

Urszula Wich

Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 13, 19-33

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Urszula Wich

Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu

Kiedy włoski mnich benedyktyński, a zarazem teoretyk muzyki, Gaudio z Arezzo¹ pisał w X w. list do swego przyjaciela Michaela z Pompozy, zapewne nie przypuszczał, iż na trwałe pojawi się na kartach historii muzyki, wzbogacając opracowane przez Simonidesa z Keos „sztuczki” mnemotechniczne. Ów list zawierał bowiem wytyczne wspomagające pamięć muzyków. Aretinus przedstawił opis nowej metody zapamiętywania dźwięków, interwałów i zwrotów melodycznych, wykorzystując tzw. metodę dłoni (od dawna stosowaną z powodzeniem przez matematyków jako liczydło). Tym samym wynalazł nową metodę mnemotechniczną wspomagającą solmizację². W rzeczywistości nie wiadomo, kto wpadł na pomysł, by ludzką dłoń potraktować jako narzędzie mnemotechniczne – wcześniej wskazywano bowiem także Pitagorasa i Boecjusza³. Śpiew i muzyka od wieków towarzyszyły ludzkości. Była to forma rozrywki, dająca łatwe do odbioru bodźce estetyczne. Muzyka była łatwiejsza w odbiorze niż np. poezja. Obie zaś dostarczały odbiorcy dużo radości, czasami wzruszeń czy wzniosłych przeżyć intelektualnych. Dzięki sztuce zapamiętywania – mnemotechnice – udało się zachować dla kolejnych pokoleń zarówno niezastąpione, wybitne dzieła poetyckie, jak i znane oraz popularne melodie. Stała się ona dla poetów i odbiorców wyzwaniem. Twórcy starali się pisać takie utwory, które zaskoczą bądź nawet zainteresują czytelnika – ale przede wszystkim pozostaną w jego pamięci. Odbiorca zaś musiał zmierzyć się z pomysłem, konceptem, jaki autor dzieła zastosował, by prawidłowo odczytać jego intencje i zapamiętać dzieło.

¹ Znany również jako: Aretinus, Guido Monaco, ok. 980–1050.

² Solmizacja – nazwa dźwięku muzycznego alternatywna do literowej. Nazwy solmizacyjne ułatwiają śpiewanie gam. Została wprowadzona przez Guido z Arezzo w XI w., a nazwy pochodzą od początkowych zgłosek hymnu do św. Jana: *Ut queant laxis, Resonare fibris. Mira gestorum, Famuli tuorum. Solve polluti Labii reatum Sancte Joannes.*

³ Zob. R. Wójcik, *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku*, Poznań 2006, s. 48.

Należy w tym miejscu wyjaśnić, czym jest mnemotechnika. Otóż jest ona

zespołem reguł i środków mających ułatwić zapamiętywanie trudnego materiału, głównie słownego, np. liczb, dat, nazw; sposoby mnemotechniczne (techniki mnemoniczne) polegają zwykle na grupowaniu, porządkowaniu według jakiejś zasady (np. podobieństwa formalnego lub znaczeniowego) elementów materiału przeznaczonego do zapamiętywania albo na ich powiązaniu z elementami, które dzięki swemu rytmicznemu układowi, **żartobliwej** lub zawierającej jakiś sens **formie** [podkr. U. W.] dają się łatwo zapamiętać⁴.

Wykorzystuje ona jedną z sił umysłu, jedną z władz – pamięć.

Powstające głównie w dobie staropolskiej (na szeroką skalę w średniowieczu i baroku), a także w czasach oświecenia liczne utwory mnemotechniczne, zaliczane również do poezji kunsztownej, takie jak akrostychy, abecedariusze, chronostychy czy cyzjojany, miały nie tylko uczyć, ale również dzięki oryginalnej, konceptystycznej formie bawić odbiorców. Przyjęcie takiej formy pisarskiej (poetyckiej) wymagało od twórców dużej odwagi i dobrego wykształcenia w tej dziedzinie – wymagało perfekcyjnego przyswojenia wszystkich reguł mnemotechnicznych. Należy jednak zaznaczyć, iż inna była i specyfika, i cel pisania utworów mnemotechnicznych przez średniowiecznych autorów, a inna w wiekach następnych. Zadaniem twórcy średniowiecznego było rozpowszechnienie ważnej bądź interesującej, żartobliwej treści dla jak największej rzeszy odbiorców, czego płodem są tzw. *versus memoriale*, czyli wierszowane utwory, których rymy i rytmiczna budowa mają służyć szybkiemu zapamiętywaniu formuł (np. prawniczych)⁵. Wykorzystywano po temu ciekawą formę literacką, służącą szybszemu zapamiętywaniu. Był to albo akrostych, abecedariusz, chronostych, albo np. cyzjojany. W wiekach późniejszych, w szczególności w dobie baroku, poeta korzystający z konceptystycznych, a zarazem mnemotechnicznych chwytów zamierzał prowadzić swoistą grę z czytelnikiem, wciągając go w intelektualną potyczkę.

Z literatury przedmiotu wynika, iż na Akademii Krakowskiej powstawało wiele podręczników poświęconych omawianej dziedzinie wiedzy.

Ambicją profesora średniowiecznego było układanie własnego podręcznika na wzór Aleksandra, aby w ten sposób popisać się przed kolegami oraz wylegitymować się erudycją i kunsztem metrycznym przed całym gronem uniwersyteckim⁶.

W tym czasie powstawało wiele innych traktatów mówiących o sztuce zapamiętywania⁷. Wybitnie interesującym dla tej pracy stał się traktat mnemotechniczny w manuskrypcie o polskich konotacjach, znajdujący się w tzw. Kodeksie

⁴ Nowa encyklopedia powszechna PWN, t. 4, Warszawa 1996, s. 253.

⁵ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 41.

⁶ R. Gansiniec, *Metrificale Marka z Opatowca i traktaty gramatyczne XIV i XV wieku*, Wrocław 1960, s. 19–20.

⁷ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 56.

Salzburkim, powstałym przed rokiem 1456. Odnajdujemy tam odróżnienie **pamięci naturalnej** od **sztucznej**; ze zrozumiałych powodów, oczywiście, koncentracja skupiona jest na tej drugiej. W traktacie tym bardzo ważną rolę odgrywa wizerunek domu rodzinnego (*domus familiaris*), a także koła w kreowaniu miejsc mnemonicznych. Koło bowiem jest bardzo przydatną figurą geometryczną – można je wielokrotnie kopiować, układając w nieskończonych kombinacjach (przypomina to system Rajmunda Lulla⁸). Autor tegoż traktatu zajął się również tzw. *imagines agentes*, czyli wyobrażeniami mnemonicznymi. Podaje on przepis na to, skąd je czerpać. Otóż z kręgu cnót i wad. Podkreśla również, iż rzeczą niezwykle istotną jest umieszczanie ich w miejscach mnemonicznych⁹. O ile mnemotechnika jest zespołem reguł i środków mających ułatwić zapamiętywanie trudnego materiału, o tyle mnemonika jest samą sztuką zapamiętywania. Rozróżniamy pamięć wrodzoną i sztuczną. W starożytności sztuka pamięci (pamięć sztuczna) spełniała ogromną rolę, zastępowała ona bowiem wynalazki kolejnych pokoleń, a więc odkrycie Gutenberga – druk, czy jeszcze wcześniej tak bardzo potrzebny papier do robienia notatek. W starożytności bowiem (po wynalezieniu alfabetu fonetycznego) korzystano z tabliczek glinianych, tak niepraktycznych w codziennym użytkowaniu. Niezwykle trudne zadanie spadło więc na teoretyków retoryki, którzy wbrew przekonaniu, iż pamięć jest „talentem”, wymyślali, wypracowywali nowe zasady, techniki mnemotechniczne, próbując zastąpić nieużyteczne tabliczki gliniane rodzajem pisma, alfabetu „wewnętrznego”. Miało to oczywiście zastosowanie w przygotowywaniu przemówień, a następnie w ich referowaniu.

Opisy sztucznej pamięci zawarte w traktacie autora anonimie pt. *Rethorica ad Herennium*, a następnie zaczerpnięte i poszerzone przez Cyserona i Kwintyliana, rozpoczynają się słynną opowieścią o Simonidesie z Keos. Otóż przebywał on na ucztach wydanej przez Skopasa – dostojnika tessalskiego, wygłaszając zamówiony przez gospodarza na jego cześć panegiryk. Biesiada skończyła się jednak tragicznie, mianowicie zawalił się strop i wszyscy uczestnicy, oprócz Simonidesa i gospodarza, którzy przebywali w innym pomieszczeniu, zginęli. Poeta zapamiętał dokładnie, jakie miejsca i gdzie zajmowali poszczególni goście Skopasa i bez żadnego problemu wskazał rodzinom tragicznie zmarłych, w którym miejscu leżą zwłoki bliskich. Owo zdarzenie zainspirowało Simonidesa do stworzenia zasad sztuki pamięci. Opierały się one na zapamiętywaniu miejsc i przedmiotów w danym miejscu – pokoju, domu – istniejącym w wyobraźni. Dziś ta przytoczona przed chwilą historia, będąca iskrą zapalną do stworzenia

⁸ Rajmund Lulle prowadził w XIII wieku badania nad mnemoniką. Uważał on, iż umysł nie zatrzymuje w sobie wszystkiego, co zdobył, czego się nauczył, a tylko ogólne atrybuty zewnętrzności. Twierdził również, że każdy szczegół zapomniany może być przypomniany tylko przez uprzytomnienie sobie ogólnych cech przedmiotu, które w trakcie przypominania odkrywają wszystko, co szczególne.

⁹ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 57.

mnemoniki retorycznej, jest już mniej zrozumiała, w każdym razie daleka od współczesnych „trendów” tworzenia wynalazków czy nowych myśli naukowych, a przecież taką jest mnemotechnika.

Właśnie z tą mapą konkretnych, ułożonych w wyobraźni mówcy wedle podanego przepisu miejsc oratorskich połączona jest w istotny sposób technika zapamiętywania z użyciem wyobrażeń. W starożytności wyróżniano ich dwa rodzaje: pierwszy przeznaczony był dla rzeczy (*res*), drugi natomiast dla słów (*verba*). Wygląda to tak, że pamięć *res* konotuje wyobrażenia odnoszące się czy przypominające o pewnym pojęciu danej rzeczy (czyli kreuje jej obraz), pamięć *verba* ma przywołać, a właściwie odnaleźć wyobrażenie odnoszące się, przypominające pojedyncze słowo. Owa zasada mnemotechniczna nieznanego autora zawarta w *Rethorica ad Herennium* sprowadza się do przywoływania przedziwnych, wstrząsających – zawsze charakterystycznych, odnoszących się do uczuciowości, sfery emocjonalnej – wyobrażeń, bo w ten sposób pobudza i wspomaga pamięć. Tych wyobrażeń nie da się nauczyć, zależą one bowiem tylko od inwencji twórcy, można natomiast nauczyć samej metody tworzenia wyobrażeń. Tym zajmuje się mnemonika¹⁰.

Widać więc wyraźnie, iż żeby stworzyć utwór mnemotechniczny, bawiący odbiorcę, a przy okazji pomagający mu przyswoić istotną wiedzę, poeta musiał posiadać bardzo dobre wykształcenie i ugruntowaną wiedzę na temat techniki zapamiętywania. W baroku sztuka zapamiętywania została wsparta conceptem, dzięki czemu zaczęły powstawać mnemotechniczne dzieła literackie, np. kunstowne akrostychy Morsztyna czy Potockiego.

Chronostychy

Ciekawym gatunkiem poezji kunstownej wykorzystującym wiedzę mnemotechniczną są chronostychy (z gr. *chronos* – czas), znane również jako epeostychy¹¹. Są to utwory – najczęściej krótkie sentencje – opierające swą budowę na literach alfabetu łacińskiego, które zapisywane wielką literą spełniają rolę cyfr rzymskich. Mowa tu o: *I, V, X, L, C, D, M*. Oczywiście treść sentencji jest ściśle związana z datą utworzoną przez wielkie litery. Chronostych służył nie tylko do zabawy literami, ale do zapisu ważnych dat, upamiętnienia w ten sposób jakiegoś ważnego wydarzenia: urodzin bądź śmierci ważnej osoby, powstania miasta, bramy itd. Używany był więc z powodzeniem do zapisu dat

¹⁰ Podobnie uważają: F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, Warszawa 1977; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 126.

¹¹ O chronostychach pisał: J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Warszawa 1950, s. 116. Zob. też: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 73.

np. w inskrypcjach. Jak ustalili badacze – do Polski przywędrował w XVI w., natomiast jego rozkwit przypada na XVII w., zmierzch nastąpił w XVIII stuleciu¹². Znane są również i późniejsze tego typu utwory, także dwudziestowieczne, ale były one traktowane raczej jako zabawka poetycka, była to próbka naśladownictwa dawnych mistrzów. W późniejszych wiekach chronostychy zatracił po prostu swój pierwotny cel.

Jest on genologicznie bliski akrostychowi, a właściwie jest on jedną z wielu wersji akrostychu, jak np. telestych czy mezostych. Różnica polega jedynie na tym, że w chronostychu litery mają stworzyć cyfry, a później również konkretne daty. W klasycznym akrostychu chodzi o ułożenie słowa, wykorzystując np. początkowe litery każdego wyrazu czy wersu. Różnią się więc tylko kluczem, jaki należy zastosować przy odbiorze.

Chronostych jest więc zabawką literacką opartą na pewnym schemacie. Najpierw ustalana jest rama-szkielet, czyli po prostu data, którą autor chce zamieścić w swym utworze, a następnie dobudowuje on do niej tekst. Oczywiście chronostych jako zabawka literacka został „użyty” właściwie na szeroką skalę dopiero w dobie baroku, jako ozdobnik dzieł literackich czy kościołów, ale również w renesansie Mikołaj Rej wykorzystywał tę formę, by w ludyczny sposób dać wyraz swojego istnienia na kartach historii literatury. Pierwotnie jednak chronostychy tworzone były do „wyższych” celów, np. wykorzystywano do ich układania teksty biblijne, były więc „obudowane” mistycyzmem i tajemnicą. Do nich dopasowywano odpowiednie wielkie litery łacińskie, które tworzyły znowu cyfry, a te z kolei składały się na zapisanie logicznej i sensownej treści, oczywiście daty. Twórca ich miał zadanie niezwykle trudne, bowiem zajmował się pracą wybitnie żmudną, niewdzięczną i charakteryzującą się mrówczymi poszukiwaniami, bo takich wymagało odnalezienie wersetów biblijnych, które w niezmięnionej formie i treści, a jedynie po przemianowaniu małych na wielkie litery dawałyby oczekiwaną datę. Dlatego też ten sposób tworzenia chronostychów nie był najbardziej popularny. Częściej spotykamy więc chronostychy stworzone na podstawie własnej inwencji, o których mowa była wcześniej. Jest i trzeci sposób na tworzenie chronostychów – wykorzystywano „klasyczne” wzorce, czyli cytaty, np. biblijny, i modyfikowano go wedle własnego uznania i potrzeb. Były to oczywiście doskonale przemyślane i dopracowane kompozycje. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by treść nie była dopasowana do daty, osoby, wydarzenia. Zachowane musiały więc być wszelkiego rodzaju ściśle reguły. Chronostych jako gatunek poezji kunsztownej – zabawki poetyckiej – musiał sam z siebie spełniać taką funkcję. Co ciekawe, bardzo często do odczytywania chronostychów układano swoistą legendę, dodawano klucz – w jaki

¹² Zob. T. Aleksandrowicz, *Barokowe chronostychy łacińskie w Cieszynie*, [w:] *Dzieła literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 114.

sposób dotrzeć do danej daty. Istniały bowiem różne chronostychy, mniej lub bardziej rozbudowane. Proste chronostychy to np. dwuwierszowe utwory, które posiadały tylko cztery wielkie litery, tworzące od razu datę. Nie trudno je było odczytać, wystarczyło jedynie dokonać transkrypcji z cyfr łańskich na arabskie. Istniały jednak i bardziej złożone pod względem formalnym formy. Wymagały one wówczas od autora dodatkowych wskazówek – często były to krótkie wierszyki, które mówiły, w jaki sposób odzyskać zaszyfrowaną datę. Poeta zalecał np. dodanie do siebie wszystkich wielkich liter danego wersu bądź całego utworu. W ten sposób dochodziło do ciekawej interakcji, niemalże dialogu pomiędzy nadawcą-autorem, a odbiorcą-czytelnikiem.

Ze względu na swą budowę chronostych służył właściwie tylko do zapisu daty rocznej.

Przyjrzyjmy się dokładniej chronostychowi Mikołaja Reja, który poeta zamieścił w *Żwierciadle*. Rozwiązaniem tegoż dziełka ma być data urodzin nagłowiczana, czyli rok 1505.

Annus Natalis Eiusdem

Numerorum litteris comprehensus

Dicta Io Vates VItaLes eXIIt In aVras
DIVIno eXCeLLens ReIUs IngenIo¹³.

Wnikliwy czytelnik zauważy jednak ewidentny błąd. Bowiem suma dodanych do siebie cyfr: 500 + 1 + 100 + 1 + 5 + 5 + 1 + 50 + 10 + 1 + 1 + 500 + 1 + 1 + 5 + 1 + 10 + 100 + 100 + 1 + 5 + 1 + 1 (czyli wielkich liter: D + I + C + I + V + V + I + L + X + I + I + V + D + I + V + I + X + C + LL + I + V + I + D) dają rok 1405. Gdzieś po drodze musiało dojść więc do pomyłki, i raczej spowodowanej błędem kopisty niż Reja. Trudno sobie wyobrazić, by poeta nagłowicki pomylił własną datę narodzin. Jak do tego mogło dojść? Rozwiązanie wydaje się proste po wnikliwym „przeliczeniu” tekstu. Można bowiem założyć, że niezbyt jasne *Io* jest chochlikiem drukarskim. Pojawiło się ono zamiast *ILLo* (Sc. Anno). Takie rozwiązanie tłumaczy wiele – ukazuje nam się lepszy sens i prawdziwy rok urodzenia Reja – 1505.

Rok urodzenia tegoż, zawarty w literach-liczbach, niech przemówi: w owym roku przyszedł na świat Rej, natchniony poeta¹⁴.

Sama treść krótkiego utworu nie świadczy najlepiej o skromności Mikołaja Reja, ale cóż, poeta miał rację, co zweryfikowały wieki.

¹³ M. Rej z Nagłowic, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1, Kraków 1914, s. 11.

¹⁴ Tłumaczenie polskie podaje J. Czubek (*ibidem*, s. 11).

Akrostych

Rozważając dzieje poezji mnemotechnicznej i opisując jej walory artystyczne, nie można pominąć niezwykle ważnego dla tej poezji akrostychu. Akrostych to nazwa wiersza tak zbudowanego, że pierwsze litery, rzadziej sylaby, każdej linijki czytane z góry na dół, tworzą słowo¹⁵, zdanie lub podpis autora. Termin ten wywodzi się z greckiego *akrostichon* – początek wiersza. Popularność akrostychów była różna; cieszyły się sporym uznaniem w polskiej poezji średniowiecznej, barokowej oraz oświeceniowej, mniejszym w renesansie. Akrostych nie był formą łatwą, wymagał od twórcy świetnego opanowania rzemiosła, znakomitego obycia z językiem i technikami wierszowania. Jeśli był uprawiany przez marnych poetów, a zdarzało się to w XVII w., grzeszył często przeciw gramatyce i przeciw sensowi wypowiedzi. Popularność akrostychów – jak się zdaje – była wynikiem obowiązujących w epoce baroku koncepcji poezji, jej celów i zadań twórcy¹⁶. Poezja miała zaskakiwać, zadziwiać czytelnika wyszukaną formą, conceptem słownym, oryginalną kompozycją, wirtuozerią kształtu artystycznego. W zależności od możliwości warsztatowych twórców powstawały różne odmiany akrostychu. Są to¹⁷:

1. Akrostychy wierszowo-literowe:

A. Akrostych w znaczeniu najczęściej spotykanym to układ wierszowy, w którym hasło wpisano na początku każdego wiersza. Akrostych taki może być przeplatany, gdyż hasło można wpisać w kolejne wiersze parzyste i nieparzyste.

B. Hasło zostało wpisane w środku wiersza, np. tuż po średniówce – mamy mezostych.

C. Z wpisania hasła na końcu może być telestych, który w wierszach rymowanych aa bb cc powoduje podwajanie się liter hasła.

D. Akromezostych jest skomplikowaną, bardzo wymyślną kombinacją typów poprzednich, np. w wierszu liczącym 16 sylab (oktonar trocheiczny) można zmieścić akrostych i trzy mezostychy, ponieważ wiersz taki da się poczonkować: 4 + 4 + 4 + 4.

E. Akrostych ukośny (należy czytać po przekątnej, od początku w prawo, w dół, hasło może się krzyżować z drugim, biegnącym po innej przekątnej).

F. Akrostych poziomy mieści się w jednym wierszu (bądź krótkim dwuwierszowym utworze), gdyż hasło wpisane jest w początek występujących tam wyrazów lub też sylab. Odmiana ta nazywa się z grecka *cephelonasticon kephalos* – głowa.

¹⁵ J. Tuwim, *op. cit.*, s. 212; zob. też *Słownik terminów literackich*, s. 18.

¹⁶ Zob. S. Nienowski, *Akrostych*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1998, s. 19.

¹⁷ Pisze o tym M. Grzędzińska, *Akrostych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, z. 2, s. 150.

2. Akrostych sylabiczny, który może mieć kilka odmian odpowiadających pozycji wpisanych sylab; polega na tym, że hasło zostało podzielone na sylaby, a nie jak poprzednio na litery.

3. Akrostych-formuła przypomina akrostych poziomy, lecz stanowi krótką całość samodzielną, bez wplatania w wiersz. Może to być aforyzm.

Punktem wyjścia w budowaniu akrostychów jest zawsze wyraz-hasło, do niego dorabia się treść. Obojętne są w nim elementy wersyfikacyjne, choć tradycyjnie ustalały się określone metra, np. argumenty do komedii Plauta układano w trymetrach jambicznych. U nas akrostychy pisywano w dwuwierszach rymowanych stycznie (aa, bb, cc), lecz można wymyślić akrostych w sonecie lub oktawie.

W średniowieczu poeci chętnie podpisywali akrostychem swoje utwory. Świadczą o tym liczne hymny i sekwencje.

Dzięki formie akrostycznej, przy użyciu której większość twórców średniowiecznych ukrywała swą tożsamość (jako ludzie pokorni, służący przede wszystkim chwale Bożej, a nie promowaniu swego wizerunku), uczeni zdołali po latach zidentyfikować wielu autorów tekstów. Powiększyła się w ten sposób twórczość kanonika krakowskiego Adama Świnki¹⁸, który do niedawna znany był głównie jako autor dwóch epitafiów – *Zawiszy Czarnego* i *Jadwigi*.

Najpełniej podpisał się w akrostychu sekwencji o św. Barbarze *Ave virgo, fons virtutum*. Akrostych układa się w wyrazy: ADAM SVINCA DE ZELONA. Jedyny odnaleziony przekaz tej sekwencji znajduje się w mszale Kapituły krakowskiej z końca XV w.¹⁹

Wiele akrostychów wyszło spod pióra Władysława z Gielniowa. W sumie udało się dotychczas odnaleźć dziewięć wierszy, w których występuje autorski akrostych Władysława²⁰. Szczególne znaczenie w poszukiwaniu literackiej spuścizny Gielniowczyka posiada używany przez niego autorski akrostych IESVS CRISTVS MARIA LADISLAVS, który pozwolił na zidentyfikowanie dużej grupy jego tekstów. Ostatni człon w akrostychu – LADISLAVS – jest imieniem Gielniowczyka i utwory nim opatrzone niewątpliwie są jego dziełem. Umieszczenie własnego imienia po Chrystusie i Maryi przez pełnego pokory

¹⁸ Adam Świnka z Zielonej – żył w XIV/XV w., poeta łaciński, kanonik, sekretarz Władysława Jagiełły (ok. 1427 r.). Autor kunsztownych rytmicznych sekwencji, poświęconych Maryi Pannie oraz świętym, Stanisławowi i Wojciechowi, hymnu ku czci św. Stanisława (*Alma per eius merita*) oraz obszernych epitafiów poświęconych Jadwidze Jagiellonce i Zawiszy Czarnemu, zamieszczonych przez Długosza w ks. XI jego kroniki. Utwory te zdradzają odczytanie autora w poezji antycznej, a drugi z nich wykazuje związki z rycerską epiką XII i XIII w., opartą na wątku trojańskim.

¹⁹ H. K o w a l e w i c z, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967, s. 93.

²⁰ Zob. W. W y d r a, *Władysław z Gielniowa*, Poznań 1992, s. 58. Jest to nowoczesna, fundamentalna monografia życia i twórczości tego autora wraz z antologią tekstów.

bernardyna może oczywiście dziwić i taką formę zaznaczenia autorstwa można by brać za przejaw próżności. Podobnie skonstruowane akrostychy były w średniowieczu bardzo rzadkie. Zwykle autor ukrywał tylko swoje imię czy nazwisko lub umieszczał je w akrostychu zawierającym prośbę o opiekę nad nim do świętego, któremu poświęcony był utwór. Nie jest to jednak typowy akrostych autorski i faktu, że Władysław umieścił swoje imię po świętych imionach nie należy uważać za wyraz zarozumiałości, lecz pobożności. Nie chodziło tu w istocie o przekazanie potomnym informacji o swoim autorstwie, tylko o chęć uczczenia swojego patrona (po Chrystusie i Maryi).

Po przebadaniu przedstawionych powyżej przykładów widać wyraźnie, że chęć do podpisywania utworów akrostychem w średniowieczu była zgodna z ówczesnymi definicjami poezji: sztuki pokonywania trudności języka. W ten sposób realizowały się też cele tej dziedziny twórczości: miała uczyć, ale i dostarczać odbiorcy przyjemności poprzez możliwość odkrywania kunsztu i pomysłowości artysty. Kunszt ten autorzy ukryli tak dobrze, iż, jak już wspomniano, przez wieki poezja ta uchodziła za anonimową, jej zaś twórcy za ludzi pokornych, dbających jedynie o chwałę Bożą²¹.

Akrostyczny sposób podpisywania tekstów nie niknie w reformacyjnym nurcie poezji renesansowej. Wydana w roku 1556 *Pieśń nowa, w której jest dziękowanie Panu Bogu* (inc.: „Z ochotnym sercem...”) przynosi w akrostychu podpis: Zofia Oleśnicka, co historykom literatury dało powód do długich polemik na temat pierwszej znanej polskiej poetki. Pieśń jest – jak chcą dzisiejsi badacze – autorstwa Cypriana Bazylika²², akrostych – dedykacją utworu znanej z bardzo czynnego udziału w ruchu kalwińskim szlachciance. Nie stronili jednak od tej konwencji podpisu inni twórcy kancjonałowej poezji. W wydanym przez Jana Seklucjana zbiorze *Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...* (1559) znajdujemy tak podpisanych: Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieckiego, Jakuba Lubelczyka. Pieśni tych autorów przedrukowywano wielokrotnie, aż w roku 1619 gdański wydawca A. Hunefeldt, drukując nowy kancjonał, napisał w przedmowie, iż usunął akrostychy, „aby nie ludziom, ale Bogu chwała rośla”. Wydawca podaje i drugi powód ich zagubienia – jego zdaniem, ośmieszały one zbiór

²¹ Zob. S. Nieznowski, *op. cit.*, s. 19.

²² Cyprian Bazylik (Cyprian z Sieradza) – ur. ok. 1535 r. w Sieradzu, zm. 1591. Poeta, tłumacz, muzyk, drukarz. Mieszczanin z pochodzenia, wykształcony w Akademii Krakowskiej, wcześniej związał się z kalwinizmem. Protegowany M. Radziwiłła Czarnego, pracował w kancelarii królewskiej w Wilnie. W służbie Radziwiłła prowadził w Brześciu Litewskim drukarnię (1562–1570). Od 1569 r. sekretarz O. Łaskiego, później wójt w Mielniku (Podlasie). Autor wierszy okolicznościowych, wślawił się znakomitym, choć ze względów cenzuralnych niepełnym przekładem dzieła A. Frycza Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej* (Łask 1577). Tłumaczył też tzw. romanse pseudohistoryczne, jak M. Olahusa *Historia spraw Atyle* (Kraków 1574). Twórczość muzyczną dokumentują pieśni protestanckie, sygnowane C. S., m.in. współpracował przy (zaginionym) kanoncjale brzeskim J. Zaremby (1558). Pieśni Bazylika wydał Z. M. Szwejkowski (Kraków 1958).

i dawały jego wrogom łatwą broń polemiczną²³. Akrostychy łacińskie pisali Andrzej Krzycki i Mikołaj Rej.

Wśród wierszy opatrzonych akrostychem są również i te pisane przez Jana Kochanowskiego. W dwu księgach *Pieśni*, co prawda, nie znajdujemy ani jednego utworu wyróżnionego w ten sposób, natomiast we *Fragmentach* mamy aż trzy takie wiersze i to wszystkie o budowie pieśniowej. Dwa z nich to sztuczne erotyki: *Pieśń IX* i *Pieśń X*, trzeci zaś to *Pieśń żałobna (XXIX)*.

Złoty czas akrostychu to wiek XVII. Akrostych przylegał znakomicie do postulatów estetycznych baroku, zaskakiwał trudnościami układów, umiejętnie krył (a dla wtajemniczonych, uważnych czytelników obnażał) sztuki techniczne. Skomplikował się też ogromnie: z wielokrotnością sposobów układu i sensownego odczytania – już nie tylko w pionie, ale i w poziomie (tu często akrostych budowano z sylab), ukośnie i krzyżowo. Piętrzą się układy akrostychu, ten sam wyraz dają litery początkowe, środkowe (tzw. mezostych) i końcowe (telestych)²⁴. Poezja barokowa miała bowiem programowo olśnić, zadziwić, zachwycić, wzbudzić podziw dla maestrii twórcy, wirtuoza słowa, mistrza trudnych form.

To wzbogacenie formalne pociąga za sobą i pomnożenie funkcji znaczeniowych. Akrostych formułuje nie tylko poboczne hasła, ale także wytwornie komplementuje damy, zwłaszcza w poezji dworskiej.

I tu z pomocą przychodzi nam nie nikt inny jak – znany wirtuoz słowa, Jan Andrzej Morsztyn – twórca sztucznych, często bardzo skomplikowanych i wyrafinowanych akrostychów. W erotyku *Sekret jasny* litery początkowe wersów nieparzystych dają imię: Jagnieszka, parzystych: Kromerowna.

Jeśliż pragniesz wiedzieć, która była
Która mię w sidła niezbyte wprawiła,
 Albo kogom ja śpiewał i kładł słońcu
Równą, to znajdziesz na tych wierszów końcu.
 Godny mój ogień, żeby go nie dusić
 (O, jakom dawno chciał się o to kusić!)
 Nie kryję go też, wszak go pełne księgi
Moje wyświadczą, jako mi był tęgi,
 Jako był miły! że dla jego wagi
Egipskie prawie wytrzymałem plagi.
 Eleusis niechaj swoje tajemnice
Roczne ukrywa; ale gdzie tęsknice
 Srogie zadaje miłość wdzięcznym gwałtem,
Osobliwym to może wyrzec kształtem.
 Żaden też, oprócz niemy, nie wytrzyma
Wygód, któremi Wenus swoich wzdyma,

²³ Zob. S. N i e z n a o w s k i, *op. cit.*, s. 19.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 20.

Każeszli jednak, o moje kochanie,
 Niech w ciemnej nocy imię twe zostanie.
 Ale tak lepiej: u mądrych nie zginie,
 A nic nie rzeką; a głupi pominie²⁵.

Morsztyn uwielbiał zagadkę, zabawę słowem, grę z czytelnikiem, wprowadzał wulgarnie słowa, obchodząc jakby konwencję przyzwoitości, o czym świadczy między innymi jego utwór *Na jednego*, zawierający akrostych w formie wołacza „kpie”:

Kiedyć powiedzieć to, na coś zasłużył,
 Przy ludziach nie śmiem, żebym się nie dłużył.
 Jeśli masz dowcip domyślny i rzadki,
 Exorcyzm czytaj po kraju tej kartki²⁶.

Należy tutaj pamiętać, że dawniej „kpie” był słowem wyjątkowo nieprzyzwoitym, obraźliwym, a i tekst wiersza nie wyraża dobrej opinii o adresacie.

Inny akrostych, o nieprzyzwoicie brzmiącym rozwiązaniu, podaje Jakub Teodor Trembecki w *Wirydarzu poetyckim*. Wspomniany czterowersowy utwór jest autorstwa Daniela Naborowskiego, a nosi nazwę *Na bladą niemoc lekarstwo*, zaś pierwsze litery czytane z góry na dół dają niecenzuralny wyraz chuj:

Czemuś blada? Zusia pyta swej rodzonej.
 Hanusia z płaczem taką da odpowiedź onej:
 Umrę, siostrze, a nie wiem jako zbyć tej cery.
 Jać poradzę, weź główne te cztery litery²⁷.

Kolejnym ciekawym przykładem zastosowania akrostychu jest utwór poetycki Jana Żabczyca²⁸ pt. *Mars Moskiewski krwawy*. Tutaj autor w całym, długim poemacie zastosował akrostych składający się z wersów nieparzystych, tworzących imię Dymitr Samozwaniec oraz nazwy księstw i posiadłości Samozwańca, a także tytuły cara.

²⁵ J. A. Morsztyn, *Sekret jasny*, [w:] i d e m, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Kraków 1971, s. 258.

²⁶ *Ibidem*, s. 351.

²⁷ D. Naborowski, *Na bladą niemoc lekarstwo*, [w:] J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki, z rękopisu radcy dr Ludwika Mzerskiego wydał Aleksander Brückner*, Lwów 1910, s. 332.

²⁸ Jan Żabczyca – zmarł po 1629 r., poeta, paremiograf. Biografia jest nieznana, być może mieszczanin albo chłop, służył różnym, pisarz często plagiowany w XVII w. Panegirysta Mniszków, utrwalił wyprawę Maryny po carską koronę (w wierszu-logogryfie *Mars moskiewski krwawy*). Wydał zbiorki aforyzmów, przysłów i maksym obyczajowych (m.in. *Etyka dworskie, Polityka dworskie*). W zbiorze humoresek sowizdrzalskich *Kalendarz wieczny* (wydany bezimiennie b.m.r., przedr. J. Łoś, Kraków 1911, BPP 62) parodiował przepowiednie krakowskich astrologów. Próbował sił w dramacie misteryjnym (*Traktat nowy o Zwiastowaniu 1617*). Autor lub redaktor zbiorku 36 pastorałek *Symfonie anielskie, abo Kolęda*, cennego zabytku polskiej liryki kołędowej.

Nazwa akrostychu, jak wspomniano, obejmuje nie tylko wiersze, których początkowe litery czytane pionowo – z góry na dół – dają nowe wyrazy, ale i formy kunsztowniejsze: takie jak wymieniony powyżej akrostych poziomy Żabczyca, lub podwójne, potrójne, ukośne, tworzące przeróżne figury czy wzory.

Ciekawym przykładem skomplikowanych akrostychów jest utwór księdza Wojciecha Waśniowskiego *Maria*.

MISTRZEM NIEBA I ZIEMIE BÓG BEDAĆ PRZEDNIEJSZYM
 W TEJ SZTUCE WSZECHROBOT SWYCH BYŁ NAJSUBTELNIEJSZYM
 ARKA GDY MATKĘ MIEĆ CHCIAŁ PRZYMIERZA OD ZŁOTKA
 W KTÓREJ Z WIERZCHU I WEWNĄTRZ ŚWIECKA ROBOTA
 RZECZ PRZEDZIWNA TĘ ZROBIŁ W JEJ POCZĘCIU DOZÓR
 IŻ MIAŁ ZEWSZĄD CZYSTY GLANC I ŚWIECIŁ NA POZÓR
 JAD WĘŻOWJ RAJOWJ GRZECHU PIERWOROCINY
 BO JA NIE ZMOGŁY ANI PROSZEK NIE PADŁ WINY
 ANI ZMAZA NAJMNIEJSZA PANIENKI NIE TKNĘŁA
 TA ORKA BOGA Z CZŁOWIEK PRZYMRZE OBJĘŁA²⁹

Widzimy tu akrostych i mezostych MARIA oraz telestych dublowany MMAARRYAA, a na dodatek, w wierszu trzecim i siódmym, pięciokrotnie powtórzone znaki A i J³⁰.

Również w oświeceniu akrostychy były jedną z ulubionych form zabawy literackiej. Jak pisze Roman Kaleta:

największym powodzeniem utwory tego rodzaju cieszyły się w pierwszej połowie XVIII wieku. Błyskotliwym przykładem sztuki rymotwórczego w tym gatunku są wiersze ułożone przez Stanisława Radziwiłła (1722–1782)³¹.

Powołując się na ustalenia Kalety, można stwierdzić, iż pierwsze dzieło akrostyczne Radziwiłła, mozaikę słowną, złożoną z konwencjonalnych frazesów grzecznościowych, otrzymał „Kossowski, starosta sieradzki”. Prawdopodobnie mowa tu o Antonim.

J. W. Staroście sieradzkiemu za miłe przyjęcie w domu J. O. Księcia Jmci Stanisława Radziwiłła, podkomorzego WKsLit., przejeżdżającego z Litwy, przez litery na wszystkie cztery strony wyrażonemu imieniowi rekognicja.

Kogo **S**Omsiedztw **W** Szczegółności **K**iedy
Obowiązanym afektem **K**repuje,
Skarb przyjaciela nie dzieli na **S**chedy,
Owszem, zupełnie do serca **W**stępuje.
W równym azardzie, w szczęściu i **O**d biedy
Sama się związków moc stała **S**woluje,
Kocha cię także przyjaciel **O**brany,
Kiedy od wszystkich, sądzę, żeś **K**ochany³².

²⁹ Cyt. za: J. Tuwim, *op. cit.*, s. 221.

³⁰ Cyt. za: *ibidem*, s. 222.

³¹ R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław 1974, s. 36.

³² *Ibidem*, s. 37.

Druga „składanka”³³, przesłana Albertowi Radziwiłłowi, staroście rzeczyc-kiemu, jest jeszcze bardziej kunsztowna. Duże litery układają się w komplement BRATMIŁY – czytany w pionie – z góry na dół, BRAT – czytany w pierwszym wersie w poziomie, w czwartym wersie poziomo wspak, MIŁY BRAT – tworzą pierwsze litery ostatnich wyrazów w wersie, czytane pionowo wspak. Pojawia się również dwa razy poziomy akrostych MIŁY – w piątym wersie czytany od lewej do prawej i w wersie ostatnim czytany od prawej do lewej, czyli wspak. W sumie więc autor pokusił się o stworzenie aż sześciu akrostychów, w tym kilka wewnątrz wiersza. A oto omawiany utwór:

Do brata, J. O. Księcia starosty Rzeczyckiego, od tegoż

Będzie Rodzeństwo Afektem Takowym
 Radowało się z jedności, A owym,
 Acz w trudnym losie, gdzie złączona Rada
 Troski zaśmierzy, A Rozliczna Biada
 Ma, Iż Łaskawym obrotem Y aby
 Jedna fortuny wspaniała Łaska by
 Łoże, azardy, sposoby I siły,
 Y Łączę chęci tak Iść do Mogiły³⁴.

Znany jest jeszcze jeden kunsztowny akrostych Stanisława Radziwiłła. Nosi on tytuł *Do sprawiedliwości wiersze tegoż*. Brzmi on następująco:

Sama Ojczyzna Nam Dała Yściznę,
 Orębów prawa w przykład Darowiznę.
 Niechże się każdy szlachcic pan Nakłania
 Do cnót, a złego niechaj się Ochrania
 Y Daje Na to Osobne Starania³⁵.

Mamy tu poczwórny akrostych SONDY, pisany notabene z błędem ortograficznym – chodzi tu bowiem, jak można wnioskować z treści wiersza, o wyraz „sądy”. Akrostych ten można czytać zarówno tradycyjnie pionowo, poziomo, jak i również w obydwu tych płaszczyznach wspak. Utwór ten jest poniekąd odezwą „programową”, przedstawiającą stan polskiego sądownictwa i prawa. Radziwiłł apeluje o prawidłowe korzystanie z prawa, sądownictwa, o niewykorzystywanie prawa pochopnie, bowiem zostanie zatracona wówczas rola i powaga sądu jako instytucji.

W oświeceniu powstawały również akrostychy żałobne. Przykładem takiego utworu jest *Żałobny akrostych Tobiaszowi Bycewiczowi*. Wiersz ten³⁶ pochodzi

³³ Por. *ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, s. 38.

³⁶ Por. *ibidem*, s. 295.

z płyty nagrobnej kaplicy cmentarnej na Górze Bouffałowej w Wilnie. Akrostych tam zamieszczony tworzy imię i nazwisko: TOBIASZ BYCEWICZ. Osobliwością tego epitafium, utrzymanego w barokowej konwencji literackiej, jest zaszyfrowanie osoby zmarłego w kwiecie wieku podpułkownika „w pułku pieszym czwartym”. Poeta układający napis postarał się wszakże ułatwić docieczenie tajemnicy imienia i nazwiska obżałowanego oficera, zachęcając przygodnego przechodnia do złożenia „jednym ciągiem” pierwszych liter poszczególnych wierszy od góry do dołu. Utwór ten zaopatrzony jest w parzyste rymy aabb.

Na podstawie dokonanego przeglądu akrostychów staropolskich można wykazać kolejne etapy ich rozwoju. Akrostychy średniowieczne miały na celu przekazanie informacji o imieniu i nazwisku autora utworu, pozbawiały twórcę charakterystycznej dla średniowiecza anonimowości. Były też, niewątpliwie, dowodem sprawności warsztatowej poetów. Kolejna faza rozwoju tego gatunku przypada na dobę renesansu. Wydaje się, że ta forma wąsko się wtedy wyspecjalizowała, albowiem, jak widać, występowała w poezji miłosnej. Z pewnością była wytworną formą adoracji pięknej kobiety, o czym świadczą pieśni J. Kochanowskiego. Nie była to jednak reguła, skoro trafił się również akrostych w utworze o tematyce żałobnej. Pieśń ta to z jednej strony ogólna refleksja nad śmiercią, z drugiej zaś – poeta czarnoleski za pomocą akrostychu uczcił zgon wielkiego Krzysztofa Radziwiłła.

Trzecia faza rozwoju tej formy to poezja barokowa, która programowo zakładała zadziwienie czytelnika wyszukaną formą, wirtuozerią warsztatu poetyckiego. W epoce tej akrostych zawiera hasło kluczowe dla idei utworu, a czasem ukrywa wyraz nieprzyzwoity, a nawet obelżywy, co można zaobserwować w utworach J. A. Morsztyna.

Poziom artystyczny akrostychu w dobie oświecenia nie zmienił się. Nie zmieniła się również popularność tego typu utworów. Choć poezja stawiała sobie wtedy cele dydaktyczne, bardziej ucząc niż bawiąc, co spowodowało popularność takich gatunków jak bajka i satyra, to taki gatunek jak akrostych był w dalszym ciągu niezastąpiony w zakresie składania sobie wyrafinowanych komplementów. Wyraźnie jednak widać, iż forma akrostychu oświeceniowego nie tyle ma bawić czytelnika, co dodawać chwały, godności i szacunku osobie, dla której ten utwór został stworzony.

Innymi bardzo popularnymi gatunkami, po które sięgali twórcy poezji mnemotechnicznej były abecedariusz i czyzjojany. Obydwa te gatunki zostały jednak już szerzej omówione w istniejącej literaturze przedmiotu.

Urszula Wich

**The mystery of mnemotechnical poetry creators workshop
(since 14th to 18th century) on example of acrostichon
and chronostichon**

(S u m m a r y)

The article treats on two genres of mnemotechnical poetry: *acrostichon* and *chronostichon*, which belong also to *poesis artificiosa* current. There have been done genealogical analysis of this two genres, and there also have been showed their development on century time frame (since 14th to 18th century). This two genres of Old Polish poetry appeared in the first decade of the 14th century and there have been showed several variants of each genre and also their development far to 18th century. The article deals with all the available in print works, both in Polish and Latin, which belong to this genres. It was noticed that acrostichon had been useful and therefore was often practised in love poetry. The use of this genre was a good method of paying compliments to the beautiful woman. It was also a manifestation of baroque poetry with the use of puns and surprising changes of meaning.