

Leszek Kukulski

"Muza domowa", Zbigniew Morsztyn,
opracował Jan Dürr-Durski,
Warszawa 1954, Państwowy Instytut
Wydawniczy, t. 1, wydanie krytyczne
spuścizny literackiej, s. 379, 1 nlb.; t.
2, s. 313, 1 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 47/1, 248-257

1956

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

III RECENZJE I PRZEGLĄDY

Zbigniew Morsztyn, MUZA DOMOWA. Wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej. Opracował Jan Dürr-Durski. Warszawa 1954. Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 1, s. 379, 1 nlb.; t. 2, s. 313, 1 nlb.

Uwagi zgromadzone poniżej nie pretendują do ogólniejszej oceny pierwszego zbiorowego wydania poezji Zbigniewa Morsztyna. Zdawało się pożyteczne odnotować garść drobnych przeważnie usterek, szpecących pieczołowicie sporządzoną edycję wierszy poety-arianina.

1

Dwa są podstawowe źródła tekstów poezji Zbigniewa Morsztyna: rękopis *Muzy domowej*, przechowywany obecnie w Ossolineum, oraz *Wirydarz poetycki* Trembeckiego, dostępny w postaci edycji Brücknera z roku 1911. Ponieważ autorstwo Morsztyna w zakresie wierszy zawartych w *Muzie* oraz utworów tej części *Wirydarza*, którą antologista opatrzył nazwiskiem miecznika mozyrskiego, stwierdzone zostało ponad wszelką wątpliwość, spodziewać by się można, że wszystkie wejdą do pełnego wydania spuścizny poetyckiej Morsztyna. Jednakże w wydaniu omawianym brak *Nagrobków Mierzeńskim* (w rękopisie *Muzy* według liczbowania Rzepeckiego¹ — nr 11) oraz *Nagrobka Samuela Mierzeńskiego 1678* (nr 42). Opuszczenia tego wydawca nie uzasadnia².

Poza wierszami, których autorstwo poświadczony jest przez fakt, iż znajdują się w *Muzie* lub *Wirydarzu*, wydawca wprowadza do zbioru utworów Morsztyna dwa wiersze z innych źródeł, przypisując ich autorstwo poecie. Są to: *Opisanie muzyki Imci Panu Stefanowi Przypkowskiemu* (1, 228)³ oraz *Do Jaśnie Oświeconej Księżniczki Jej Mości Ludowiki Karoliny* (2, 102).

Na *Opisanie muzyki* zwrócił po raz pierwszy uwagę Ludwik Kamykowski, który w studium o Szemiocie rzucił mimochodem uwagę, że to „wiersz prawdopodobnie Zbigniewa Morsztyna“⁴. W rękopisie Biblioteki w Kórniku,

¹ J. Rzepecki, *Muza domowa, czyli nieznanne dotąd poezje Zbigniewa Morsztyna*. Poznań 1884.

² Mierzeńscy podobnie jak Morsztynowie związani byli dziedzicznie z żupami solnymi w Wieliczce (por. W. Potocki, *Ogród fraszek*. T. 2. Lwów 1907, s. 316) i zapewne dlatego Zbigniew Morsztyn rozpoczął swą karierę wojskową w chorągwi Aleksandra Mierzeńskiego u Janusza Radziwiłła. Okoliczność ta, przeoczona w przedmowie, nie jest dla biografii poety obojętna.

³ Przy oznaczaniu miejsc w pracy recenzowanej liczba pierwsza wskazuje tom, druga — stronę.

⁴ L. Kamykowski, *Stanisław Samuel Szemiot*. Pamiętnik Łubelski, III, 1938, s. 104.

skąd wiersz został zaczerpnięty, nazwiska autora nie podano. Wydawca *Muzy domowej* oparł się na owej marginalnej notatce Kamykowskiego i wprowadził *Opisanie muzyki* między utwory o autorstwie niewątpliwym. Nie chcę przez to powiedzieć, że wiersz ów nie wyszedł spod pióra Morsztyna. Być może, iż Morsztyn jest jego twórcą, jednakowoż nie wystarczy tu powołać się na przypuszczenie Kamykowskiego, ale trzeba koniecznie podać taką czy inną argumentację. Wydawca nie próbuje przeprowadzić dowodu. Co więcej, omawia (1, 35—36) *Opisanie muzyki* bez zaznaczenia, że co do autorstwa Morsztyna nie mamy zupełnej pewności, i na podstawie analizy utworu wysuwa wnioski daleko idące, korygując np. dotychczasowe poglądy na kwestię muzykalności poety, co — zwłaszcza przy badaniach wersyfikacyjnych — nie jest pozbawione znaczenia.

Autorstwo Morsztyna nie jest w przypadku *Opisania muzyki* bynajmniej oczywiste: wystarczy choćby wskazać na okoliczność, że wiersz ten byłby w twórczości poety jednym z najwcześniejszych, gdyż powstał w każdym razie przed r. 1654 (zmarł wówczas Jan Stoiński, wspomniany w w. 25 *Opisania muzyki* jako żyjący), początki zaś pisarstwa Morsztyna przypadają, jak wiadomo, na lata 1652—1653 i mają charakter dość odrębny od pozostałej części jego dzieła poetyckiego. Wystarczy wskazać na fakt, że wiersz operuje obfitą terminologią muzyczną, nie spotykaną w żadnym innym utworze poety.

Drugi z wprowadzonych do wydania wierszy o niepewnym autorstwie nosi tytuł: *Do Jaśnie Oświeconej Księżniczki Jej Mości Ludowiki Karoliny*. Tu rzecz ma się nieco inaczej. Wiersz ten poprzedza anonimowy *Żywot Jaśnie Oświeconego Książęcia Imci Bogusława Radziwiłła*, napisany dla jego córki, Ludwiki Karoliny, zapewne przed rokiem 1681. Zarówno sam *Żywot*, jak i ów wiersz dedykacyjny wydawca przypisuje Zbigniewowi Morsztynowi przytaczając argumentację, którą przyjdzie w pewnym stopniu zakwestionować. Co do *Żywota*, pisanego prozą (fragmenty podaje wydanie *Muzy domowej* w Dodatku do Komentarza Rzeczowego), to zdaniem wydawcy na Morsztyna jako autora wskazuje redakcja stylistyczna tekstu oraz niektóre elementy treści. Przesłanka pierwsza opiera się na wynikach „badań stylometrycznych, do których materiał porównawczy dały jego [Morsztyna] zachowane listy“ (1, 78), atoli wyników owych badań wydawca nie referuje, gdy tymczasem pobieżne nawet zestawienie *Żywota* z kilkoma listami poety, opublikowanymi w rozprawie Mianowskiej⁵, nasuwa wnioski odmienne, dostrzegamy bowiem poważne różnice między obu plórami, zbieżności natomiast wyszukać nie łatwo. Przesłanka druga uwzględnia okoliczność „włączenia do tekstu [*Żywota*] opisu jego [Morsztyna] poselstwa do Suczawy“ (1, 78). Skądinąd wiadomo, że w r. 1653 poeta istotnie — wedle własnych swych słów — „pod Soczawę pływać musiał *cum praestantissimo vitae discrimine*“⁶. W przyjęciu tej przesłanki bruździ wszelako to, że autor *Żywota* opisując owo poselstwo użył w stosunku do osoby posła określenia: „nasz książę Bogusław wysłał do niego [do Socisawy] zanego i poufałego z swoich przyjaciół męża“ (2,256), co niezbyt pasuje do od-

⁵ Z. Mianowska, *Zbigniew Morsztyn, życie i twórczość poetycka*. Poznań 1930. Prace Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. T. 4.

⁶ *Tamże*, s. 323.

znaczącego się skromnością poety, podówczas prostego towarzysza choraży pancernej, a i później jedynie oficjalisty — nigdy przyjaciela — Bogusława. Nie wyklucza to, rzecz prosta, możliwości, że Morsztyn był w Suczawie nie jako poseł, ale w orszaku owego posła. Jako jedna z kilku przesłanek autorstwa okoliczność ta miałaby bez wątpienia swoje znaczenie; jako jedyna stanowi chyba zbyt kruchą podstawę domysłów.

Przy wierszu dedykacyjnym *Do Jaśnie Oświeconej Księżniczki*, poprzedzającym *Zywoł*, dowód autorstwa Morsztyna wydawca opiera na uzasadnieniu odrębnym. Wiersz ten — jego zdaniem — „wyróżnia się formą konstrukcji barokowej, typowej dla wielu utworów Morsztyna, i w kilku szczegółach frazeologicznych zdradza jego pióro“ (1, 78). Nie wiemy, jakie to szczegóły, odszukając ich zaś na własną rękę niesposób. Wiersz *Do Jaśnie Oświeconej Księżniczki* znacznie odbiega od innych tego rodzaju (dedykacje) płodów Morsztynowej muzy; błady w wyrazie, operuje mało konkretnym epitetem, daleki jest od tak niezmiernie dla poety charakterystycznej rzeczowości obrazowań. Wobec braku racji rozstrzygających, bodaj czy nie lepiej byłoby zrezygnować z włączania tej słabiutkiej dedykacji między utwory o autorstwie niewątpliwym.

Układ poezji Morsztyna przyjęty w wydaniu *Muzy domowej* nie mógł oprzeć się ani na *Wiryardarzu*, ani na rękopisie *Muzy*, gdyż oba te źródła podają teksty w kolejności całkiem przypadkowej. Wydawca zastosował najzupełniej w tym wypadku właściwy układ krzyżowy, chronologiczno-tematyczny, przy czym tom pierwszy wydania obejmuje utwory pochodzące zasadniczo z okresu przedemigracyjnego, w tomie zaś drugim znalazły się wiersze napisane przeważnie już na emigracji. Rzecz jasna, jest to wskazówka ramowa, gdyż większość utworów nie daje się dokładnie datować. Podział na rozdziały, obejmujące zespoły utworów związanych więzią tematyczną, wygląda przejrzyście; jedyne zastrzeżenie dotyczyć może utworów nagrobkowych (stanowiących w twórczości Morsztyna część dość zasobną), nie zostały one bowiem przez wydawcę konsekwentnie rozlokowane. Jeżeli istnieje w tomie pierwszym rozdział *Nagrobki i treny*, to powinny się tam znaleźć również i *Treny żalosalne Apollina z Muzami*, gdy tymczasem widzimy je w tomie drugim między *Wierszami różnymi*. Możliwe byłoby również postępowanie inne, dające pierwszeństwo chronologii, ale w takim razie z rozdziału *Nagrobki i treny* wypadłoby przenieść do tomu drugiego utwory pisane w latach późniejszych, jak choćby *Treny Denhoffowej*, bodaj czy nie ostatni ze znanych nam wierszy Morsztyna, powstały u schyłku jesieni lub zimą 1683 roku.

2

Przy ustalaniu brzmienia tekstów wydawca omawianego zbioru poezji Morsztyna oparł się, i słusznie, zasadniczo na wrocławskim rękopisie *Muzy domowej* jako najobszerniejszym i dotąd nie publikowanym źródle. Gdy w *Muzie* brak było przekazu, z konieczności za podstawę przyjęć wypadło *Wiryardarza poetycki Trembeckiego*, operujący węższym, ale częściowo odmiennym od *Muzy* zespołem tekstów. Zarazem posłużył niekiedy *Wiryardarza* do skompletowania tu i ówdzie zdefektowanych wersji *Muzy*. Ponieważ ten ostatni rękopis ma gdzieniegdzie stuszowane aluzje ariańskie, wydawca przyjął w takich wypadkach za tekst główny wyrazistsze brzmienie *Wiryardarza*, co

trzeba uznać za dopuszczalne w ramach wydania popularno-naukowego. Oprócz rękopisu *Muzy* i Brücknerowskiego *Wirydarza* wydawca wyzyskał rękopis radziwiłowski zawierający kopię *Emblematów* oraz rękopis Biblioteki Narodowej z odpisem *Listu do Mierzeńskiego*. Ponadto dwukrotnie, przy wierszach *Na bankiet* oraz *Na drugi bankiet*, uwzględnił wersje tych utworów znane z wydania *Poezji* Andrzeja Morsztyna, dokonanego w r. 1883 przez Piotra Chmielowskiego, gdzie oba zostały przypisane autorowi *Kanikuły*.

Trzeba jednakże zaznaczyć, że Chmielowski wymienione wiersze przedrukował z poznańskiej edycji *Poezji* Andrzeja Morsztyna (opatrzonej zresztą błędnie w całości imieniem Zbigniewa), edycji sporządzonej w r. 1844 przez Komierowskiego. Rękopis służący za podstawę tego wydania zaginął. Znajdujemy tu, obok dwóch wierszy, które wydawca *Muzy domowej* uwzględnił (za zbędnym pośrednictwem „trzeciej ręki” — Chmielowskiego), trzy inne: *Nagrobek generałowi Żebrowskiemu* (s. 36) oraz dwa utwory bez tytułu, które okazują się *Emblematami* 1 i 2 (s. 7—8). *Nagrobek Żebrowskiemu* ma odmienne od *Muzy* i *Wirydarza* w. 10—11 (por. 1, 242); poważniejsze różnice odnajdują się w *Emblematach*. Cytaty z *Biblii* podane są tu po łacinie, zaś napisy — wierszem francuskim; okazuje się przeto, że wzorem dla Morsztyna były teksty nie łacińskie (jak to sugeruje przedmowa — 1, 56), ale francuskie; warto by je odszukać.

Odmiany tekstu *Emblematów* w poznańskim wydaniu *Poezji* (P) w stosunku do rękopisu *Muzy domowej* (M) są następujące:

EMBLEMA 1: „twa” (M 2)⁷ — „swą” (P); „napełniony jadem” (M 3) — „napojony jadem” (P); „W tobie mam, wielki Mocarzu, nadzieję, Któryś zwyciężył...” (M 8—9) — „W tobie mam, wielki Mocarzu, nadzieję. Ty, któryś dla mnie mąk srogich skosztował, Żebyś mnie z wiecznych przepaści ratował, Któryś zwyciężył...” (P); „odkupionego” (M 12) — „okupionego” (P).

EMBLEMA 2: „lotnymi pióry” (M 1) — „łatwymi pióry” (P); „panowanie” (M 4) — „królowanie” (P); „I tam je do żywych wód źródeł zaprowadzi. Tegoć pragnie, dlatego dusza ma omdlewa” (M 10—11) — „I sam je do żywych wód krynicy zaprowadzi. Tegoć dusza ma pragnie, dla tego omdlewa” (P); „I przenieś mię stąd między nieśmiertelne duchy” (M 14) — „Przenieś mię między one nieśmiertelne duchy” (P).

Szkoda również, że wydawca nie wyzyskał dwu drukowanych w XVII stuleciu wersji *Sławnej wiktoryi*. Obie wersje (słupską i reńską) miał w rękę Konstanty M. Górski⁸ i opisał dość dokładnie ich zawartość. Tekst główny *Sławnej wiktoryi*, ustalony przez wydawcę *Muzy domowej* według rękopisu *Muzy* jako zawierający 203 strofy, poszerzyć trzeba o strofę opuszczoną (między zwrotkami 161 a 162), wiadomo bowiem z opisu Górskiego, iż obszerniejszy tekst drukowany zawierał zwrotek 204. Opuszczoną zwrotkę zachował tekst *Wirydarza*.

⁷ Liczby przy literze M wskazują na odpowiednie wiersze.

⁸ K. M. Górski, *Król Jan III w poezji polskiej XVII wieku*. W tomie: *Pisma literackie*. Kraków 1913, s. 51. Brzmienie tytułów obu wydań podane przez Górskiego niezupełnie pokrywa się z zapisem bibliograficznym wydawcy *Muzy domowej* (2, 218).

Podając odmiany tekstów spotykane w równoległych wersjach *Wirydarza* (resp. innych źródeł) w stosunku do rękopisu *Muzy* wydawca ograniczył się do „wariantów, wnoszących nowe elementy treści“ oraz „odmianek natury składniowej i fleksyjnej“, co jest słuszne. Wyszczególnił je w Uwagach o Tekstach na ogół bardzo starannie. Tu i ówdzie trafiają się drobne niedopatrzenia: *Pamiętka* [...] *Aleksandra z Szpanowa na Haliczach Czaplica* (1, 350) ma w *Wirydarzu* tytuł obszerniejszy, który należało podać choćby z tego względu, że zawiera datę powstania utworu (1664), nieznaną tytułowi z *Muzy*. Nadto w *Wirydarzu* czytamy: „na Haliczanach“. Wiersze 89—90 tego samego utworu wprowadza wydawca do tekstu głównego za *Wirydarzem*, gdyż przekaz *Muzy* zaciera aluzję do banicji arian, atoli w Uwagach o Tekstach nie odszukujemy fragmentu tego w brzmieniu rękopisu *Muzy*. Tytuł *Listu do Mierzeńskiego* (1, 109) ustala wydawca sztucznie, kontaminując niepełne nadpisy tytułowe trzech źródeł rękopiśmiennych, nie przytacza jednak owych nadpisów (1, 321). Wiersz 8 *Emblematu* 54 (2, 48) ma w rękopisie raziwiłłowski: „dobrej Nadzieje“, a nie: „Dobrej Nadzieje“ (jak podaje wydawca — 2, 217), wobec czego należałoby raczej pozostać przy małych literach rękopisu *Muzy*, tak jak w innych wypadkach (por. w. 24 *Do Imci panny Podskarbianki koronnej*: „dobrej [...] nadzieje“ — 2, 178).

Tekst *Wirydarza* posłużył wydawcy do wykrycia niejednego błędu kopisty *Muzy*, tym niemniej listę przypadków, kiedy pierwszeństwo pod względem wierności przekazu należy się Trembeckiemu, wypadnie nieco uzupełnić. Wersja *Wirydarza* jest więc zapewne poprawniejsza w w. 4 *Kostyrów obozowych* (1, 118: „zacięli się“ zam. „zaczęli się“), w w. 65 wiersza *O koniu wziętym ze mną w potrzebie z Szwedami* (1, 124: „na »Z«“ zam. „za »Z«“), w w. 61 *Pieśni sześciu panien* (1, 127: „nie znamy“ zam. „się znamy“), a także w w. 526 *Pieśni wyrażającej w sobie wszelkie sposoby życia* (1, 157: „na wieki“ zam. „za wieki“).

Obok sytuacji, kiedy pierwszeństwo wiarygodności należy do *Wirydarza*, wydawca zaś przypisuje je *Muzie*, zdarzają się przypadki, kiedy brzmienie *Wirydarza* wprowadzone zostało do tekstu głównego bez wyraźnej potrzeby. Tak na przykład nie ma powodu w. 22 *Listu do Mierzeńskiego z Muzy*: „Troskliwy więzień pasie myśl strapioną“ — zastępować tekstem *Wirydarza*: „pasie myśl łakomą“ (1, 110), gdyż stanowi to nieusprawiedliwione odstępstwo od zasady przyjmującej rękopis *Muzy* za podstawę edycji. Podobnie ma się rzecz z wersją *Wirydarza* wniesioną zbytecznie do w. 35 *Na suknię niewolniczą* (1, 140).

Do tekstów wydania *Muzy* zakradło się nieco błędów korekty redakcyjnej. Oto przykładowe wyliczenie z początkowych kart tomu drugiego: „który spalił“ (E. 22, 12; „które spalił“)⁹, napis „szukam“ (E 34; „szukałam“), „lecz“ (E 43, 24; „leć“), „dobre motyle“ (E 45, 14; „drobne motyle“), „Wejrzawszy“ (E 56, 1; „Ujrzawszy“), „pragniemy“ (E 56, 21; „pragnijmy“), „kiedy kto szczepi“ (E 66, 1; „kiedy kto wszczepi“), „zagine“ (E 73, 14; „zginie“), „zażyć“ (E 74, 13; „ważyć“), „W którym“ (E 83, 14; „Którym“), „tam temu“ (E 83, 23; „tamtemu“), „Związki“ (E 85, 14; „Z związki“; nb.

⁹ E = *Emblemat*. Liczba pierwsza oznacza jego numer, druga — wiersz. W nawiasie podana jest prawidłowa wersja tekstu.

brak wyjaśnienia wyrazu „związka“), „o nie“ (E 87, 4; „o nim“), „szczodroblivości“ (E 90, 20; „szczodrobliva“), „Łzę“ (E 100, 12; „Lżą“).

W *Pieśni sześciu panien* natykamy się na niedopatrzzenie odpisu: wiersz ten w oryginale jest w przeważającej części ujęty w strofy typu aabb-aacc-aadd itd., przy czym wiersze *a* rymują stale na -a ku, zaś pierwszy z nich powtarza się przez cały czas (68 razy) w identycznej postaci: „Oj, nuże, nuże, nieboże pęcaku“. Wydawca *Muzy domowej* opuszcza ów powtarzający się wiersz i utwór drukuje strofą abb-acc-add itd. (1, 127—133), czyniąc to bez wątpienia wbrew przypuszczalnym intencjom poety.

Podobnie ma się rzecz z uporządkowaniem graficznym kilku *Emblematów*. Utwory z tego cyklu, oznaczone liczbami 16 i 21, zawierają w sobie po dwie oktawy, które warto by rozłączyć przerwą. *Emblema* 26 rozpada się na niewyodrębnione w druku cztery zwrotki o rymach abba, *Emblema* 46 — na trzy strofy abba, *Emblema* 82 — na tyleż różnowierszowych strof ababbacc. Dla porządku *Emblema* 69 mogłoby otrzymać wcięcia (za rękopisem radziwiłłowskiem).

Z kolei wypada omówić kwestię poprawności tekstu w wypadkach, gdy brak równoległych wersji utrudnia wychwytywanie omyłek kopisty lub gdy kopiści zachowanych źródeł zgodni są w błędnym odczytaniu utworu. Za Brücknerem przyjmuje wydawca w w. 105 *Trenów Denhoffowej* (zachowanych tylko w *Wirydarzu*) poprawkę, drukując „pilen“ zamiast „pełen“. Zajrzyjmy do tekstu. W usta Denhoffowej wkłada Morsztyn słowa, w których wojewodzina wspomina rozstanie z małżonkiem wyruszającym na wiedeńską wyprawę (w. 103—110):

„Toż się mnie właśnie stało, o to żem płakała,
Gdym się z połową dusze mojej rozstawała,
Że będąc sławy pełen i z pierwszej młodości
Kawalerskiej czyniwszy dosyć powinności,
Teraz, gdy ma dla kogo, żeby się szanował,
Co lubo mi, ciesząc mię, wrzko mo obiecował,
Ale widzę, że serce wielkiej sławy chciwe
Nie dbało na lamenty i płacze rzewliwe“ (1, 290—291).

Wiersze 105—107 wyliczają argumenty Denhoffowej, którymi starała się powstrzymać męża od wyjazdu: nadstawiał życia w wojnach już dawniej („z pierwszej młodości Kawalerskiej czyniwszy dosyć powinności“) i zyskał sobie wówczas jako żołnierz znaczną sławę („sławy pełen“). Jako mąż i ojciec nie powinien więc teraz ryzykować zdrowia i życia. Jednakże wojewoda — jak dowiadujemy się z wierszy następnych — pragnął sławy jeszcze większej („wielkiej sławy“) i wywody małżonki nie trafiły mu do przekonania. Takie rozumienie tekstu jest zupełnie poprawne, nie zachodzi przeto konieczność wprowadzania zmiany „pełen“ na „pilen“ (forma zresztą nigdzie u Morsztyna nie zaświadczona).

Poszedłszy w omówionym przypadku niepotrzebnie za Brücknerem, kiedy-indziej, dysponując niezaprzeczeniem słusznymi emendacjami, wydawca sygnalizuje je tylko w Komentarzu Rzeczowym zamiast wprowadzić do tekstu głównego, jawnie skażonego. Tak w w. 42 *Sacri heroes* (1, 314) „pomyślił“ jest

błędem kopisty; powinno być: „pomylił“ (por. 1, 376). Podobnie we *Fragmencie panegiryku* w. 23, niezrozumiałe: „Twoja, o kroki, głowa...“ (2, 155), domaga się emendacji, którą proponuje wydawca: „Twoja, o królu, głowa...“ (por. 2, 246).

Dokładniejszemu przejrzeniu ulec winny cytaty z *Biblii* poprzedzające poszczególne *Emblematy* (przy okazji może udałoby się stwierdzić, z jakiego przekładu są wzięte). Cytata w *Emblemacie* 47: „A zaś krótkość dni moich nie skończy się prętko“ (2, 43) — kłóci się z sensem następującego po niej wiersza. Dla uzyskania niezbędnej zgodności powinno stać na jej początku „Aż“ (zam. „A zaś“), zakończenie natomiast otrzymać musi pytajnik, o czym zresztą przekonać się łatwo, zajrzawszy do powołanego źródła cytaty.

Pewna ilość *Emblematów* ma omyłkowo podane źródło cytaty biblijnej; np.: 8 (*Kant.* 2, 2 zam. 2, 5), 30, 53, 64, 98, 109, 111. Przeważnie chodzi o różnice cyfrowe domagające się, jeśli nie poprawek, to przynajmniej sygnalizacji w komentarzu. Uzupełnień (w tekście lub poza nim) wymagają również zbyt skąpe oznaczenia źródła cytaty; np.: *Embl.* 31, 65, 69, 73, 78, 85, 100. Zastosowane skróty nie zawsze rozwiązują się jednoznacznie; np. „*Embl.* 50: Fil. 1,23“ może oznaczać *List do Filemona* lub *List do Filippensów* (rękopis radziwiłłowski podaje tu jaśniej: Filip.).

Przechodzę do zastosowanej w omawianym wydaniu *Muzy domowej* normalizacji pisowni. Zasady przyjęte w *Nocie Językowej* trzeba uznać za szczęśliwe wyjście z mocno zawiłanej sytuacji, w której żaden z dostępnych tekstów nie jest autografem i w związku z tym nie podobna ustalić stopnia indywidualnego zabarwienia odpisów nalotem poczucia językowego kopistów. W zakresie, który *Nota* obejmuje rozdziałkiem *Fonetyka* (*Spółgłoski*), wydawca podaje zasadę: „Pozostawiamy bez zmian fonetykę zapożyczeń słownikowych. Jeśli dana forma występuje w różnej pisowni, rozstrzyga pisownia większości zapisów“ (1, 95). Zasada ta nie jest wszakże przeprowadzona konsekwentnie. Mamy więc w *Muzie domowej*: „Dyjana“ (1, 200, 204) obok „Dyjanna“ (1, 218); „kostalski“ (2, 105) obok „kastalski“ (2, 143, 165). Marszałek „Wilkomierza“ (1, 170) nazywany jest „wielkomierskim“ (1, 161), wydawca mianuje go nadto w przedmowie „wilkomirskim“ (1, 20), a w *Komentarzu* — „wilkomierskim“ (1, 363).

Można by, jak sądzę, ujednoczyć w *Muzie* formy o wahającym się zapisie, bo występuje np.: „wszytek“ (2, 47) i „wszystek“ (2, 61), „najdę“ (2, 33) i „nalazła“ (2, 32), podczas gdy rękopis radziwiłłowski podaje stale: wszytek, nalazła.

Tytuł jednego z drobnych wierszy, przekładu z łaciny Mirandoli, figuruje w wydaniu *Muzy* jako *Corollarium* (2, 203), gdy tymczasem oczekiwałoby się (jak przy innych przekładach z Mirandoli — 2, 197—203) tytułu polskiego: *Przydatek (za Wirydarem)*.

W *Emblemacie* 56 słowa „świętej miłości“ do Kupidyna ujęte są w cudzołów, którego zamknięcie przesunięte zostało zbyt daleko — na w. 18 (2, 51); w rzeczywistości koniec słów „świętej miłości“ przypada na w. 6, dalsze zaś dwanaście wierszy to najniewątpliwiej słowa poety przemawiającego wprost, a nie przez usta alegorycznej postaci.

3

Komentarz Rzeczowy otrzymał w omawianym wydaniu *Muzy domowej* opracowanie bardzo staranne. Niekiedy — jak choćby w przypisach do *Sławnej wiktoryi* — wydawca nader dokładnie i drobiazgowo rozszyfrowuje nawet na poly anonimowe, drugorzędne osobistości, wspomniane w utworze.

Tu i ówdzie napotykamy jednak mniejsze lub większe omyłki czy niedopatrzienia. Ryczałtem wymieniam parę drobniejszych: Astrea była córka Temidy, nie Tetydy (1, 364); Erigone córką Ikariosa, nie Ikara (2, 213); Omfala królową Lidii, nie nimfą (1, 358), Hellespont jest cieśniną (Dardanele), nie morzem (2, 249). „Ostatnia Tule“ (2, 162) to nie „jedna z wysp na Morzu Północnym“ (2, 248), lecz wyspa u kresu świata, *Ultima Thule* Rzymian. Mitologia grecka nie powinna być mieszana z rzymską (Ifigenia ofiarowana — Dianie; 1, 375). Wojska Karola Gustawa przekroczyły granicę pod Drahimem 21 lipca 1655, a nie 25 lipca (1, 359)¹⁰.

Z *Przestrogi* wydawca rozszyfrowuje trzy wplecione w nią cytaty łacińskie. Jest tam także i czwarta, słowa: „*stridenti miserum stipula disperdere carmen*“ (1, 102) — odnajdujemy bowiem w *Bukolikach* Wergilego:

„... non tu in triviis, indocte, solebas
Stridenti miserum stipula disperdere carmen“ (Ecl. 3, 26—27).

Niektóre zwroty, wymagające komentarza, nie zostały objaśnione. Dla zrozumienia w. 190—192 *Lamentu Gospodarowej Imci wołoskiej* („Do przepiórczego gospodarstwo pola, Którzy je znają, Przyrównywiają“ — 1, 255) niezbędny jest przypis, co owo „przepiórcze pole“ oznacza¹¹. Wiersze 487—488 *Sławnej wiktoryi*: „Mogą szwagrowie ci iść na srogiego Lwa libijskiego“ (2, 123) — staną się zrozumiałe dopiero po przytoczeniu wyszłego z obiegu przysłowia (znajdziemy je np. u Potockiego: „jako stara przypowieść natrąca: Z bratem na lwa, a z szwagrem ledwie na zająca“ — *Wojna chocimska*, II, w. 617—618).

Wśród *Nagrobków niektórym* umieścił Morsztyn czterowiersz poświęcony *Monsterowi, towarzyszeni hetmańskiemu*, którego zakończenie brzmi:

„Duch prosto z oblanego krwią pobojuwiska
Tam poszedł, skąd początek mam swego nazwiska“ (1, 236).

Ponieważ glosator *Wiryardza* opatrzył ów dwuwiersz dopiskiem: „Monster z niemiecka znaczy gwiazdę“, wydawca *Muzy domowej* wyjaśnia: „*Morgenstern* — gwiazda poranna“ (1, 346). Niestety, glosator nie zrozumiał, o co chodzi, wydawca zaś nieopatrznie poszedł w jego ślady nie zwróciwszy uwagi, że w wierszu wyraźnie mowa o „początku“, początkowych literach nazwiska. Rozwiązanie właściwe odgadniemy przytaczając w. 5—6 z *Emblematu* 86, apostrofę do Chrystusa:

„Kto mię lotnego ptaka przyodzieje pióry,
Abym z tych nizin wzleciał do twej świętej góry?“ (2, 77).

¹⁰ L. Kubala, *Wojna szwedzka*. Lwów 1913, s. 70.

¹¹ Rzecz się wyjaśni, gdy zajrzemy do *Moraliiów* Wacława Potockiego (wyd.: Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. T. 1. Kraków 1915, s. 18: „Przepiórcze pole“).

O tym samym mowa w *Nagrobku Monsterowi*, gdzie oczywiście rozwiązaniem jest łac. *mons* — góra.

Komentując *Apostrofę do Polski*, przełożoną przez Morsztyna z łaciny Przypkowskiego, wydawca wyjaśnia za Brücknerem (2, 252), że dopisek w *Wirydarzu*: „A. 1660 skończone w Oliwie“ — jest błędny, wiersz bowiem powstał w roku 1630. Zaraz potem czytamy jednakże rzeczy zastanawiająco niewiarogodne. W wierszu 35 *Apostrofy* („Hiszpan smętny, z Holendry w trefny pokój wstąpił“) widzi wydawca aluzję do pokoju w Nimwegen, zawartego w r. 1678, czyli w 48 lat po napisaniu tego wiersza przez Przypkowskiego (w rzeczywistości aluzja odnosi się do pokoju, jaki Filip III zawarł w r. 1609 z Niderlandami). Wydawca pisze również, że w. 25—26 *Apostrofy* („Francyja poimana przed Angliki drżała, Chciwym z siebie Hiszpanom zdobycz znaczną dała“) napomykają o pokoju w Ryswick, zawartym w r. 1697, czyli w kilka lat po śmierci Zbigniewa Morsztyna.

Wiersze 101—110 *Kolędy* (2, 140) zawierają historię Aryi, uchodzącej za symbol wierności małżeńskiej. Komentarz (2, 241) domaga się uzupełnień: konsul Caecina Paetus zamieszany był w rewoltę legata Dalmacji, Lucjusza Skryboniana, przeciw Klaudiuszowi (42 r. n. e.) i po zdemaskowaniu zmuszony został do samobójstwa. Miał wówczas jakoby stracić odwagę, którą przywrócił mu dopiero przykład żony: przebiwszy się mieczem podała go małżonkowi ze słowami, które stały się przysłowiove: „*Paete, non dolet*“ („Paetusie, to nie boli“). Te właśnie słowa ma na myśli Morsztyn, gdy pisze: „Wierz mi, mój drogi mężu [...], że mię nie boli Ta [...] rana“ (*Kolęda*, w. 105—107).

4

Słownik Wyrzów Staropolskich i Rządziej Używanych wbrew nagłówkowi przynosi nieco wyrazów, które nie są ani staropolskie, ani rządziej używane i figurują tam najzupełniej niepotrzebnie. Afekt (namiętność), ekspedycja (wyprawa), farba (barwa), grunt (podstawa), intencja (zamiar), liga (związek), nieużyty (twardy, nieugięty), obmierzić (zmierzyć), rano (wcześnie), rebelia (bunt) — oto dziesiątka przykładów wybranych na chybił-trafił. Równocześnie trochę wyrazów istotnie wymagających objaśnienia Słownik pomija milczeniem. I znów przykładowa dziesiątka: bachmat (1, 115 — koń tatarski), kot (1, 123 — zajęć), kawalkata (1, 123 — orszak konny), szelka (1, 182 — uprząż), niewidomy (1, 200 — niewidzialny), dzynga (1, 230 — zele), odczośniony (1, 240 — odcięty), nieprawy (1, 241 — bezecny), Kroje (1, 260, 274 — sierpy w herbie), order (2, 113 — rozkaz), włoski (2, 131 — wołoski). Do tego dodać trzeba parę wyrazów, których znaczenie nie jest jasne, wydawca zaś nie próbuje ich tłumaczyć: dombkę (1, 230 — jakiś instrument muzyczny; basy?) oraz kabaret (1, 107), nieznanym słownikom przed w. XX, zapewne pożyczka z francuskiego. Kilkakroć natrafiamy w Słowniku na wyjaśnienia omyłkowe. Tak na przykład „bułat“ (1, 107) nie oznacza w danym wypadku „stali cienkiej, wypolerowanej“, ale szablę turecką; „tuz“ (1, 119) to nie „dwójka w grze w kości“, lecz as w kartach; „akomodować się“ (1, 182), występujące w tytule: *Jednemu, co się wdowie akomodował*, nie

znaczy „stosować się, naginać się, ulegać“. Jedyne właściwe w tym przypadku znaczenie odszukujemy w *Słowniku* Lindego: „zabiegać o czyją łaskę“.

Zabawny *Bankiet niepospolity* wylicza wśród mnóstwa nieprawdopodobnie zbrzydliwych potraw także i „Babi ząb do zatoki“ (1, 194). Słownik wyjaśnia nietrafnie: „zatoka — zakręt“, chodzi bowiem o z a t u k ę, rodzaj potrawy (zna ją *Słownik Warszawski*).

Dochodzimy do końca przeglądu krytycznego. Jeszcze tylko uwaga ostatnia: jeżeli w przeglądzie tym dyskutowane były nawet bardzo drobne uchybienia edycji, to w przekonaniu, że omówione wydanie *Muzy domowej*, po usunięciu zaplątanych w nie usterek, stanie się z wszelką pewnością edycją kanoniczną utworów poety niesłusznie zapomnianego, a dzięki pracy wydawcy przywróconego staropolskiej literaturze.

Leszek Kukulski

J a n D ü r r - D u r s k i, Przedmowa do MUZY DOMOWEJ Z b i g n i e w a M o r s z t y n a. Warszawa 1954. Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 1, s. 5—97.

Przedmowa poprzedzająca *Muzę domową* Zbigniewa Morsztyna jest obszerną rozprawą, której autor stara się w możliwie pełnym świetle ukazać sylwetkę poety-arianina. Zadanie nie jest wcale łatwe wobec tego, że dotąd brak nam właściwie historycznych danych, które pozwoliłyby jasno zinterpretować stanowisko arian w okresie wojen szwedzkich, ich stosunek do magnatów itp. Nie możemy się więc dziwić, że w rozprawie Jana Dürra-Durskiego wiele spraw nie zostało wyjaśnionych, że autor ogranicza się niejednokrotnie do samego postawienia problemu, zostawiając innym badaczom jego rozwiązanie.

Życie Zbigniewa Morsztyna, poety-żołnierza, arianina pozostającego długie lata w służbie Radziwiłłów, obfituje nie tylko w przygody, ale i w sprzeczności, które w obecnym stanie badań nad ruchem arianiskim w Polsce wcale nie łatwo wyjaśnić.

Autor rozprawy ma do Zbigniewa Morsztyna i jego twórczości żywy, uczuciowy stosunek, jest pełen podziwu dla talentu poety i pragnie ten podziw obudzić w czytelniku. Dzięki mozolnej pracy badawczej wzbogaca nasze wiadomości o Zbigniewie Morsztynie nowymi, ciekawymi szczegółami, ale zebrane wiadomości nie wyjaśniają w pełni postępowania autora *Emblematów*, nie dają odpowiedzi na pytanie, które nasuwa się nieodparcie: jak to się stało, że poeta-patriota znalazł się w służbie jawnego zdrajcy? Czy rzeczywiście nie dostrzegał jego niecznych machinacji? Czy też był aż tak naiwny, że brał je za dobrą monetę?

Dürr-Durski stara się to wyjaśnić, ale ostateczny wniosek formułuje w sposób dla nas nieprzekonywający: „postępowanie jego [tj. Zbigniewa Morsztyna] podyktowane było stanowiskiem sekciarza, który za cenę pomocy dla zboru posunął się zbyt daleko w swej uległości wobec magnata“ (s. 47). Jest to więc problem nadal nierozstrzygnięty, mimo że tak ważny dla scharakteryzowania postawy ideowej pisarza. Otóż ta właśnie postawa pozostała w przedmowie nie tylko niewyjaśniona, ale dziwnie zamazana. Nawet po bardzo uważnym przeczytaniu rozprawy czytelnik nie może wyrobić sobie wyraźnego poglądu na tę kwestię.

Wynika to może częściowo z samej, niezbyt przejrzystej konstrukcji rozprawy. Autor skomponował ją w ten sposób, że rozwój twórczości poety