

Ihor Ševčenko

Rozważania nad "Szachami" Jana Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/2, 341-361

1967

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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

IHOR ŠEVČENKO

ROZWAŻANIA NAD „SZACHAMI” JANA KOCHANOWSKIEGO

1

Poemat łaciński Marka Hieronima Vidy *Scacchia ludus*, czyli *Gra w szachy*¹, cieszył się dużą popularnością w kołach literackich na przestrzeni trzech stuleci, począwszy od w. XVI, kiedy został napisany, aż do XVIII, gdy zachwycał grających w szachy profesorów. Szachy świetnie nadawały się na temat gatunku heroikomicznego, jaki reprezentuje utwór włoskiego poety. Utało się mniemanie, że sama forma utworu, jego sceneria mitologiczna i wergiliańskie heksametry kontrastują w sposób komiczny z niby-potyczkami „niby-bohaterów” i „trup komedian-tów”. Utwór Vidy był szeroko tłumaczony, parafrazowany czy plagio-wany w całej Europie². Powiedziano nawet, że Aleksander Pope pomysł opisu gry w karty w *Puklu porwanym* (*The Rape of the Lock*) zaczerpnął z poematu Vidy. Ze wszystkich jednak utworów na Vidzie wzorowanych poemat Jana Kochanowskiego jest najdoskonalszy i z pewnością najbardziej twórczy.

¹ Najcelniejsze omówienie poematu w pracy: T. v. Heydebrand u. d. Lassa, *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*. München 1897, s. 184 n. (pierwotna wersja *Szachów* pochodzi z r. 1513; wyd. 1, nieautentyczne — 1525; wyd. 2, skrócone, służące za podstawę licznych wydań następnych — 1527). Najlepsza bibliografia wydań w: A. v. d. Linde, *Geschichte und Literatur des Schachspiels*. T. 2. Berlin 1874, s. 258—264.

² Linde (*op. cit.*) podaje najkompletniejszy wykaz przekładów i naśladow-nictw. Wśród znanych autorów, którzy korzystali z dzieła Vidy, znajduje się G. Marino — włączył on *quasi*-przekład utworu Vidy do pieśni XV *Adone*. Na Vidzie i Marinie wzorował się z kolei W. Jones, przyjaciel Boswella i John-sona, autor angielskiego klasycznego poematu szachowego *Caissa or the Game of Chess* (w: *Works*. T. 4. 1799).

Szachy Kochanowskiego ukazały się około r. 1562—1566³. Nie ma w nich rekwizytów mitologicznych i niezbyt komicznych naśladowań z Wergiliusza⁴, owych szafranowych wschodów słońca i Wener, do których humanista włoski przyrównuje króla szachowego. W *Szachach* zmieniono ramy obrazu: zamiast zgromadzenia bóstw na Olimpie — oglądamy dwór królewski; partnerami szachowymi są nie bogowie, lecz dwaj możni konkurenci do ręki królowny. Dla spotęgowania napięcia fabuły Kochanowski wprowadza elementy, których brak we wzorcu łacińskim: często wtrąca polskie porzekadła i aluzje do rodzimych podań. Dzięki temu formalne ćwiczenie literackie w gatunku heroikomicznym przekształca się w dzieło sztuki, które naprawdę bawi.

Badacze literatury polskiej podkreślali już te walory *Szachów*. Ostatnio zaś przyjął się pogląd, że jest to najdojrzały utwór młodzieńczy poety⁵. Można by jednak podjąć próbę wyjścia poza te uogólniające oceny. Tematem dziełka, które rozważymy, są przecież szachy, a zatem zostało ono napisane w przekonaniu, że czytelnicy posiadają jakąś znajomość tej gry. W wieku XVI przesłanka ta miała istotne podstawy, co potwierdza *Il Cortegiano* Castiglione'a czy *Dworzanin polski* Górnickiego⁶. Zmierzch popularności szachów w społeczeństwie i niedocenianie tego przez historyków literatury — to zjawiska znacznie późniejsze.

Szachy stanowią małe arcydzieło polskiej literatury renesansowej. Czy istotnie zdołaliśmy ogarnąć intencję utworu, zrozumieć należycie wszystkie ustępy? Jako czytelnicy odnosimy korzyść wtedy, gdy odkrywamy możliwie jak najwięcej warstw znaczeniowych dzieła literackiego i reagujemy na nie. Jako badacze dzieła literackiego musimy rozważyć to, co było istotne dla autora i współczesnej publiczności. To właśnie mając na uwadze, zajmę się utworami Vidy i Kochanowskiego pod kątem gry w szachy.

Scacchia ludus bawi nas jako dzieło literackie, lecz z punktu widzenia gry w szachy jest właściwie nieciekawe. Z całości utworu wydzielić można tylko przepisy gry (które są niemal identyczne z obecnymi) i kilka posunięć. Jest oczywiste, że dla Vidy szachy posłużyły jedynie jako pretekst do przedstawienia scenek komicznej rzezi i popisania się znajomością *Eneidy*; gdy idzie bowiem o samą grę, jej zakończenie, tj. zwycięstwo jednego z partnerów, nie mogło być bardziej banalne: na

³ Zob. *Bibliografia literatury polskiej*. „Nowy Korbut”, t. 2 (1964), s. 334, 364—365.

⁴ Częściowe zestawienie zapożyczeń poematu Vidy z Wergiliusza w: V. Cicchiteli, *Sulle opere poetiche di M. Vida*. Milano 1904, s. 187—189, zwłaszcza s. 189, przypis 2.

⁵ Zob. K. Budzyk, *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955, s. 223.

⁶ *Il Cortegiano*, II, 31; por. *Dworzanin polski*, II.

ostatek zostają trzy figury; białego króla spychają na brzeg szachownicy i zapędzają w matnię czarny król i królowa (hetman). Wszyscy naśladowcy Vidy, z jednym tylko wyjątkiem, podają takie samo zakończenie, bądź też w ogóle rezygnują z definitywnego rozwiązania gry.

Wspomniany wyjątek stanowi Kochanowski. Jego zakończenie, które obejmuje ponad $\frac{1}{4}$ utworu, liczącego około 600 wierszy, jest zupełnie odmienne. Już sam ten fakt powinien być wskazówką, że poeta polski przypisywał jakieś znaczenie motywowi gry w szachy w swoim małym eposie. Gdyby pomysł gry miał mu służyć wyłącznie do przedstawienia fantastycznych bojów, mógłby był wówczas zadowolić się rozwiązaniem Vidy, podobnie jak inni autorzy.

Czy szachowe innowacje Kochanowskiego coś tedy znaczą? Innymi słowy, czy na podstawie utworu, postępując krok za krokiem, można odtworzyć położenie figur i dalszy przebieg gry prowadzący do mata? Jeden z XVI-wiecznych czytelników *Szachów* daje do zrozumienia, że jest to niemożliwe⁷. Podobne stanowisko zajął niedawny wydawca i komentator dzieł Kochanowskiego. Uważa bowiem, że poeta potraktował ruchy figur szachowych „swobodnie, bez troski o ścisłość”⁸. Pogląd ten zasługuje na sprawdzenie⁹.

⁷ W egzemplarzu „prawdziwej” edycji (z r. 1585) J. Kochanowskiego, znajdującym się obecnie w Landesbibliothek w Stuttgarcie (Slav. u. Ung. Dicht. add.), widnieje następująca uwaga, wpisana atramentem na ostatniej (103) stronie *Szachów*:

Rozum okazał i obrotne mowi
W igrzysku [?] szachow tilko graiacz [?] slowi
Skad sie teź [?] żaden szachow nie nauczi
ani metu da, ani teź dokuczi.

⁸ J. Krzyżanowski, w edycji: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. T. 1. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył... Warszawa 1952, s. 325.

⁹ W niniejszym przekładzie posłużono się nazwami figur i notacją szachową według podręcznika T. Czarnckiego *Nauka gry w szachy* (Warszawa 1950), jedynie dla „Hetmana” — zgodnie z intencją Kochanowskiego — zachowując nazwę „Królowa”. Poniżej zestawienie terminów, w którym uwzględniono nazwy potoczne (w nawiasach) użyte przez Krzyżanowskiego, nazwy angielskie z oryginału artykułu i odpowiadające im terminy w *Szachach* Kochanowskiego.

Nazwa figury	Odpowiednik angielski	Określenia Kochanowskiego
Król	King	Król, Pan, Wódz
Królowa	Queen	Pani, Królowa, Królewska Miłośnica, Baba, Jędza, Murzynka (tj. Czarna Królowa)
Wieża	Rook	Roch, Słoń
Goniec (Laufer)	Bishop	Pop, Biskup, Kapłan, Ksiądz, Mnich, Fenrych
Skoczek (Koń)	Knight	Rycerz, Jezdny, Koń
Pion (Pionek)	Pawn	Pieszek, Piesz, Piechota, Drab, Dworzani, Królewski Sługa, Panna Służebna

U Vidy gra kończy się przed zachodem słońca. Natomiast Kochanowski woli zostawić nas w niepewności: o zachodzie słońca partia jest prawie rozegrana i wszystko zdaje się wskazywać na to, że Fiedor, jeden z pretendujących do ręki królowej, dostanie matę w następnym posunięciu. Fiedor nie widzi wyjścia, by więc odwlec to, co jest nieuniknione, nalega na odłożenie ostatecznej rozgrywki do następnego dnia. Kochanowski opisuje wówczas położenie figur na szachownicy w sposób następujący:

⁴⁶⁹ Naprzód Król czarny (aby każdy wiedział)
Rochu się trzymał, który w kącie siedział.

Już sam w. 470 ogranicza możliwe pozycje czarnej wieży do dwóch, mianowicie do dwóch narożników szachownicy. Umieściłem wieżę w narożniku a1 po stronie króla¹⁰. Jeśli idzie o czarnego króla, który „Rochu się trzymał”, istnieją trzy możliwości, lecz tylko jedna z nich jest realna, mianowicie b1. Dalszy ciąg cytowanego urywka brzmi następująco:

⁴⁷¹ Przed Królem stał Koń w piątym polu prawie,
A Pieszek w szóstym i na tejże ławie.

„Ława” oznacza rząd pionowy¹¹; wypadnie nam zatem umieścić skoczkę na polu b5, a piona na b6. Następną wiersz brzmi tak:

⁴⁷³ A wedle niego [tj. obok czarnego piona] drugi w prawej stronie.

Na podstawie paralelnego urywka możemy wywnioskować niezawodnie, że dla czarnych figur strona „prawa” oznacza stronę królowej¹² (tj. prawą stronę szachownicy); postawimy przeto drugiego piona na polu c6. W dalszym ciągu tekst mówi:

⁴⁷⁴ Ten miał nad sobą Popa ku obronie.

„Pop” oznacza „Biskupa” (gońca). Zestawiając ten wers z w. 478 widzimy, że dla czarnych „pod” znaczy tyle co ‘w wyższym szeregu’, a „pod” w tymże wierszu — ‘bepośrednio pod’. Wobec tego interpretuję

¹⁰ Wykluczone jest, aby czarna wieża zajmowała narożnik h1 po stronie czarnej królowej, ponieważ na podstawie w. 473 wiadomo, że czarny pion stojący na polu b6 ma przy sobie drugiego piona z prawej strony. „Prawy” oznacza: po stronie czarnej królowej (por. w. 200, gdzie „Rycerz”, tj. goniec, zagraża równocześnie „prawej Wieży” i królowi; z uwagi na to, że żadna z tych dwu figur nie wykonała poprzednio ruchu, „prawa Wieża” może oznaczać tylko wieżę h8 po stronie królowej). Gdybyśmy przesunęli ten układ figur na stronę królowej (tzn. na prawą stronę szachownicy), drugi pion musiałby stanąć na polu h5, lecz problemat wymaga, aby rząd pionowy h był wolny od przeszkód.

¹¹ Ponieważ szereg drugi jest obstawiony figurami ciężkimi (biała królowa i biała wieża).

¹² Zob. przypis 10.

wyraz „nad” jako ‘w szeregu bezpośrednio niższym’, tj. gdzieś w szeregu piątym. Lecz „ku obronie” znaczyć może tylko to, że goniec osłania piona; pozostaje więc nam wyłącznie pole d5. Wróćmy znowu do tekstu:

⁴⁷⁵ Król biały patrzył na swego Szampierza
Przez Draba i przez Czarnego Rycerza.

„Szampierz” znaczy ‘przeciwnik’. Co więcej, w *Szachach* Kochanowskiego zawsze znaczy ‘król barwy przeciwnej’. Pion musi być czarny, ponieważ z poprzedniego urywka (w. 441 n.) wynika, że białe nie miały już pionów. Biały król może spoglądać na czarnego króla „przez czarnego Rycerza” (skoczka), unikając przy tym zagrożenia tylko wtedy, gdy stoi na polu b8. Ciąg dalszy tekstu brzmi:

⁴⁷⁷ A swego Rochu posadził na stronie¹³,
Pod Królem czarnym, na wtórym zagonie.

„Wtóry zagon” jest równoznaczny z drugim szeregiem¹⁴. „Na stronie” jest niejasne. (Białą) wieżę ulokowałem w polu najbardziej oddalonym (od białego króla, tj. w rzędzie h). Właściwie dokładna pozycja białej wieży nie ma znaczenia, pod warunkiem że stoi ona w drugim szeregu i „na stronie”. Powróćmy znowu do tekstu:

⁴⁷⁹ Na tymże rzędzie też Królowa była,
A jednym okiem na Księdza patrzyła.

„Rząd” oznacza szereg poziomy¹⁵. „Tenże rząd”, czyli „rząd” zajmowany przez białą wieżę, oznacza szereg drugi. „Patrzeć jednym okiem na” to tyle co zagrażać, wiadomo zaś, że królowa (hetman) atakuje bądź ruchem gońca, bądź wieży. „Ksiądz”, czyli „Biskup” (goniec), jest oczywiście czarny (białe nie mają już gońca). Pozycję jego znamy: d5. Jedynym więc polem, w którym może stać biała królowa, jest pole d2. Omawiany przez nas fragment zamyka dwuwiersz:

⁴⁸¹ Tym obyczajem oba ufy stały,
A czarnej przodek zeznawał Król biały.

Wiemy zatem, że następne posunięcie należało do czarnych.

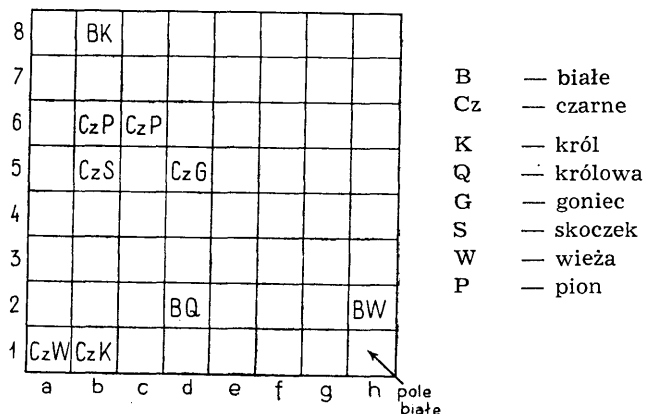
Spójrzmy na odtworzony układ figur (rys. 1)¹⁶. Sytuacja czarnych przedstawia się groźnie. Na szczęście czarnym przysługuje pierwsze posunięcie. Gdyby białe miały pierwszeństwo, następny ruch przyniósł-

¹³ „A swego Rochu [tj. białą wieżę] posadził [biały król] na stronie”.

¹⁴ Por. w. 97: „Gdzie też na zagon ostateczny padnie” (o pionie, który przemienia się w królową).

¹⁵ Por. np. w. 153: „Wtóry rząd wszytek zastąpili”.

¹⁶ Układ figur zgodny jest z konwencją średniowieczną: gracze ówczesni częstokroć patrzyli na szachownicę od strony figur czarnych. Zob. H. J. R. Murray, *A History of Chess*. London 1913, s. 224.



Rys. 1

by czarnym mata, przy czym istnieją aż cztery różne sposoby sfinalizowania gry. Jednakże wszystko nie było jeszcze stracone, ponieważ partię rozegrać miano dopiero następnego ranka.

Gdy gracze i widzowie opuścili salę, przyszła królowna Anna, której losy rozstrzygnąć miał wynik gry, przyjrzała się położeniu figur na szachownicy —

⁵⁰⁷ I rzece: „Dobry Rycerz jest od zwady,
 Popu też nieźle zachować od rady;
 Dać za miłego wdzięczną rzecz nie szkodzi,
 Piechota przed się jako żywo chodzi”.

Komnata była strzeżona, królowna nie mogła więc zmienić układu szachów; zrobi natomiast coś innego:

⁵¹¹ Obróci Rochu na Króla rogami,
 I sama wynidzie zalawszy się łzami.

Jakie są „rogi” wieży, wyjaśnimy później. Tymczasem wystarczy powiedzieć, że królowna zwróciła wieżę w stronę białego króla, pozostawiając ją przy tym na dotychczasowym miejscu.

Słowa i zachowanie się królowny były mniej zagadkowe dla czytelników współczesnych Kochanowskiemu, aniżeli nam się teraz wydają. Wypowiedź Anny zrozumieli mniej więcej tak: „Zachowaj skoczka i gońca, wykonaj ruchy pionami, poświęć najbardziej wartościową figurę” (tj. wieżę). Skierowanie wieży w stronę króla znaczyć miało „szachuj wieżę”.

Następnego ranka grę podjęto na nowo. Pomimo przygnębienia Fiedor, gracz — jak sądzono — pokonany, zauważył zmianę położenia wieży. Stróże powiedzieli mu, kto poruszył wieżę poprzedniego wieczoru, powtórzyli także słowa królowny. Co mogła znaczyć tajemnicza wypo-

wieź? Fiedor skupił się i nagle wszystko wydało mu się jasne. W tym miejscu niektóre wydania *Szachów* podają, że Fiedor zawołał:

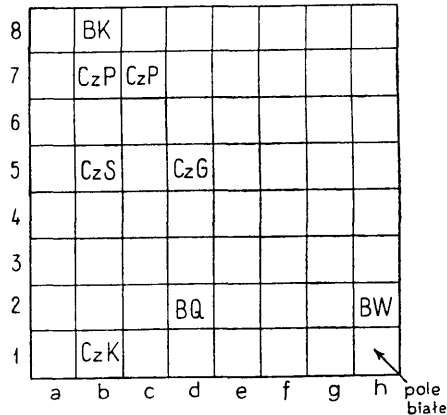
⁵⁷⁷ „A niechaj nie mam za wygraną k'temu,
Jeśli trzecim szciem mat nie będzie twemu”¹⁷.

Wszyscy są zaintrygowani, Fiedor zaś przystępuje do wykonania swego planu.

⁵⁸¹ a Roch jednym skokiem
Usiadł Królowi tuż pod samym bokiem¹⁸.
Co czynisz, głupi? Mierzi cię ta trocha?
Chcesz darmo stracić tak wdzięcznego Rocha?¹⁹

Fiedor nie jest głupi, gdy oddaje dobrowolnie wieżę. Zmusza przeciwnika do zabicia szachującej wieży; biały król nie ma innego wyjścia — czytamy:

⁵⁸⁵ Tu próżno szukać jakiej inszej rady,
Przyjdzie do końca z Rochem patrzeć zwady;
Folgować darmo, bo tak Króla dusi,
Ze mu rad nie rad Król wziąć gardło musi²⁰.
Wtym Drab przyskoczy, Król ustąpi kroku²¹,
Przypadłszy drugi poimał ji z boku²²,



Rys. 2

¹⁷ Sprawę wątpliwej autentyczności tych wierszy poruszam w przypisie 33 (d).

¹⁸ Pierwsze posunięcie Fiedora: wieżę szachuje króla z pozycji a8.

¹⁹ Wieża nie jest broniona.

²⁰ Biały król zabija wieżę.

²¹ Drugie posunięcie Fiedora: szachuje pionem z pozycji b7; biały król cofa się na pole b8 — innej możliwości nie ma.

²² „Drugi”, tj. drugi pion; „z boku” — ‘z ukosa’, tak jak bije pion; trzeci ruch Fiedora: daje mata pionem, przesuwając go z pola c6 na c7.

Passus zamyka poeta dwuwierszem:

⁵⁹¹ To było tej gry sławnej dokonanie,
Prawie nad wszystkich ludzi domniemanie.

Warto więc było potraktować poważnie szachową terminologię Kochanowskiego. W porównaniu z mdłym zakończeniem gry u Vidy — rozbudowany finał w utworze polskiego poety nabiera, w układzie artystycznym *Szachów*, cech dominujących. Celem zagadki szachowej, rozwiązanej w trzech posunięciach, było nie tylko wytworzenie napięcia, lecz także i jego rozładowanie. Napięcie rosło, a następnie ustępowało przez to, że umiejący grać w szachy czytelnicy (w w. XVI było ich niemało) śledzili krok za krokiem wskazówki autora, niezbyt zresztą trudne do odszyfrowania, a na koniec mogli posmakować rozwiązania dość prostego problemu²³. Czytelnik lub krytyk, który zadowala się heroikomicznymi opisami bitew i pojedynków — nie ogarnia całości zamysłu poety, bo nie dostrzega istotnych elementów intencji utworu, stąd wiele piękna uchodzi jego uwagi. „Czytamy rzeczy piękne, lecz nie odczuwamy ich w pełni, dopóki nie nadążamy za autorem”²⁴.

2

Dokładne zbadanie elementów gry szachowej w utworze Kochanowskiego jest jeszcze bardziej pożyteczne dla badacza zajmującego się krytyką tekstu (edytora). Aby odtworzyć rzeczywiście poprawną postać tekstu, ten rodzaj badań łączyć należy ze szczegółową analizą najwcześniejszych drukowanych utworów poety. Dwa urywki *Szachów* posłużą do zobrazowania tej tezy — idzie nam tutaj wyłącznie o ilustrację.

W nowszych wydaniach *Szachów*, łącznie z ostatnim²⁵, w. 441—444 mają następujące brzmienie:

⁴⁴¹ A Pop tymczasem z Rycerzem wyciekli,
Ostatek wojska białego wysiekli,
Rycerz nie zginął i Roch się obronił,
Ale najbarziej Król małżonki chronił:

²³ Ta część wywodu została opracowana i wygłoszona, zanim dowiedziałem się, że co najmniej pięciu autorów próbowało już wcześniej zrekonstruować zagadkę szachową Kochanowskiego — J. S. Bandtkie (1826), M. Dzieduszycki (1856), W. Korotyński (1884), S. Witkowski (1892) i K. Nitsch (1923), przy czym każdy z nich udoskonalił dzieło swego poprzednika. Miło mi stwierdzić, że moje rozwiązanie zasadniczo pokrywa się z wynikami uzyskanymi przez Nitscha.

²⁴ J. Keats, list z 3 V 1818 (w edycji M. Buxtona Formana (wyd. 3. Oxford 1948): s. 142).

²⁵ Np. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe. T. 2. Warszawa 1884. — K. Nitsch, „Szachy” Jana Kochanowskiego. Lublin 1923. — Krzyżanowski, *ed. cit.*, s. 70.

W tej wersji białym pionkom prócz króla zostaje królowa, wieża i skoczek, co jest sprzeczne z innymi wypowiedziami. W wersach następujących po tym urywku, aż do w. 469—482, gdzie poeta opisuje położenie figur przed zawieszeniem gry, nie ginie żadna figura; pamiętamy zaś, że kiedy partnerzy wstawali od stołu, białe miały tylko króla, królową i wieżę, nie miały natomiast skoczka.

Niektórzy wydawcy *Szachów* podają wariant tekstu nie zawierający tej nieścisłości. Tak jest np. w „prawdziwym” wydaniu zbiorowym dzieł poety z r. 1585²⁶. Pierwszy dwuwiersz brzmi tutaj tak samo jak w urywku cytowanym wyżej, lecz w następnym czytamy:

443 Krom Rochu, bo ten mężnie się stawił,
A Król na ten czas Królową się bawił.

Czytelnik, który gra w szachy, z pewnością uzna ten wariant za lepszy, ponieważ eliminuje zbędny skoczek. Redakcja ta nie przypadła jednak do gustu wydawcom: po pierwsze dlatego, że w. 443 jest wadliwy rytmicznie; powodem drugim, i ważniejszym — tak przynajmniej utrzymuje się od czasu ukazania się „wydania pomnikowego” z r. 1884, stanowiącego rodzaj „wulgaty” — jest przekonanie, że wersja mniej techniczna z punktu widzenia gry w szachy musi być poprawniejsza pod względem tekstologicznym; tak można wyczytać w pierwszym oddzielnym wydaniu *Szachów* z lat 60-ych XVI wieku²⁷. Tymczasem jednak tak nie jest, podobnie zresztą jak w wypadku innych często powtarzanych sądów. Obydwie edycje oddzielne *Szachów*, jedna z lat 1560-ych²⁸, a druga z r. 1585²⁹, podają w. 443—444 w brzmieniu następującym (warto zwrócić uwagę na nieobecność błędu rytmicznego w w. 443):

443 Krom Rochu, bo ten mężnie się zastawił,
A Król na ten czas Królową się bawił³⁰.

²⁶ Informacje podstawowe, niezbędne dla odróżnienia „prawdziwego” wydania Kochanowskiego z r. 1585 od wydań „nieautentycznych” („*spuriae*”) z tegoż roku (tj. z datą 1585, lecz w rzeczywistości drukowanych później), zawiera: K. Piekarski, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego. Wiek XVI i XVII*. Wyd. 2, rozszerzone. Kraków 1934, zwłaszcza przedmowa i s. 2—6.

²⁷ Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. 2, przypis 195 (do w. 444). Wynika to również z wypowiedzi Krzyżanowskiego, *ed. cit.*, s. 372.

²⁸ Jedyne dotychczas rozpoznany egzemplarz znajduje się w zbiorach Bibl. Kórnickiej (Cim. 2580); opis u Piekarskiego (*op. cit.*, nr XXV, 1). Pragnę złożyć podziękowanie profesorom Stanisławowi Frybesowi i Bogdanowi Horodyskiemu za udostępnienie mi mikrofilmu tej edycji.

²⁹ Opis u Piekarskiego (*op. cit.*, nr XXV, 3). Korzystałem z facsimile tej edycji z roku 1884.

³⁰ Udokumentowana przekazem pisemnym redakcja „zastawił” sprawia, że koniektura „<tam> stawił” (Krzyżanowski, *ed. cit.*, s. 327) staje się zbędna.

Redakcja ta jest zasadniczo wspólna wszystkim trzem najdawniejszym przekazom tekstowym *Szachów*³¹, powinna zatem znaleźć się ponownie w utworze. Szachistom propozycja ta wyda się pożądana, przyszedłemu zaś wydawcy — jak sądzę — konieczna.

W wersach 451—454 biała królowa gotuje się do zadania ostatecznego ciosu osaczonemu w rogu czarnemu królowi. Zamyśl ten wymaga, by szereg drugi, najbliższy polu, na którym stoi czarny król, obsadzić białą wieżą. Oto odpowiedni *passus* tekstu, wspólny wszystkim nowszym wydaniom:

⁴⁵¹ A żeby Pana tym rychlej pożyła,
Rząd wszytek po nim Rochem zasadziła.
Sama już po nim cicho się przykradnie,
Skąd mogła Króla już podchodzić snadnie.

O zadaniu powierzonym białej wieży znowu jest mowa w w. 477—478. To, że inicjatywę tego manewru przypisuje się tutaj białemu królowi, a nie królowej, nie ma większego znaczenia:

⁴⁷⁷ A swego Rochu posadził na stronie,
Pod Królem czarnym, na wtórym zagonie.

Pamiętamy, że terminy „zagon” (w. 478) i „rząd” (w. 452) są wymienne i obydwu służą do określenia szeregów poziomych, oznaczonych cyframi arabskimi. W obydwu przypadkach wieża stoi i w drugim szeregu, i „pod” królem, tj. w szeregu sąsiadującym z polem zajmowanym przez króla. „Pod Królem” w w. 478 znaczy dokładnie to samo co ‘po nim’ (tj. po królu) w w. 452.

Względy szachowe przemawiają za tym, by przywrócić „po(d) nim” w w. 452, uzyskując w ten sposób całkowitą zgodność pomiędzy wersami 452 i 478. Tym samym eliminuje się także powtórzenie „po nim ... po nim” w w. 452 i 453.

Redakcja „po(d) nim” była problematyczną koniekturą, gdy zaproponowano ją po raz pierwszy³². Nie tylko odbiegała od tekstu przyjętego we wszystkich nowszych wydaniach, lecz nie znajdowano także dla niej odpowiednika ani w „prawdziwej” edycji dzieł Kochanowskiego z r. 1585, ani w osobnym wydaniu *Szachów* z tegoż roku. Dopiero konfrontacja

³¹ Do r. 1934 istniał jeszcze w Polsce (w zbiorze prywatnym) jeden egzemplarz oddzielnego wydania *Szachów* sprzed r. 1572 (zob. Piekarski, *op. cit.*, s. XXXIX); po wojnie — do r. 1958 próby odnalezienia tego egzemplarza nie powiodły się.

³² Na posiedzeniu Modern Language Association w Waszyngtonie w grudniu 1956.

z pierwszym oddzielnym wydaniem *Szachów* z lat 1560-ych dowiodła, że proponowana redakcja nie jest wcale koniekturą. W wydaniu tym w. 451 i następane podano następująco:

A żeby Pana tym rychlej pożyła,
Rząd wszytek p o d nim Rochem zasadziła.
Sama tuż po nim cicho sie przykradnie,

Uważne przesledzenie przebiegu rozgrywki szachowej w utworze Kochanowskiego oraz ponowne zbadanie najwcześniejszych edycji *Szachów* może ułatwić filologom udoskonalenie powszechnie uznawanego tekstu poematu i może nawet okazać się pomocne w rozwiązywaniu niektórych zagadnień krytyki tekstu³³.

³³ Sama logika szachowa nie stanowi oczywiście dostatecznego kryterium wyboru wariantu tekstu. Co najmniej jedno z „nieautentycznych” wydań Kochanowskiego z r. 1585, to mianowicie, którym posługiwał się Nitsch (*op. cit.*), zawiera warianty wyraźnie korygujące niekonsekwencje szachowe w utworze. I tak:

a) W. 335: biała królowa zabija czarnego „Draba” (tj. pioną) zamiast „Popu” (gońca). Jeżeli utwór ma także sens szachowy, zastąpienie gońca inną figurą jest nieodzowne, ponieważ czarne straciły już jednego gońca (w. 308—314). Gdybyśmy zatrzymali w w. 335 redakcję „Popu”, czarne nie miałyby już ani jednego gońca, a przecież czarny goniec pojawia się znowu w w. 474, w opisie sytuacji na szachownicy po odłożeniu gry do następnego dnia.

b) W. 205: „białego” zamiast „czarnego” w oddzielnych wydaniach *Szachów* 1562—1566 i 1585 oraz w „prawdziwym” wydaniu Kochanowskiego, bo przecież białe straciły wieżę.

c) W. 204: „i z Słoniem” zamiast „i z Koniem” (tj. skoczkiem); wzorując się na Vidzie, Kochanowski opisuje wieżę jako „Słonia z wieżyczką”.

d) W. 557 n.: dwuwiersz zapowiadający matę w trzech posunięciach przydaje klarowności ekspozycji. Jednakże fragmentu tego brak w trzech wcześniejszych wydaniach *Szachów* (łącznie z „prawdziwą” edycją z r. 1585).

e) W. 203: „Koniem” zamiast „ku niem” (jak w „prawdziwej” edycji z r. 1585) stanowi inne nieco zagadnienie, ponieważ redakcja „Koniem” występuje również w dwu wydaniach oddzielnych z lat 1560-ych i z 1585. „Koniem” istotnie należy do tekstu, a ponadto lepiej oddaje sytuację na szachownicy, gdyż skoczek atakując wieżę oddala się równocześnie od króla (wbrew interpretacji Krzyżanowskiego, *ed. cit.*, s. 326).

W związku z pierwszymi czterema wariantami, które poprawiają zgodność wewnętrzną *Szachów*, nasuwa się pytanie, czy przypisać je samemu Kochanowskiemu czy jego przyjacielowi i wydawcy — Januszowskiemu. Chcąc tę kwestię rozstrzygnąć, trzeba by sięgnąć do oddzielnego wydania *Szachów*, wydrukowanego przed r. 1572 (zob. przypis 31). Odpowiedź na postawione tutaj pytanie wykraczałaby poza ramy samych *Szachów*. Gdybyśmy założyli, że poprawki wprowadził autor, a nie drukarz, który musiałby być szachistą, trzeba by jedno z wydań Januszowskiego z r. 1585 uznać za autentyczne, a tym samym przyjąć je za podstawowy tekst poety. Ten krok byłby jednak ryzykowny. W. Weintraub

3

Odtworzona sytuacja szachowa w poemacie Kochanowskiego zasługuje również na zbadanie przez historyków literatury. Dociekania na temat źródeł zagadki szachowej w tym utworze mogą bowiem doprowadzić do odszukania wcześniejszych wersji opowieści o królownie Annie i jej fortelu.

Badacze literatury podkreślają, iż zagadka szachowa w poemacie Kochanowskiego jest własnym pomysłem poety³⁴, zakładając widocznie, że zapożyczenie motywu szachowego ujmie coś z wielkości autora. Sam wątek niektórzy uważają za oryginalny³⁵, inni natomiast szukają powiązań z różnymi źródłami, jak np. księga Olafa Magnusa z XVI w. o ludach skandynawskich (ojcowie badali charakter konkurentów swoich córek, każąc przyszłym zięciom grać w szachy) czy *Gesta Romanorum* (gdzie epizod z Wespazjanem i Aglae mówi o labiryncie i lwie pożerającym konkurentów królowny, a także o jej pomocnej wskazówce)³⁶. Jeden z historyków literatury zamyka omówienie tych teorii uwagą o jałowości „polowania na wpływy”³⁷, utrzymując, że problem powinien znaleźć rozwiązanie na wyższej płaszczyźnie, przy czym określa drugą część *Szachów* jako nowelę — gatunek charakterystyczny dla późnego renesansu.

Jeżeli jednak spojrzymy na utwór Kochanowskiego pod kątem gry w szachy, otrzymamy inną perspektywę. Prawdą jest, że Kochanowski wzoruje się na Vidzie, kiedy opisuje nowoczesną formę gry, „*alla rab-*

(*Jakiego Kochanowskiego znamy?* „Język Polski” 1930, z. 3), który porównał pewne partie pośmiertnego wydania Kochanowskiego z r. 1585 (*Monomachia, Pamiątka*) z wcześniej ogłoszonymi drukiem poszczególnymi utworami poety, wykazał w sposób przekonywający, że Januszowski rozmyślnie, a niezbyt fortunnie „poprawia” teksty Kochanowskiego. Sądzę, że temat *Szachów* dostarcza obiektywnego kryterium do podjęcia delikatnej sprawy Januszowskiego (zob. o nim np. S. Dobrzycki, *Ze studiów nad Kochanowskim*. Poznań 1929, s. 43 n. — Krzyżanowski, *ed. cit.*, s. 426 n.).

³⁴ Zob. M. Dzieduszycki, *Szachy w Polsce*. „Czas” 1856, dodatek miesięczny za lipiec—wrzesień, s. 27, 32. — S. Witkowski, *Stosunek „Szachów” Kochanowskiego do poematu Vidy „Scacchia ludus”*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU” t. 18 (1892), s. 31 n.

³⁵ Dzieduszycki, *op. cit.*, s. 31. — Witkowski, *op. cit.*, s. 34, 38. — J. Łoś, recenzja Nitschowskiego wydania *Szachów*. „Język Polski” 1923, z. 2. — H. Sobczakówna, *Jan Kochanowski jako tłumacz*. Poznań 1934, s. 13.

³⁶ Zob. J. Krzyżanowski, *Nieco o „Szachach” Jana Kochanowskiego*. W: *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa 1938, s. 163—166. Autor referuje poglądy wcześniejsze i przedstawia propozycje własne.

³⁷ *Ibidem*, s. 167. Uczeni rzadko obstają przy tym, kiedy im samym udaje się odszukać źródło.

biosa”, która rozwinęła się we Francji i Włoszech około roku 1500. Natomiast te partie utworu, w których oddala się od swego modelu, noszą niekiedy znamiona gry opartej na przepisach obowiązujących w średniowieczu, przed reformą szachową. Tu właśnie leży klucz do rozumienia niektórych wierszy. Np. w pewnym momencie Kochanowski powiada o „Popie” (gońcu): „A kogo by tak zły człowiek nie zdradził!” (w. 236), nie podając żadnej motywacji dla tego rodzaju uwagi. Dlaczegoż by dostojnik kościelny („Pop”) miał być zdrajcą? Dlatego że „alfil”, średniowieczny przodek gońca (szachowego „biskupa”), nosił miano zdrajcy z powodu podstępnego, skaczącego ruchu. W tekstach średniowiecznych „alficus” nosi określenie „*tanquam insidiator*” lub „*quasi fur speculator*”, który podchodzi znienacka, „*decipit invigiles*”³⁸. W dwóch miejscach *Szachów* mowa jest o głodnym królu, który „skoczył” do kuchni³⁹. Ruch ten zwykło się tłumaczyć jako rozsadę, ale w tekście Kochanowskiego nie znajdujemy nic, co wskazywałoby jednoznacznie na ten ruch. Roszada była innowacją, której datę trudno ustalić dokładnie, lecz prawdopodobnie wprowadzono ją mniej więcej w czasach Kochanowskiego. Sądzę jednak, że poeta miał raczej na myśli „skok królewski” („*saltus*”), tj. posunięcie zgodne z przepisami gry średniowiecznej⁴⁰. W zagadkowym epizodzie z królowną Anną bohaterka obraca „rogi” wieży (w. 511). Komentatorzy twierdzą, że idzie tutaj o kły słonia. Ale kły nie są przecież rogami. Co więcej, słoń noszący wieżyczkę jako symbol wieży szachowej jest wynalazkiem literackim Vidy. Zarówno w wiekach średnich jak i w czasach Kochanowskiego wieża miała elementy zbliżone do rogów, widoczne i na rycinach przedstawiających samą wieżę, i w schematycznych wykresach (zob. rys. 3—6)⁴¹.

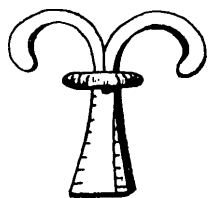
W *Szachach* zagadnienie sprowadza się do gry turniejowej, a zatem

³⁸ Zob. A. v. d. Linde, *Quellenstudien zur Geschichte des Schachspiels*. Berlin 1881, s. 49. Według Krzyżanowskiego (*Nieco o „Szachach” Jana Kochanowskiego*, s. 174) nazwa „Pop” w odniesieniu do gońca należy do polskiej terminologii szachowej. Lecz „Pop” jest nazwą alfila w czeskich tekstach o szachach z w. XIV i XV, jak podaje Č. Zírbt (*Dějiny hry šachové*. Praha 1888, s. 14, 16, 23 n.). Wiadomo zaś, który z dwu narodów był w tym czasie odbiorcą w sensie kulturalnym. Sądzę, że użycie w *Szachach* terminu „Pop” zamiast „Biskup” (gońiec) jest zapożyczeniem z czeskiego.

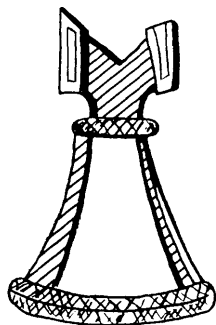
³⁹ Zob. w. 91 n., 189 n. Por. u Vidy w. 217 n.

⁴⁰ Zob. A. v. d. Linde, *Das Schachspiel des XVI. Jahrhunderts*. Berlin 1873, s. 12, 16.

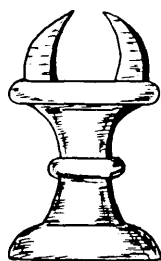
⁴¹ Rys. 3: wieża z rękopisu należącego do zbiorów R. Cottona, Cleop. B. IX (XIII w.); rys. 4: jedna z „figur szachowych św. Ludwika” (XIV—XV w.), według Murraya (*op. cit.*, s. 767, 769); rys. 5—6: wieże z podręczników szachowych Luceny (1491) i Damiana (1512).



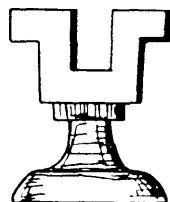
Rys. 3



Rys. 4



Rys. 5



Rys. 6

reprezentuje linię rozwojową typową dla średniowiecznego problemu szachowego w Europie⁴². W literaturze średniowiecznej nie brak zresztą licznych prób dokładnego odtwarzania ruchów figur szachowych⁴³.

Jeżeli istotnie niektóre partie *Szachów* mają inspirację średniowieczną, nie jest wówczas wykluczone, że znaleźć by można wcześniejszy problemat szachowy oraz motyw literacki podobny do tego, jaki występuje w utworze Kochanowskiego. Analogia taka rzeczywiście istnieje i znana jest jako „problemat Dilārām” (nazwę swą zawdzięcza imieniu bohaterki). Proweniencja tego problemu, jak zresztą wielu innych zadań szachowych znanych w średniowiecznej Europie, jest muzułmańska, autorstwo zaś przypisuje się mistrzowi z X wieku. Bez względu na to, jakie było naprawdę jego pochodzenie, problemat ten pojawia się po raz pierwszy w rękopisie arabskim z r. 1140 i znaleźć go można w licznych zbiorach orientalnych, począwszy od w. XII aż do XVIII⁴⁴. Na Zachodzie pierwszy odnaleziony zapis pochodzi z r. 1283; zanotowano go wówczas aż czterokrotnie w tej samej pracy⁴⁵. Okazuje się, że w średniowiecznej Europie pomysł Dilārām cieszył się taką popularnością, że powstało ponad 200 blisko spokrewnionych sytuacji turniejowych, począwszy od takich, które wymagają tylko dwu ruchów⁴⁶.

⁴² T. v. Heydebrand u. d. Lasa, *Bemerkungen über das mittelalterliche Schach*. „Festschrift des akademischen Schachklubs München” 1896, s. 38. — Murray, *op. cit.*, s. 656.

⁴³ Zob. imponującą listę w: F. Strohmeyer, *Das Schachspiel im Altfranzösischen*. W zbiorze: *Abhandlungen [...] Adolf Tobler [...] dargebracht*. Halle/Saale 1895, s. 393. — *Eschez amoureux*. Zob. Murray, *op. cit.*, s. 479.

⁴⁴ Zob. np. Linde, *Quellenstudien...*, s. 359, nr 121. — Murray, *op. cit.*, s. 286, nr 83, na podstawie piętnastu rękopisów i s. 311.

⁴⁵ *Libro del Acedrex*, wykonana na polecenie Alfonsa X. Zob. Linde, *Quellenstudien...*, s. 49; s. 107, nr 54; s. 108, nr 57; s. 113, nr 90; s. 115, nr 100.

⁴⁶ Murray, *op. cit.*, s. 312.

8		CzW					CzK	
7								
6					BP	BP		
5								
4	BK		CzS			BS	BW	
3							BG	
2		CzW						
1								BW
	a	b	c	d	e	f	g	h

pole
białe

Rys. 7

Problemat Dilārām w swej klasycznej postaci (rys. 7) ma następujące rozwiązanie:

- Ruch 1. biała wieża h4-h8 (szach królowi)
czarny król g8:h8 (zaćbija wieżę)
2. biały gонец h3-f5 (szach otwarty przez odsłonięcie wieży h1)
czarna wieża b2-h2 (zasłania swego króla)
3. biała wieża h1:h2 (bije czarną wieżę i szachuje)
czarny król h8:g8
4. biała wieża h2-h8 (szach)
czarny król g8:h8 (zabija wieżę)
5. biały pion g6-g7 (szach)
czarny król h8:g8
6. biały skoczek g4-h6 (mat)

Na pierwszy rzut oka wydawać się to może zbyt odległe od problemu Kochanowskiego. Lecz porównanie wykazuje, że podstawowe elementy sytuacji są w obydwu problematach jednakowe: król zwycięskiego gracza jest zepchnięty na brzeg szachownicy i zagrożony matem w jednym posunięciu; następny ruch należy do zwycięzcy; sekret zwycięstwa leży w pierwszym ruchu i polega na dobrowolnym poświęceniu wieży zwycięzcy (oddanie aż dwóch wież, jak u Arabów, jest niepotrzebnym podkreśleniem manewru); gracz pokonany musi bić wieżę; ostateczne zwycięstwo wymaga wprowadzenia do akcji pionów.

Dalsze dzieje pomysłu Dilārām na Zachodzie notują liczne odchylenia od oryginału. Barwa figur została zmieniona, figury problemu przesunięto z jednej strony szachownicy na drugą, a przeładowaną nieco koncepcję arabską uproszczono przez zmniejszenie liczby figur i posu-

nić⁴⁷. I tak włoskie zbiory zadań szachowych pochodzące z XV w. zawierają warianty bliższe rozwiązaniu Kochanowskiego, tj. z jedną wieżą i bez skoczka gracza pokonanego⁴⁸.

Najbliższą jednak paralelę średniowieczną do sformułowania Kochanowskiego, a także i taką, która — jak miemam — przekona czytelnika, znajdujemy w słynnym rękopisie cottońskim (ze zbiorów Roberta Cottona), pochodzenia anglo-normańskiego lub francuskiego z XIII wieku⁴⁹. Wśród rozmaitych zadań dwa są oparte na pomysły Dilārām. Jeden z nich prowadzi do mata w pięciu posunięciach:

8		BK						
7								
6	CzW	CzP	CzP					
5				CzG				
4								
3	CzS						BS	
2							BW	BW
1	CzW		CzK					
	a	b	c	d	e	f	g	h

↖
pole
białe

Rys. 8

1. czarna wieża a6-a8 (szach białemu królowi)
biały król b8:a8 (zabija wieżę)
2. czarny skoczek a3-b5 (szach otwarty wieżą odsłoniętą przez skoczka)
biały król a8-b8

Jeżeli zamiast ruchu białym królem gracz zasłoni króla białą wieżą g2-a2, wówczas

3. czarny pion b6-b7 (szach)
biały król a8-b8
4. czarny pion c6-c7 (mat)

⁴⁷ Zob. Linde, *Geschichte und Literatur des Schachspiels*, t. 1, s. 276.

⁴⁸ Linde, *Quellenstudien...*, s. 183. — Murray, *op. cit.*, s. 663.

⁴⁹ Heydebrand u. Lasa, *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, s. 122 n. — Linde, *Quellenstudien...*, s. 191 n., zwłaszcza s. 195, nr 9; s. 196, nr 16; s. 204 n. — Murray, *op. cit.*, s. 579 n., zwłaszcza s. 586, nr 9; s. 588, nr 19.

Gdy problemat z rękopisu cottońskiego w tym stadium zestawimy z sytuacją w *Szachach* po odłożeniu gry do następnego dnia, wtedy okaże się, że z dziewięciu figur w partii rozgrywanej między Borzujem a Fiedorem aż siedem ma dokładne odpowiedniki w trzecim ruchu problematu cottońskiego. Obydwa zadania są finalizowane w trzech posunięciach, obydwą wymagają identycznego rozwiązania. Pozostałe trzy ruchy w rękopisie cottońskim (te same, które doprowadziły do zakończenia gry w *Szachach*) są następujące:

8		BK							
7									
6		CzP	CzP						
5		CzS		CzG					
4									
3							BS		
2							BW	BW	
1	CzW		CzK						
	a	b	c	d	e	f	g	h	pole białe

Rys. 9

8		BK							
7									
6		CzP	CzP						
5		CzS		CzG					
4									
3									
2						BQ			BW
1	CzW	CzK							
	a	b	c	d	e	f	g	h	pole białe

Rys. 10 (= rys. 1)

3. czarna wieża a1-a8 (szach)
biały król b8:a8 (zabija wieżę)
4. czarny pion b6-b7 (szach)
biały król a8-b8
5. czarny pion c6-c7 (mat)

Okazuje się więc, że zagadka szachowa opisana w utworze Kochanowskiego jest uproszczonym wariantem problematu Dilārām. Z chwilą kiedy uprzytomnimy sobie, że Fiedor i Borzuj grali „*alla rabbiosa*”, rękopis cottoński zaś opiera się na średniowiecznych przepisach gry, znajdziemy wówczas wytłumaczenie odmiennej nieco pozycji pozostałych dwóch figur u Kochanowskiego⁵⁰. Inne, mniej ważne rozbieżności tego

⁵⁰ Białą królową, która stała w polu g2 (zamiast białej wieży), trzeba było przesunąć, gdyż w przeciwnym wypadku zagrażałby jej czarny goniec d5. Przy średniowiecznych zasadach gry wieża mogła pozostać na polu g2, ponieważ czarny alfil (goniec) nie mógł sięgnąć poza f3. Umieszczenie królowej w polu d2 zapobiega matowi w dwóch posunięciach, bo jeżeli w drugim posunięciu (pierwsze było czarną wieżą: a1-a8, szach, zlikwidowany zabiciem wieży przez króla b8:a8) czarny pion

wariantu wyjaśnić można równie łatwo. W wersji Kochanowskiego zwycięstwo uzyskuje się szachując jednym pionem i zadając mata drugim. Taka sytuacja ma formę postulatów w zbiorach zadań szachowych powstałych około r. 1500, lecz sama koncepcja jest także zapożyczona z wcześniejszych wzorów muzułmańskich; w wariacie Dilārām manuskryptu cottońskiego z XIII w. natrafiliśmy właśnie na „*echec del un poun e mat del altre*”⁵¹.

Sytuację Dilārām naśladowano jeszcze od czasu do czasu na Zachodzie w w. XVI⁵² i była ona prawdopodobnie powszechnie znana graczom za czasów Kochanowskiego. Trudno więc znaleźć bezpośredni prototyp tej zagadki szachowej. Znacznie łatwiej było wykazać, że Kochanowski nie wymyślił sytuacji opisanej w *Szachach*, lecz opracował w swoim utworze najsłynniejszy problemat szachowy wieków średnich.

To stwierdzenie jednak nie wyczerpuje zagadnienia. Jestem również przekonany, że Kochanowski przejął także i opowieść, która tradycyjnie towarzyszy problematowi Dilārām. W świecie muzułmańskim powiastka dołączona do problemu jest udokumentowana przekazem pisemnym stosunkowo późno (znaleziono ją w rękopisach z XV, XVI i XVII w.)⁵³, a więc znacznie później niż zapis samego problemu, ale nie znaczy to, że opowieść powstała dopiero wtedy. Wśród wczesnych wariantów tej powiastki najdokładniej można oznaczyć datę wersji poety perskiego Firdausiego. Najstarszy rękopis jego utworu został skopiowany w roku 1503⁵⁴. Firdausi umieścił sytuację Dilārām na czele zbioru problematów szachowych. Cytuję z tekstu dołączonego do wspomnianej zagadki:

Dilārām była ukochaną hodźy [...], pewnego razu partnerem hodźy przy szachach był człowiek przystojny i roztropny; stawką w grze była nałożnica. Przeciwnik hodźy był już o krok od wygranej, bo gdyby następny ruch należał do niego, byłby dał mata. Hodźa przeraził się. Widząc to, Dilārām nagle zawołała: „Oddaj obie wieże, nie oddawaj mnie”. Hodźa zrozumiał i zaszachował czerwoną wieżą [...] [w dalszym ciągu Firdausi opisuje rozwiązanie gry]. Dilārām ocalała go⁵⁵.

przesuwając się: c6-c7, powoduje szacha odkrytego (od gońca d5), wówczas biała królowa zabija gońca: g2:d5, a następny ruch pionem przynosi mata. — Z chwilą gdy biała królowa zajęła pole d2, czarny król musiał uchodźić; umieszczenie go w polu b1 wymagało najmniej przesunięć.

⁵¹ Zob. L i n d e, *Quellenstudien...*, s. 387, 204.

⁵² Zob. r k p s P. G u a r i n a, *Liber de partitis scacchorum* (data: 1512), fol. 26 (ogłądałem go w Clevelandzkiej Bibl. Publicznej). — M u r r a y, *op. cit.*, s. 705 (rkps niemiecki, ok. r. 1600).

⁵³ M u r r a y, *op. cit.*, s. 280.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 178.

⁵⁵ Tekst turecki i przekład niemiecki w: L i n d e, *Quellenstudien...*, s. 403 n.

Według innej, podobnej wersji w rękopisie perskim z XVI w. Dilārām, ulubiona żona ostatecznego zwycięzcy (króla), dała mu zbawienną wskazówkę w wierszu:

O Królu, poświęć swe Wieże, a zachowaj Dilārām,
Posuń Gońca i Piona, a Skoczek da mata ⁵⁶.

Wszystkie zasadnicze elementy opowieści o Dilārām pojawiają się w epizodzie z królewną Anną: wygraną w grze jest piękna kobieta (u chrześcijan musiała być córką królewską zamiast jednej z czterech żon czy nałożnicy; ale i Arabowie znali również bardziej niewinną wersję opowieści, czego dowodzi nazwa „problemata dziewczęcia” w odniesieniu do sytuacji Dilārām w rękopisie z r. 1572); mężczyzna, którego ona kocha, jest u progu porażki; punkt zwrotny w grze następuje dzięki trafnej wskazówce kobiety; sedno rady tkwi w napomnieniu, aby przegrywający partner w pierwszym ruchu poświęcił własną wieżę.

Te analogie w powiastce o królewnie Annie są pochodzenia wschodniego, i to stosunkowo świeżej daty. Oczywiście lepiej byłoby znaleźć zachodnią, wcześniejszą wersję motywu Dilārām. Tutaj napotykamy jednak trudności, bo na Zachodzie zachowały się tylko dwa zbiory, w których zadania szachowe mają oprawę literacką ⁵⁷. W literaturze europejskiej można natomiast bez trudu rozpoznać pewne elementy opowieści o Dilārām w XIII i w drugiej połowie XVI wieku.

Manuskrypt cottoński jest jednym z dwu zbiorów zawierających wstawki poetyckie. Po problemacie pierwszym następuje około 60 wersów tekstu objaśniającego, wierszowanego ⁵⁸. Czytamy tam, że partnerami przy szachach są dwaj baronowie, z których jeden stawia rękę swej córki, drugi zaś własne życie. Domyślić się można, że córka kochała przeciwnika ojca, ale dla jej ukochanego gra przybrała obrót fatalny: już miał dostać mata, gdy panienska weszła do sali, w której odbywała się gra, ujrzała ukochanego w opresji i ogarnęła ją rozpacz. Rzekła wówczas:

Głupi jest ten, kto w grze w szachy ryzykuje głowę, tępy zaś jest ten, kto nie potrafi przewidywać dalej niż dziewiąte posunięcie ani dostrzec tego, co może mu pomóc ⁵⁹.

⁵⁶ G. Walker, *Chess in the East*. „Chess-Players Chronicle” t. 4 (1843), s. 184. Zob. Linde, *Quellenstudien...*, s. 49, przypis 1. Na temat opowieści zob. także *La bella Dilaram*. „L’Italia Scacchistica” t. 17 (1927), s. 191.

⁵⁷ Heydebrand u. Lasa, *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, s. 122.

⁵⁸ Tekst w: Murray, *op. cit.*, s. 583 n.

⁵⁹ W oryginale:

*Puis dit „mult est fols e bricun
Ke sa teste met en raancun*

Po tych słowach, bardziej jeszcze tajemniczych niż wypowiedź królowny Anny, panna odeszła do swoich komnat. Baron zamyślił się głęboko („*mult studia*”) i dostrzegł rozwiązanie — mata w dziewięciu posunięciach — które uratowało mu życie i zyskało rękę panienki.

Chociaż schemat szachowy ilustrujący tę powiastkę nie jest wariantem Dilārām, zauważono, że wiersze w rękopisie cottońskim są bardzo zbliżone do motywu Dilārām⁶⁰. Wydaje się, że na Zachodzie opowieść o Dilārām dość często odłączano od problematu, z którym była związana na Wschodzie.

Krótkie teksty, występujące w rękopisie cottońskim łącznie z dwoma problematami typu Dilārām, są mniej wyraźne, ale nie mniej ciekawe. Wiersze dołączone do sytuacji, która, jak przekonaliśmy się, jest niemal identyczna z zagadką w *Szachach*, zawierają następujące pouczenie: „bo kto nie odda rzeczy ulubionęj, ten nie dostanie rzeczy upragnionęj”⁶¹. Drugi wariant problematu Dilārām zawiera podobną dewizę: „*qui non dat quando amat, non accipit omne quod optat*”⁶². Oddanie „rzeczy ulubionęj” oznacza poświęcenie wież w czasie gry. „Rzecz upragniona”, dla której trzeba ponieść ofiarę, „kiedy się jest zakochanym”, to — jak sądzę — piękne dziewczę, w wierszach zaś rękopisu cottońskiego odnajdujemy echa powiastki o Dilārām. Co więcej, obydwie dwuwiersze przypominają mi wskazówkę królowny Anny dla Fiedora: „Dać za miłego wdzięczną rzecz nie szkodzi” (w. 509). Na zakończenie swego dowodu przytoczę jeszcze jeden nikły ślad opowieści o Dilārām w źródle zachodnioeuropejskim, w rękopisie niemieckim sporządzonym około roku 1600. W tekście objaśniającym uproszczoną sytuację Dilārām mowa jest o dziewczęciu: „Rycerz zabije Konia, jeżeli panna tego sobie życzy, [...] rycerz zdobędzie pannę”⁶³.

Zagadka szachowa Kochanowskiego to z pewnością wariant problematu Dilārām. Związek problematu z opowieścią o Dilārām jest doowiedziany w świecie muzułmańskim, w średniowiecznej zaś Europie uważam go za prawdopodobny. Założenie, iż Kochanowski samodzielnie wymyślił epizod z królowną Anną, tak bardzo podobny do opowieści o Dilārām, nie wytrzymuje próby, chyba że będziemy zbyt wierzyc w zbieg

*As esches si bien ne purueit
Vltre le neofime tret e aparceit
Quele chose aider le porra”.*

⁶⁰ Heydebrand u. Lasa, *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, s. 126.

⁶¹ Murray, *op. cit.*, s. 586: „*Kar ki ne done chose amée: Ne prendra chose désirée*”.

⁶² *Ibidem*, s. 588.

⁶³ *Ibidem*, s. 705: „*ein Ritter soll ein Ross erstossen durch einer Jungfrauen willen, ein Knab der soll springen, ein Ritter soll ein Jungfraw gewinnen*”.

okoliczności. Moim zdaniem, druga część *Szachów* opiera się na powiastce o Dilārām. Epizod nowelistyczny w utworze Kochanowskiego uważam za zapożyczenie z okresu średniowiecza. Pod tym względem *Szachy* nie różnią się od wielu innych utworów renesansowych.

Opowieść o Dilārām jest motywem wędrującym i trudno odszukać bezpośrednie źródło, na którym oparł się Kochanowski. Nie jest wykluczone, że poeta nie słyszał nigdy imienia Dilārām. O powiastce razem z problematem mógł dowiedzieć się od jakiegoś szachisty. Z chwilą wprowadzenia na Zachodzie reformy szachowej (około r. 1500) popularność problemu Dilārām dobiegała kresu. W przebraniu królowej Anny ukazuje się Dilārām w poezji europejskiej po raz ostatni, ale za to w swej krasie najpełniejszej.

Z angielskiego przełożyła *Maria Gottwald*