

**Rec. : Hieronim Morsztyn, Światowa
Rozkosz z Ochmistrem swoim i ze
dwunastą swych służebnych panien. Wydał
Adam Karpiński. Warszawa 1995**

Anna Kochan

Hieronim Morsztyn, ŚWIATOWA ROZKOSZ Z OCHMISTRZEM SWOIM I ZE DWUNASTĄ SWYCH SŁUŻEBNYCH PANIEN. Wydał Adam Karpiński. Warszawa 1995. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 80. „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”. Zespół redakcyjny: Adam Karpiński (przewodniczący), Krzysztof Mrowcewicz, Ariadna Masłowska-Nowak (sekretarz). T. 1. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”. – Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Twórczość Hieronima Morsztyna szerszy krąg czytelników do niedawna mógł znać jedynie z wyborów zawartych w antologiach¹. Brakowało jednak – co często podkreślali badacze literatury – najważniejszego dzieła Morsztyna, wydane w całości wraz z objaśnieniami krytycznymi.

Niełatwo zebrać rozproszony dorobek poety. Do dzisiejszego dnia problem pozostaje ciągle nie rozwiązany, większość bowiem ze swoich utworów Morsztyn pozostawił w manuskryptach. Te zaś, wielokrotnie przepisywane, gubiły z biegiem czasu nazwisko twórcy. Wiele z nich w trakcie kopiowania uległo przekształceniom, inne znów zapomniano.

Sytuacja zmieniła się, gdy w r. 1990 opublikowany został przypisywany poecie *Summarius wierszów*, a w pięć lat później *Światowa Rozkosz z Ochmistrem*².

Bez wątpienia wydanie poematu było sprawą pilną. Jego echa spotykamy w poezji w. XVII, a i autora oceniano wysoko na parnacie literackim³. W następnych stuleciach nie wznawiano utworu. Ostatnią ze znanych nam była XIX-wieczna edycja przygotowana przez Józefa Ignacego Kraszewskiego⁴. Dopiero po przerwie ponad 150-letniej *Światowa Rozkosz z Ochmistrem* została na nowo przygotowana do druku.

Edycja tego poematu otwiera serię „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, a jej inauguracja jest niewątpliwie wydarzeniem kulturalnym. Seria pomyślana została tak, by łączyć cechy wydania naukowego i popularnego. Ma prezentować w nowoczesnym opracowaniu edytorskim ważne dzieła literatury polskiej dawno lub w ogóle nie wznawiane. Przeznaczono ją dla szerokiego kręgu odbiorców, dlatego zrezygnowano z tradycyjnego wstępu historycznoliterackiego na rzecz *Wprowadzenia do lektury*. Zaniechano również interpretacji utworu, towarzyszącą mu natomiast: *Komentarz edytorski, Objaśnienia, Słownik wyrazów archaicznych i Aneks*. Nowy sposób wydania ma również inne niebagatelne znaczenie. Dotychczas praktykowane obszernie omówienia zniechęcają do lektury wielu czytelników, ponieważ zdają się sugerować, że tekst jest zbyt trudny dla niewtajemniczonego odbiorcy. Nowoczesna edycja z atrakcyjną szatą graficzną nie tworzy przepaści między dziełem a czytelnikiem. Interesującą okładkę dla całej serii zaprojektowała Małgorzata Żarska, a staranne opracowanie typograficzne zawdzięczamy Adamowi Rysiewiczowi.

Nowa seria jest niezwykle cenną inicjatywą, ponieważ dzieła znane dotąd tylko w urywkach będą ukazywać się w całości. Z zapowiedzi wydawniczej wynika, że w przygotowaniu są kolejne ciekawe tomy, opracowane przez doskonałych filologów.

¹ Zob. *Poeci polskiego baroku*. Wstęp i opracowanie J. Sokołowska, K. Żukowska. T. 1. Warszawa 1965. – „I w odmianach czasu smak jest”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*. Opracowała J. Sokołowska. Warszawa 1991.

² Prace te rozpoczęła P. Buchwald-Pelcowa publikując *Nieznane i zapomniane wiersze Hieronima Morsztyna* („Archiwum Literackie” t. 16 (1972)). Z zachowanych zbiorów autorskich najobszerniejszy pochodzi z początku drugiej połowy XVII w. i nosi tytuł *Summarius wierszów Morsztyna, niegdy poety polskiego, przepisany*. Tenże zbiór był podstawą nowego wydania, które sporządził M. Malicki („*Summarius wierszów*” przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu. „Archiwum Literackie” t. 27 (1990)).

³ Zob. np.: S. Orzelski, *Makaron morsztynowski*; K. Twardowski, *Lekcje Kupidynowe*; Sz. Starowski, *Setnik pisarzy polskich*; S. Bączalski, *Przestrach śmiertelny*; J. A. Morsztyn, *Nagrobek Otwinowskiemu*.

⁴ H. Morsztyn, *Światowa rozkosz z ochmistrem swoim i z dwunastą swych służebnych panien*. Drukowano z poprawą roku 1624. Przedruk w: *Pomniki do historii obyczajów w Polsce z XVI i XVII wieku*. Wydane z rzadkich druków przez J. I. Kraszewskiego. Warszawa 1843.

Istotne jest również szybkie stosunkowo wydawanie tekstów, tym bardziej że dwie wielkie serie: „Biblioteka Pisarzy Polskich” i „Biblioteka Narodowa”, wymagają długotrwałych i żmudnych zabiegów edytorskich.

Każda z książek serii ma pewien stały układ, o którym wcześniej była mowa. Do wydania *Światowej Rozkoszy z Ochmistrem* dołączono *Aneks*, gdzie zamieszczone zostały rękopiśmienne wersje fragmentów poematu upowszechniane poza cyklem.

Jednym z wprowadzonych na stałe elementów innowacyjnych jest – za wzorem wydania *Adona* Giambattisty Marina⁵ – rezygnacja z rozpoczynania majuskułą każdego wersu. Wpływ na czytelność tekstu, co redaktorzy uważają za główny argument na rzecz swej decyzji, jest jednak niewielki, a zwyczaje graficzne w tym względzie stosowane przez wydawców późniejszej (zwłaszcza dzisiejszej) poezji nie powinny oddziaływać na opracowywanie dzieł literatury dawnej. Polskie tradycje naukowego edytorstwa narzucają pewne konwencje i należałoby je zachowywać.

Adam Karpiński, który jest wydawcą *Światowej Rozkoszy z Ochmistrem*, przygotowując tekst dysponował czterema XVII-wiecznymi edycjami poematu. Utwór był niezwykle popularny, o czym świadczą liczne wydania w krótkim czasie. Najwcześniejsze, jakim dziś dysponujemy, pochodzi z r. 1622 (drukowane w Poznaniu), późniejsze zaś, bez miejsca, z 1624 (dwie różne edycje) i z 1630 (w Rakowie, według ustaleń Alodii Kaweckiej-Gryczowej)⁶. Autorstwo poematu jest pewne, ponieważ dedykacja Mikołajowi Zenowicowi, zamieszczona w obydwu wydaniach z r. 1624, została podpisana przez Morsztyna. Świadczą o tym także wypowiedzi późniejszych czytelników, zwłaszcza niewielki utwór Seweryna Bączalskiego z r. 1608, gdzie znajduje się krótka charakterystyka poety i opisanie poematu⁷. Adam Karpiński uważa jednak, że pierwsza edycja (żaden egzemplarz z niej się nie dochował) pochodziła z r. 1606, taki bowiem rok widnieje pod dedykacją Mikołajowi Zenowicowi. Istnienie wydania z 1606 (A) nie jest jednak pewne, ponieważ data dedykacji nie musi być tożsama z datą ogłoszenia drukiem, na co mamy wiele przykładów w literaturze⁸. Jednakże poemat znany był Bączalskiemu już w r. 1608, zatem tylko lata między 1606 a 1608 mogą wchodzić w grę, jeżeli pierwszy krytyk *Światowej Rozkoszy z Ochmistrem* nie wspominał o utworze znanym mu z rękopisu. Według Karpińskiego, również wiele drobnych błędów wspólnych wszystkim XVII-wiecznym wydaniom pozwala przypuszczać, że istniało wydanie wcześniejsze. Wykluczył przy tym zależność każdej następnej edycji od wcześniejszej, ponieważ tradycja tekstu rozpada się na dwie wyraźne gałęzie: tworzą ją, z jednej strony, druki z lat 1622 (B) i 1624 (D), a z drugiej – z 1624 (C) i 1630 (E). Wspólne wszystkim błędy, głównie literowe (około 10), które odkrył Karpiński, stanowią dodatkowy argument na istnienie wcześniejszej edycji, służącej za podstawę wydań późniejszych. Należy wziąć jednak pod uwagę możliwość powsta-

⁵ G. Marino / Anonim, *Adon*. Z rękopisów wydali L. Marinelli, K. Mrowcewicz. T. 1–2. Warszawa 1993.

⁶ Kolejne edycje, począwszy od pierwszej, hipotetycznej, zostały następująco oznaczone: A = wydanie z r. 1606; B = wydanie z r. 1622 w drukarni Jana Rossowskiego (wersja ta zawiera dedykację Łukaszowi Kolińskiemu, podpisaną przez typografa; wiersz *Do Czytelnika*, inaczej niż w pozostałych wydaniach, umieszczono na końcu poematu); C = wydanie z 1624 (b.m.). Drukowano z poprawą (utwór poprzedza tu dedykacja Mikołajowi Zenowicowi, podpisana przez Hieronima Morsztyna z Raciborska, datowana na 1606); D = wydanie z 1624 (b.m.). Drukowano z poprawą (dodano utwór *Fortuna polska dzisiejsza* oraz zamieszczono dedykację jw.); E = wydanie z 1630 (b.m.). Według ustaleń A. Kaweckiej-Gryczowej – z drukarni Sebastiana Sternackiego w Rakowie (utwór wydano bez dedykacji).

⁷ S. Bączalski, *Przestrach śmiertelny*. Kraków 1608. Fragmenty w: Z „*Summariusa* wierszów *Morstyna, niegdy poety polskiego...*” Do druku podała P. Buchwald-Pelcowa. „*Poezja*” 1977, z. 5/6.

⁸ Jako przykład mogą posłużyć teksty okolicznościowe, z tego czasu np. K. Miaskowskiego.

nia błędów w edycji z 1622 roku. Jeśli porównamy ich ilość w drukach B, C, D i E, to okaże się, że w stosunku do wersji ostatecznej, tj. wydania Karpińskiego, w B jest ich najmniej. Wersja C mogła opierać się na wersji B, ponieważ wiele błędów jest wspólnych tylko tym dwu edycjom (IV 25, V 17, V 36, VII 13, X 15, XII 29, Nt 12)⁹. Tym, co decyduje w największym stopniu o inności wersji B i D od C i E, jest pisownia (oboczności: „Ewę”, „kryształowy”, „sudanna”, „albo”, „styrnik” – C, E; „Jewę”, „kryształowy”, „sudamna”, „abo”, „sternik” – B, D). Adnotacja na druku C: „drukowano z poprawą”, może więc dotyczyć zarówno wydania A, jak i B.

Adam Karpiński jako podstawę swojej edycji wybrał wydanie C z 1624 roku. Zestawiając z innymi wersjami tekstu uznał je za najpoprawniejsze. Transkrybując tekst zgodnie z przyjętą zasadą, podążał za jednym przekazem, bez uwzględniania pozostałych. Jednak gdy porówna się tę wersję z innymi, można dostrzec pewne niekonsekwencje. W niektórych miejscach błędy druku wydawca poprawiał posługując się wersją E (IV 25, V 6, 36, XII 29), w innych – B (V 1), D (X 15) lub wszystkimi jednocześnie (XII 81, Nt 16). Z zestawienia wydań wynika, że wersja C zawiera najwięcej – bo 21 błędów, natomiast E – 24, B i D – po 18.

W utworze jest kilka miejsc spornych, które dobrze byłoby wskazać w *Uwagach do tekstu*. W szczególności chodzi o te miejsca, których poprawności nie sposób rozstrzygnąć ostatecznie, gdyż dwa przekazy podają jedną, a dwa – drugą wersję, przy czym ani sens, ani liczba sylab nie zostały naruszone (np. S 26: „siedzą” – „siedząc”).

Co do dwóch korekt można mieć pewną wątpliwość. W wersie 11 *Światowej Rozkoszy* Karpiński wprowadza w nawias poprawkę „przedsię j[ą] będę”. W antologiach wers ma brzmienie: „przedsię ja będę”, zgodne z przekazami XVII-wiecznymi. Wydaje się, że ostrożność ta nie jest uzasadniona. Nawias chyba zbędny, ponieważ Karpiński ma rację odczytując wyraz jako „j[ą]”, bo tylko takie brzmienie jest możliwe z logicznego i syntaktycznego punktu widzenia. W starodrukach nie zaznaczono nosowości, sprawdzając wszystkie „ę” do „e” i „ą” do „a”. W *Uwagach do tekstu* brakuje wzmianki, dlaczego wydawca miał wątpliwości przy transkrypcji wyrazu.

Drugi przypadek dotyczy fragmentu VI 37. Karpiński wprowadza następującą koniunkturę: „tak nas liche dziewczęta w swe jarzmo wprawiły / i próżno karkiem miotać, musi[m] im hołdować”. Konstrukcja całego wypowiedzenia nie wskazuje, kto czy co musi hołdować pannom. Zdanie to można odczytać w dwojaki sposób: „my musim”, i wtedy koniunktura byłaby konieczna, ewentualnie „kark musi”, a wtedy błędu żadnego by nie było, choć wówczas lepiej byłoby zmienić interpunkcję, stawiając kropkę po „wprawiły”.

Jednym z ciekawszych wyznaczników stylu poematu są epitety złożone. Nie jest ich wiele, ale przez to, że zostały użyte na początku i na końcu dzieła, a więc w kluczowych miejscach utworu, są wyraziste. Nie sposób pominąć określeń „wonnobujne sady” czy „twardousty mróz”. Dwukrotnie w tekście spotkamy się również ze słowem „drogotkany” (O 8 – „drogotkane szpalery”, Vn 26 – „drogotkany ubiór”). Taką pisownię zawierają wersje C i E. W wydaniach B i D pisownia jest rozłączna: „drogo tkany”. Poeta tworzył epitety złożone w taki sposób, aby uniezwyklic połączenia przymiotników i rzeczowników oraz dwu przymiotników. Tam gdzie rzeczownik stanowił drugi człon, pierwszym zawsze było określenie podlegające deklinacji („twardousty”, „jasnoki”), dlatego zastanawia pisownia „darmogłowy” w wersji C. Interpretacja zapisu wyrazu „drogotkany” nastrecza więcej trudności, ponieważ epitetów złożonych, w których skład wchodzi imiesłowy, jest niewiele. Żaden z nich nie został jednak tak utworzony, by można go było łatwo rozdzielić („wielowładne oko”, „złotoryte szaty”). Zapis B i D ma więc uzasadnienie.

⁹ Skróty przejęto od wydawcy recenzowanego tomu. Liczby rzymskie oznaczają kolejne paniny, a litery – tytuły wierszy: M = *Mors ultima linea rerum*; N = *Non licet plus efferre quam intuleris*; Nd = *Nadzieja*; Nt = *Na toż*; S = *Światowa Rozkosz*; O = *Ochmistrz Dostatek*; Vn = *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Liczby arabskie wskazują wersy.

We wszystkich czterech wydaniach fragment XII 155 brzmi następująco: „a farbowany [koń] jako ptak podskrzydły leci”. Karpiński zapisał „podskrzydły”, mimo że metaforę tę chyba należy tak rozumieć, iż koń leci pod skrzydły (jak ptak), a nie – że leci jak podskrzydły ptak. Połączenie dwóch słów komponuje się z sąsiadującymi epitetami „jasnooki” i „bystrolotny”, ale zachodzą wątpliwości co do takiego właśnie zapisu, zatem dobrze byłoby umieścić je w *Uwagach do tekstu*.

W komentarzu edytorskim wydawca nie zanotował też zmiany w ustępie XI 77, który we wszystkich czterech wydaniach brzmi: „ja wsiadam do Uciechy na koczczy okryty / adziamskimi kobiercy”. Karpiński zapisał: „na koczczy okrytj”, założył bowiem, że to koczcza okryta jest kobiercami. Wprawdzie ewentualne okrycie się nimi wsiadającego jest mniej prawdopodobne, ale może zapis nie jest błędny? Badanie klauzul wersów poematu pokazuje, że w żadnej z przeszło 500 par zrymowanych wyrazów nie ma odmienności w budowie rymów. Są one zawsze dokładne, półtorazgłoskowe, wizualnie i fonicznie takie same. Morsztyn unikał pochyleń w rymach, ponieważ o ową dokładność bardzo dbał. Gdyby rację miał Karpiński, byłoby to w całym poemacie jedyne miejsce, w którym takie zachwianie nastąpiło („okrytj” – „obfity”).

W *Uwagach do tekstu* zabrakło także uzasadnienia odmienności w pisowni wielkich liter we fragmencie VI 50. W wersji przyjętej przez Karpińskiego brzmi on: „a dawno na mię czeka śliczna Melodyja”. We wszystkich XVII-wiecznych wydaniach ostatni wyraz zapisany został małą literą. Obecny wydawca potraktował go jako imię następnej bohaterki – Muzyki. Jednakże pozostawienie małej litery tworzy ciekawą figurę. Podobne zabiegi Morsztyn stosował zresztą i w innych miejscach poematu (IX 55, X 77). Poza tym poeta nie nadawał pannom kilku imion, lecz charakteryzował każdą poprzez jej atrybuty, a niewątpliwie taką funkcję wobec Muzyki pełnić może melodia. Z podobną, choć nie tak klarowną sytuacją mamy do czynienia w ustępie VIII 50, który w starodruku ma postać: „Saltarella [...] odprawiwszy swoje salty pióro odsyła krotochwili moje”.

W *Uwagach do tekstu* wydawca odnotował warianty fragmentu X 47: „szachów dla zabawy panom” (B, D), „szachów dla zabawy panów” (E). Sam poszedł tropem edycji C, gdzie w wersji tym czytamy: „szachów dla zabawy pannom”. Mamy więc do czynienia z trzykrotnym występowaniem formy męskoosobowej. Formę „pannom” Karpiński wyjaśnia przez odwołanie się do *Szachów* Kochanowskiego, w których panna jest najlepszym graczem. Najprawdopodobniej jednak, choć i tu podobnie jak w innych przypadkach trudno jest ustalić ostateczną wersję, druk C podaje nam błędną lekcję poematu. Z tekstu bowiem wynika, że podział gier następował nie według płci, ale raczej wedle wieku: „Więc szachów dla zabawy panom (panów), a chłopięta / bierki, kręgle, cegiełki...” (X 47–48; podkreśl. recenzentki).

Jest jeszcze jeden zapis, który wymaga objaśnienia. Zdanie rozpoczynające się w 53 w. *Przejazdki* brzmi:

Dość odmiany powietrza zajechać do Lwowa,
a podno Agier będzie wrychle i z Krakowa,
z którego i na Kleparz, komu ciężą nogi,
mogą być dwa noclegi zlej i mylnej drogi. [XI 53–56]

Kleparz to oczywiście przedmieście Krakowa, należy jednak wyjaśnić, że chodzi o nazwę własną, a nie o targowisko bydła (kleparz). Wyraz ten w żadnej z form nie znalazł się ani w *Słowniku*, ani w *Objaśnieniach*. Seria „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” zakłada połączenie cech wydania naukowego i popularnego. To najtrudniejszy chyba rodzaj połączenia. Skoro jednak na takie rozwiązanie się zdecydowano, należy zadbać o przybliżenie czytelnikom znaczenia wyrazów dzisiaj niezrozumiałych lub odmiennie użytych w kontekście poematu. W *Słowniku* zabrakło haseł: „złotoryty” („w złotorytej szacie”, S 43), „tablica” („dyjamentową błyskając w rubinowym pierścieniu tablica”, S 51), „wczas” (co ciału [...] / i wczasowi przysłusza na świecie”, S 85–86), „tesknica” („Ta wielką tesknicą nowiną / nazwać może”, III 2), „starodub-

skie” („starodubskie dумы”, VII 25), „fortunny” („fortunnego mi zagraj”, VIII 16), „palać” („owe sobótki, które gdy palają”, IX 41), „bierzmować” („wolno się i na błazna mądryemu bierzmować”, IX 49), „węda” („Gospodarz z wędą idzie”, XII 81), „zepszały” („mokrą na zepszałe grządki rosę leje”, XII 86), „zagorzała” („słońcem zagorzała / piecze ziemię”, XII 95–96), „rozpłodzone” („rozpłodzone osiewki zbierają”, XII 111), „dufać” („Každy, kto jej dufa, traci”, Nd 5), „tarcica” („Breła ziemie mój zamek, a pokój tarcica”, M 1). W *Objaśnieniach* zaś przydałoby się umieścić znaczenia wyrażen i zwrotów: „choć był przyszał i służył, tym samym odstaje” (S 94), „słone przybrała skronie” (V 2), „na becze jeździ” (V 3), „Sna ktosi / w plesy się tam wydziera” (VII 33–34), „młynkiem do nieba” (VIII 47), „muśniono chłopca po kalecie” (X 23), „prawem się pocieraj i z pany” (X 39).

Warto również zastanowić się, czy wydaniu przeznaczonemu dla tak szerokiego kręgu odbiorców wystarczy tylko umieszczony poza utworem słownik objaśniający archaizmy. Na pewno wygodniejsze dla czytelników byłoby zamieszczanie objaśnień na każdej stronie poniżej tekstu.

Jeszcze jedna ważna kwestia. Dotychczas formułę tytułową poematu przeważnie podawano w postaci: *Światowa rozkosz*; wersja przyjęta przez Adama Karpińskiego, w której drugi wyraz pisany jest wielką literą, wydaje się bardziej uzasadniona. Poemat dotyczy wprawdzie różnych światowych rozkoszy, ale *Rozkosz* jest jedna — „wesola pani w złotorytej szacie” (S 43) — i jej poświęcony jest cały prawie 100-wersowy wstęp. Należy również brać pod uwagę pełny tytuł utworu: *Światowa Rozkosz z Ochmistrzem swoim i ze dwunastą swych służebnych panien*.

Dobrze się stało, że to właśnie Morsztyn, poeta w gruncie rzeczy nie znany szerszemu kręgowi czytelniczemu, otwiera nową serię dzieł literatury dawnej. Poemat niewątpliwie jest jednym z ciekawszych utworów epoki, a do tej pory nie poświęcono mu dostatecznie wiele uwagi. Nowa, bardzo staranna edycja dzieła na pewno przyczyni się do pogłębienia badań nad twórczością Hieronima Morsztyna.

W związku z tym wydaniem warto przyrzeć się jeszcze zagadnieniu kompozycji i związanej z nią recepcji poematu. W *Światowej Rozkoszy z Ochmistrzem* zwykło się wyróżniać dwie części, z których jedna zawiera opis „świata świetnego”, a druga przedstawia go z odwrotnej perspektywy — jako „nieświezny”. Podział ten może budzić zastrzeżenia; z całą pewnością utwór przedstawia dwie perspektywy oglądu i są one zupełnie różne. Wątpliwości nasuwa raczej miejsce podziału tekstu na owe dwie części.

Druga część poematu, jeśli zastosujemy kryterium tematyczne, rozpoczyna się od słów: „*Vanitas vanitatum [...]*”, i wyraźnie nawiązuje do *Biblii*. Jest to jednocześnie tytuł utworu, który następuje po *Dwanastej pannie Uciesze*, oraz nazwa obszaru zainteresowań i zakresu problematyki dalszych utworów, składających się na ów poemat.

W starodrukach część tę albo wydzielano, albo zaznaczano wtręt łaciński inną czcionką. Fragment ten wyodrębnił również w najnowszej edycji *Światowej Rozkoszy z Ochmistrzem* Adam Karpiński. Uważa się powszechnie, że *Vanitas* rozpoczyna rozważania na temat przemijania, marności świata i nietrwałości ziemskich rozkoszy. Na tę tematycznie jednolitą część składa się zbiór wierszy napisanych różnymi miarami.

Jak wspomnieliśmy, podział poematu na dwie części utrwalił się w tradycji badawczej tekstu i został dokonany ze względu na sposób ujmowania poruszanej w niej problematyki. Jeśli jednak przyjrzymy się znakom w tekście, to okaże się, że sugerują one jednak inny podział całości, jeśli w ogóle ten podział przeprowadzić zechcemy. W *Dwanastej pannie Uciesze* mowa jest o pożytkach płynących z zamieszkania na wsi i prowadzenia spokojnego życia, o radościach, jakie wynikają z obserwacji zmian pór roku oraz ze śledzenia dorastania dzieci. To wszystko jednak uświadamia (albo przypo-

mina), że dzieć się tak będzie zawsze: ziemia będzie rodzić, pory roku nieustannie będą się zmieniać, ojca zastąpi syn, a tego z kolei — jego syn, itd.:

I kupa synów ojca najmniej nie frasuje,
gdy z nich ma swe pociechy; snadź i radość czuje,
gdy na pierworodnego cnotę, męstwo, sławę
patrzy tatuś szedziwy [...]. [XII 183–186]

[...] W takich i włos siwy
odmładza się pociechach, a snadź ten szczęśliwy
rodziciel i po śmierci w takim synu żyje, [XII 189–191]

Po tym opisie następują stwierdzenia: „Atoli przecię koniec śmierć tego wszystkiego” (XII 193) i „nas w proch obróci” (XII 196), „Rydl a motyka rozstrzygnie was z nami” (XII 200); wtedy również podmiot autorski, którego rola — jako opisującego tylko rozkosze — kończy się, ogarnięty nagle strachem uświadamia sobie wagę problemu i ujawnia przymus przedstawienia drugiej strony ziemskich zabaw: „z strachu pióro leci z ręki / i nie chce więcej służyć” (XII 197–198) oraz „Nie chce się pióru od was, lecz mu się zwidziało, / jakoby coś w te słowa na nie zawołało” (XII 201–202). W tym miejscu, po dwukropku (i tak zrobiono w najnowszej edycji), nie zaś po kropce, zaczyna się część tradycyjnie zwana drugą. Jednak dwukropek, tj. użycie tego a nie innego znaku interpunkcyjnego, i owych 10 ostatnich wersów tekstu, w których został poruszony temat śmierci, pozwalają na przesunięcie granicy *Dwanastej panny Uciechy* na koniec *Vanitas*. Tym samym „*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*” stałoby się w pewnym sensie 203 wersem *Uciechy*, a nie tylko tytułem tekstu. Zobaczmy:

Nie chce się pióru od was, lecz mu się zwidziało,
jakoby coś w te słowa na nie zawołało:
vanitas vanitatum et omnia vanitas...

Istnieje wiele argumentów przemawiających przeciwko tej tezie. Można dowodzić, że znaki interpunkcyjne, które stawia wydawca, zawsze są w pewnym stopniu interpretacją tekstu. Występują jednak w tekście znaki, które świadczą o niewątpliwej łączności tych dwu fragmentów *Światowej Rozkoszy z Ochmistrem*; w szczególności warto przyrzeć się budowie ostatniego zdania *Uciechy*. Jeśli uznamy obydwie te utwory za nierozdzielalną całość, to *Vanitas* będzie kontynuacją *Uciechy* i nie można wtedy ich rozgraniczać. Gdy zaś potraktujemy je jako osobne części, to i wtedy trudno dokonać podziału w zdecydowany sposób, ponieważ ostatnie słowa *Uciechy* stanowią wprowadzenie do *Vanitas*. Jest to zatem zabieg kompozycyjny polegający na takiej konstrukcji tekstu, że zapowiedź kolejnej części następuje we fragmencie bezpośrednio poprzedzającym zapowiadany. Niezamknięcie *Uciechy* budzi jednak wątpliwości z tego powodu, iż jest to przerwanie wypowiedzi „czegoś” („jakoby coś w te słowa”) niejako w środku, a właściwie już na początku.

Dwa omawiane utwory są spójne formalnie — mają tę samą liczbę sylab w wersie. Warto również zajrzeć do druku z r. 1630, w którym wers „*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*” został złożony bezpośrednio pod *Uciechą* czcionką tej samej wielkości, ale kursywą. Tu zrobiono niewielki odstęp i zaczyna się kolejny wers tekstu: „Oj, nie masz ci na świecie [...]”. Błędna byłaby również hipoteza, że dopiero w tej części, tj. w końcowej partii *Uciechy*, mowa jest o śmierci i starości. Z takimi stwierdzeniami spotykamy się wcześniej: „Któż oprócz ślepego / nie widział ślicznych tego świata pozorności?” (S 12–13; podkreśl. recenzentki); „Moja rzecz jest opisać świeckie delicyje, / których każdy, póki żyw, niech, jak chce, zażyje, / bo po śmierci acz wierzę o wiecznej radości, / daleka ta od ziemskich będzie rozpustności” (S 27–30); „Dość okrom próznej strawy pióro napisało” (II 38); „bo wszystko w starości / słabo idzie i Rozkosz w niej swoje godności / na pół traci [...]” (XII 41–43); oraz najbardziej wyraźnie:

Smacznaś zgoła, Uciecho, bez wszelkiej przysady,
 a nie widzę do ciebie żadnej inszej wady,
 tylko żeś na tym świecie jak i my do czasu;
 póki póty zażywać przecię swego wczasu.
 Szkoda śmierci wspominać, bo się zaś drugiemu
 i Uciechy odechce [...]. [XII 15–20]

Vanitas obejmuje wspólnym hasłem problematykę tego i następnych utworów. Tekst został przejęty przez Morsztyna z wiersza, który krążył jako *Tren wtóry. O prędkości śmierci*, podpisanego przez Mateusza Roszczyńskiego w zbiorze utworów żałobnych pt. *Parentalia in obitum illustris et magnificis domini domini Georgii Chodkiewicii*, wydrukowanym w Wilnie w 1595 roku. Tytuł owego zbioru Karpiński podał błędnie¹⁰. Sam zaś utwór niejednokrotnie był przez autora z upodobaniem włączany w różnych okolicznościach i tomikach, toteż mógł się znaleźć przy tekście *Uciechy*, nawet gdyby nie stanowił osobnego wiersza. W tym wypadku utwór wyglądałby w ten sposób:

Nie chceć się pióru od was, lecz mu się zwidziało,
 jakoby coś w te słowa na nie zawołało:
 Oj, nie masz ci na świecie nic zradnym trwałego,

Prezentowane koncepcje nie uprawniają do snucia przypuszczeń o pierwotnym zamiarze autora, pozwalają jednak dostrzec ściślejszy związek kompozycyjny między dwiema częściami poematu. Krótko mówiąc: gdybyśmy przyjęli koncepcję przesunięcia tradycyjnej granicy podziału na koniec *Vanitas*, wówczas można by stwierdzić, że logika tekstu jest bardziej wyrazista. Pozostałe bowiem części: *Non licet plus efferre quam intuleris*, *Na toż, Czas, Nadzieja* (tytuł mylący, bo wiersz jest o Fortunie), *Cnota, Złoto* i *Mors ultima linea rerum* – stanowiłyby rodzaj wariacji na temat, który pojawił się w końcowej części *Dwanastej panny Uciechy*. Zastanawiać może, dlaczego tak łatwo jest nam w przypuszczeniach „doklejać” tekst. *Światowa Rozkosz z Ochmistrem* w dużej mierze stanowi kombinację różnych wcześniejszych fragmentów wierszy Morsztyna, parafraz i odwołań do innych autorów, przysłów i powiedzeń. Oczywiście, nie podważa to tym samym oryginalności poematu. Najczęstszym sposobem wykorzystywania własnego tekstu jest traktowanie go jako materiału, który można parafrazować. Są pewne stwierdzenia, całe wersy nawet, które wydają się Morsztynowi szczególnie udane, dlatego nie zmienia ich i są one wspólne dla dwóch (lub może więcej) utworów. Warto zwrócić uwagę na te¹¹, które zostały wykorzystane w większych fragmentach lub w ca-

¹⁰ Zob. *Aneks* do wydania *Światowej Rozkoszy z Ochmistrem*. Na utwór ten wskazały L. Ślękowa (*Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*. Wrocław 1991) i P. Buchwald-Pelcowa (*Pokolenia twórców literatury przelomu XVI i XVII w. W zb.: Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. J. Pelc, B. Otwinowska. Wrocław 1984). O jego popularności świadczyć może fakt, że został prawie w całości włączony do *Roksolanek* Sz. Zimorowica jako utwór pt. *Halcydys*.

¹¹ Można wskazać około 20 różnych utworów, które znamy z *Summariusa* wierszów (dalej oznaczanego skrótem SW) i z rękopisów. Będą to: *Marsowe zaloty* (SW 199) – S 50–52; *Filius Bacchi* (SW 9) – S 83–84, V 26; *Szlachecka kondycja* (SW 54) – O 24, XI 9; *Do Dadziboga Karnkowskiego* (SW 22) – I 33–35; *Na odjazd z Lublina pana starosty waleckiego* (SW 209) – III 35–36, V 1–3, X 31; *Dobra myśl ochotnego gospodarza* (SW 8) – IV 21, VII 3, 40; *Na Dyjetę Lubelską do jegomości pana starosty waleckiego* (SW 208) – V 21, S 44; *Do Wenery* (SW 220) – VI 39–40; *Do niejże* (SW 239) – IX 25–28; *Do Łaskiego wuja swego* (SW 18) – X 5, Vn 21; *Do Zosie* (SW 221) – X 19–22; *Myśliwy do myśliwego* (SW 14) – S 14, XII 49; *Wiosna* (SW 145) – XII 66–90; *Do jednej* (SW 169) – XIII 71; *Do drużby* (SW 144) – Vn 1; *Summarius* (SW 27) – N 1–4, Vn 17; *O szczęściu* (SW 19) – Nd 7–8; dedykacja dla Samuela Łaskiego w *Zwierciadle* – O 5–6; powtórzone w późniejszej *Żalobnej muzie* Vn 17, N 1–4; *Na toż, Czas* i *Złoto* wielokrotnie pojawiają się w rękopisach.

Są też utwory, w których znajdują się podobne sformułowania: *Epitalamium na wesele JWP J. Niemsty* (por. *Światowa Rozkosz, Uciecha*), *Na bankiet tegoż* (por. *Kompanija, Uciecha*), *Pan* (por. *Światowa Rozkosz, Ochmistrz Dostatek*), *Do panny* (por. *Gra*).

łości, tj. przede wszystkim *Wiosna*, włączona do *Uciechy*, oraz funkcjonujące pod innymi tytułami: *Vanitas* – jako *Próżność świata*, *Czas* – jako *Odmiany*, *Nadzieja* – jako *Zwierciadło Fortuny*, *Cnota* i *Złoto* – jako para symetryczna *Madrygal* i *Drygal* (lub *Dyskurs cnoty ze złotem*, poza tym *Złoto* albo *Cnota nad Złoto*), *Mors ultima linea rerum* – jako *Śmierć*. Pod nie zmienionym tytułem krążyło także *Non licet plus efferre quam intuleris*.

Światowa Rozkosz z Ochmistrzem kryje również inne problemy. Edycja całego poematu na pewno ułatwi rozwiązanie wielu z nich. Czytelnik otrzymuje starannie i pięknie wydany tom, a seria wzbogaciła się już o inne, na podobnym poziomie przygotowane tomy.

Anna Kochan

Barbara Wolska, *W ŚWIECIE ŻYWIOŁÓW, BOGA I CZŁOWIEKA. STUDIA O POEZJI ADAMA NARUSZEWICZA*. (Recenzenci: Elżbieta Aleksandrowska, Teresa Kostkiewiczowa). Łódź 1995. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 284 + 3 wklejki ilustr.

Adam Naruszewicz w sielance *Do poezji* prosi tę „Pannę najpiękniejszą”, by „nie spuszczała” z niego swej „łaskawej żrenicy”¹. Nadszedł czas, aby i dzisiejszy czytelnik spojrział łaskawie (czytaj: uważnie) na Naruszewiczowską lirykę, dostrzegając w niej nie tylko utwory o tematyce obywatelsko-politycznej czy społecznej. Nie można bowiem pozostać obojętnym na teksty nasycone filozoficzno-moralną refleksją, płynącą z niepokojów o kondycję świata i człowieka. Nieustanne poszukiwanie harmonii i ładu moralnego zrodziło w twórczości Naruszewicza alegoryczne oraz metaforyczne wyobrażenia, których analiza przeprowadzona w recenzowanej publikacji odświeża poetycki świat wysnuty z fantazji czerpiącej swą moc z filozoficzno-teologicznych koncepcji rzeczywistości zakorzenionych w kulturze i literaturze europejskiej.

Najnowsze próby uchwycenia i wyodrębnienia ważnych cech wierszy Naruszewicza przejawiają się w poszukiwaniu istoty poetyckiej wyobraźni oświeceniowego twórcy bez odwoływania się do stereotypowych sądów, jakie towarzyszyły czytelniczemu odbiorowi jego dzieł już od pierwszej połowy XIX stulecia. Barbara Wolska należy do grona badaczy, którzy kwestionują tradycyjny schemat „czytania” poezji księdza biskupa. Już we wcześniejszych pracach autorka ta przeciwstawiała się opinii o jednorodności utworów poetów stanisławowskich, wypowiadając zastrzeżenia dotyczące również jednostronnego ukazywania sylwetki literackiej Naruszewicza². W ostatnich dziesięcioleciach obserwujemy wyraźny wzrost zainteresowania myślową warstwą wierszy tego poety oraz sposobem jej opracowania. Zagadnień związanych z różnorodnością tekstów i refleksyjnością zawartych w nich motywów dotyczą przede wszystkim nowatorskie prace Wacława Borowego, Czesława Zgorzelskiego, Juliana Platta czy Teresy Kostkiewiczowej; a, przypomnijmy, Juliusz Wiktor Gomulicki otwarcie pisze o „krzywdzie” wyrządzonej Naruszewiczowi przez badaczy ukazujących w swych wypowiedziach zawężony obraz jego sylwetki twórczej³. Sięgając zatem po książkę zatytułowaną *W świecie żywiołów, Boga i człowieka. Studia o poezji Adama Naruszewicza* możemy spodziewać się rozprawy przedstawiającej w nowym świetle poetycki dorobek księdza biskupa.

¹ A. Naruszewicz, *Poezje*. T. 1. Lipsk 1835, s. 218.

² Zob. m.in. B. Wolska, rec.: *Pisarze polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. T. 1. Warszawa 1992. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 212–213.

³ Zob. W. Borowy, *O poezji polskiej wieku XVIII*. Kraków 1948. – Cz. Zgorzelski, *Naruszewicz poeta*. „Roczniki Humanistyczne” t. 4 (1955). Przedruk w: *Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności*. Kraków 1978. – J. W. Gomulicki, *Krzywdza Naruszewicza*.