

Jerzy Axer

Problemy kompozycji makaronicznej : poprzedzający "Pieśni trzy" list Kochanowskiego do Zamoyskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/3, 123-134

1985

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.

JERZY AXER

PROBLEMY KOMPOZYCJI MAKARONICZNEJ

POPREDZAJĄCY „PIEŚNI TRZY”
LIST KOCHANOWSKIEGO DO ZAMOYSKIEGO *

W badaniach nad tekstami renesansowymi powoli toruje sobie drogę świadomość, jak ważną rolę pełni w tych tekstach pewien swoisty sposób porozumiewania się autora z czytelnikami. Sposób ten polega na posługiwaniu się zawartością tekstów antycznych dla wyrażenia treści nowo formułowanych. System nawiązań fabularnych, paralelnych obrazów, analogii sytuacyjnych, przede wszystkim zaś mozaika zapożyczeń frazeologicznych wiążących sformułowania autora renesansowego z antycznymi wzorami składają się na grę aluzji literackich zdolną wprowadzać konteksty dzieł klasycznych w obręb dzieła nowo powstającego.

Wszechobecność zasady *imitatio* w humanistycznych poetykach i w humanistycznej retoryce oraz powszechność zgodnej z tą zasadą „imitacyjnej” praktyki pisarskiej sprawiają, że niełatwo zdać sobie sprawę z doniosłości, jaką ma odczytanie tego swoistego kodu dla zrozumienia sensu literackiej czy paraliterackiej wypowiedzi człowieka renesansu. Tam gdzie wszystko prawie jest — niejako z założenia — swoistym nawiązaniem i aluzją, gdzie nieustannie odsyła się czytelnika do jakiegoś wzoru i modelu, gdzie każdy element nowej propozycji literackiej uzasadnia swoją stosowność przypomnieniem precedensów, tam — wydawać się może — nie ma miejsca na podobną grę aluzji literackich. Sądzę, że w istocie jest przeciwnie. Technika *imitatio* umożliwia szczególnie wyrefinowaną grę literacką na wszystkich poziomach struktury tekstu:

kontekst, z którego zapożyczenie pochodzi, może pojawiać się w świadomości czytelnika mniej lub bardziej wyraźnie, może trwać w niej dłużej lub krócej, może zniknąć i znowu powracać. Odpowiednie sekwencje zapożyczeń sprawiają, że zbudzone w pamięci konteksty krzyżują się, mieszają, ulegają rekompozycji. Równocześnie w szerokim zakresie operuje się zapożyczeniami tak precyzyjnie

* Referat wygłoszony na konferencji „Jan Kochanowski. 1584—1984” (Warszawa, 15—19 X 1984).

wypreparowanymi z dawnych kontekstów, że pamięć czytelnika nie zostaje odesłana do żadnego konkretnego tekstu albo do wielu równocześnie¹.

Wydawać by się mogło, że tego rodzaju zabiegów spodziewać się należy raczej w łacińsko- niż w polskojęzycznych tekstach. Można by sądzić, że właśnie tutaj piszący oczekiwał od swoich czytelników lepszej znajomości wzorów antycznych i łatwiejszego przypominania kontekstów, do których odsyłają klasyczne *similia*. Przypuszczenie, że dlatego otwierała się tu przed renesansowym autorem szersza niż w utworach pisanych w języku narodowym możliwość wykorzystania antycznego dzieła jako tła dla uwypuklenia lub modyfikacji własnej myśli, byłoby jednak złudzeniem².

Myślę nawet, że częściej jest odwrotnie. Sformułowania tekstów polskojęzycznych zdolne były ożywiać antyczne wzory w świadomości czytelników z wielką wyrazistością; wykrycie tych skojarzeń pozwala nie rzadko na odsłonięcie prawdziwego „drugiego dna” wypowiedzi na pozór aż nazbyt jasnych i prostych. Trudno wątpić, że aluzja literacka, która wprowadza w tekst nowo powstające znaczenia zawarte w tekstach antycznych, bywa ważnym składnikiem oddziaływania utworów napisanych w języku narodowym³.

Tak więc zarówno przy lekturze łacińsko-, jak i polskojęzycznego tekstu renesansowego nie powinniśmy zapominać, że ich autor władał skutecznym sposobem porozumienia ze swymi czytelnikami — językiem klasycznej tradycji literackiej. Zrozumie go, kto potrafi właściwie rozpoznać funkcję antycznych symiliów w tekście łacińskim, rolę antycznego zapożyczenia frazeologicznego przetopionego w materię języka ojczystego w tekście polskim; kto potrafi wyrażenie, prawda, że klasycznego po-

¹ Cytuję z własnej rozprawy *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji* („Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 209).

² Nb. taka była konkluzja referatu K. Staweckiej *Rzymskie wzory poezji Kochanowskiego*, wygłoszonego na konferencji „Jan Kochanowski i epoka renesansu” (Warszawa, 13—18 X 1980). Pogląd ten, krytykowany w dyskusji, zostawił też ślad w wersji drukowanej referatu (w zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530—1980*. Warszawa 1984, s. 118): „Jedno jest pewne — w poezji łacińskiej Kochanowskiego nie zostają (bo i nie mogą zostać) zatarte ślady powiązań ze starożytnymi wzorami inspiracji. Odmienne dzieje się [...] w poezji polskiej [...]”. Por. stanowisko W. Weintrauba (*Polski i łaciński Kochanowski: dwa oblicza poety*. W: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 228—235), który przekonująco wykazał, że rekonstrukcja klasycznego zaplecza łacińskiej poezji Kochanowskiego nie odsłania zwykle żadnego „drugiego dna” tej poezji.

³ Zob. obserwacje dotyczące poezji przedstawione w moim artykule *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Kochanowskiego* („Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2) i rozwinięte w przywoływanej tu już rozprawie *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*.

chodzenia, ale w określonym typie tekstu, w określonym czasie, miejscu i środowisku będące już *bonum commune* wszystkich piszących, odróżnić od nawiązań o mniej zatartej genezie, ale stanowiących jedynie swoisty „opis erudycyjny”, a te z kolei od symiliów mających cechy prawdziwej aluzji literackiej (parafraza, cytat, kryptocytat *etc.*) i zdolnych uruchamiać w świadomości odbiorcy zestawy kontekstów klasycznych (różne zresztą, zależnie od jego przygotowania).

Jak jednak czytać pod tym kątem tekst renesansowy, jeżeli od form jednolitych językowo przejdziemy do kompozycji makaronicznej? Nie myślę tu oczywiście o szczególnym rodzaju zabawy poetyckiej, jaką są różne *carmina macaronica*, lecz o tej — tak znacznej — części prozy staropolskiej, która jest różnoprocentową mieszanką polszczyzny i łaciny. Nie będę się też zajmował tą odmianą makaronu, w której formy polskie kształtowane są na wzór łacińskich; przez makaron rozumiem więc w niniejszej rozprawie jedynie tekst, w którym fragmenty polsko- i łacińskojęzyczne występują w wersji właściwej każdemu z tych języków⁴.

Jakich wyników może tu oczekiwać ten, kto znajduje przyjemność w odczytywaniu przesłania sformułowanego w języku klasycznej tradycji literackiej? Czy ta mieszanina jest obszarem mowy — z punktu widzenia związków frazeologii z tradycją — bełkotliwej, czy też może dykcja makaroniczna to mozaikowa kompozycja, której dwubarwne kamyczki władający aluzją literacką autor poukładał w szczególnie interesujące wzory?

Stawiając takie pytania wkraczamy na teren zupełnie właściwie nie zbadany. Zresztą nic prawie w dotychczasowej praktyce badawczej nie wskazuje na to, żeby odczuwano szczególny niepokój z powodu braku odpowiedzi. Wprawdzie odrębność i złożoność staropolskiej dykcji makaronicznej podnosił już dość dawno Claude Backvis w wybornych rozważaniach o dwujęzyczności łacińsko-polskiej w XVI wieku⁵. Nie rozwijano jednak, o ile wiem, szerzej jego spostrzeżeń i sugestii. Co więcej, na rozległych obszarach inkrustowanej łaciną prozy staropolskiej nadal gospodaruje się zazwyczaj wedle starych a prostych reguł: pospiesznie przekładając łacińskie wtręty na język polski i czyniąc tak uzyskany tekst przedmiotem dalszych rozważań. Tak — mniej lub bardziej jawnie — postępuje historyk zajęty wydobywaniem informacji z pisanego makaronem źródła, badacz literatury komentujący inkrustowany łaciną utwór epistolograficzny lub oratorski, językoznawca starający się określić konotację wydobytego z makaronicznej kompozycji polskiego wyrażenia lub rozpatrujący składnię polskojęzycznych komponentów tej

⁴ Zob. M. Głowiński, *Makaron*. W: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1976.

⁵ C. Backvis, *Uwagi o dwujęzyczności łacińsko-polskiej w XVI wieku w Polsce*. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Warszawa 1975.

kompozycji. Tak wreszcie postępuje często edytor staropolskich mów i listów. Jeśli zaś taką lekturę uprawia się powszechnie w warsztatach naukowych, to tym bardziej podsuwa się ją dziś, doradza, zaleca nieprofesjonalnemu odbiorcy utworów makaronicznych. Przekład zastępuje zwykle wszelką refleksję nad łacińskim składnikiem tych tekstów.

Dołyczasowe doświadczenia z tekstami makaronicznymi skłaniają mnie do przypuszczenia, że czytając w ten sposób tracimy — a przynajmniej możemy stracić — wiele istotnych wiadomości zapisanych w dwujęzycznym przekazie. Że czytanie takie może się okazać zaskakująco nieskuteczne.

Teza, którą pragnę tutaj przedstawić, jest następująca: sądzę, że praktyka posługiwania się przez autora renesansowego „czynnymi” symiliami klasycznymi, tzn. nawiązaniami do tekstu antycznego uruchamiającymi mechanizm aluzji literackiej, była stosowana także w tekstach makaronicznych i że mogła przybierać tu formy nie spotykane w tekstach jednolitych językowo. Otwierała się bowiem nowa możliwość — możliwość odwoływania się zarówno do ostro sygnalizowanych przez odrębność językową łacińskich cytatów z autorów klasycznych, jak i do polskich parafraz takich cytatów. I uzyskiwania dzięki temu nowych znaczeń.

Pozwolę sobie przedstawić tu analizę dokumentu, który dobrze — moim zdaniem — ilustruje istotę problemu. Będzie to list Kochanowskiego do Jana Zamoyskiego, z 14 stycznia 1580 — jeden z tych tak nielicznych ocalałych ułamków korespondencji poety; tekst bardzo czytany i — zdawałoby się — bardzo dobrze znany. List ten został ogłoszony drukiem jako swoisty wstęp do zbioru „publicystycznych” utworów poety, wydanego w Warszawie pt. *Pieśni trzy*.

Dzięki badaniom Jerzego Kowalczyka poznaliśmy ostatnio dość dokładnie okoliczności, w jakich powstał ten zbiorek⁶. Został on mianowicie zamówiony przez Jana Zamoyskiego dla uświetnienia uroczystości weselnych młodszej siostry przyrodniej kanclerza, Zofii Zamoyskiej, i Łukasza Działyńskiego, starosty brodnickiego. Ślub odbył się 17 stycznia 1580, wkrótce po zamknięciu obrad sejmu zwołanego po zwycięskiej kampanii przeciw Moskwie. Zapewniło to obecność znakomitych gości i samego króla. Bogaty program uroczystości weselnych przewidywał m.in. melorecytację okolicznościowych utworów Kochanowskiego. W ciągu niespełna dwóch tygodni dzielących zakończenie sejmu od dnia ślubu dwukrotnie jeździli od kanclerza do Czarnolasu posłańcy z listami. Drugi z nich, wyprawiony 10 stycznia, powrócił po kilku dniach; przywiózł *Pieśni trzy* oraz stanowiący przedmiot naszego zainteresowania list po-

⁶ J. Kowalczyk, *Jan Kochanowski i Jan Zamoyski*. W zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*, zwłaszcza s. 271—274.

ety. Zapewne nie później niż po tygodniu — czyli jeszcze w czasie trwania wesela — wiersze wraz z listem opublikowane zostały w „drukarni latającej” Walentego Łapki⁷. Egzemplarze rozdano między gości weselnych. Oto tekst tego listu, który adresat uznał najwidoczniej za właściwe wprowadzenie do zamówionego przez siebie zbiorku (podkreślenia pochodzą ode mnie):

Memu z dawna Miłościwemu Panu Jego Miłości Panu Janowi z Zamościa, Kanclerzowi Koronnemu etc.

I stękać mi W. M. nie dasz. Więc nie wiem, mam-li to od W. M. sobie za krzywdę brać? Ale jednak, chcesz-li mię W. M. na świecie mieć dłużej, proszę, nie każ mi W. M. teraz nic pisać. Bo w dobrym zdrowiu ledwie jakie takie *operae pretium* człowiek uczynić może, teraz *neque res, neque verba suppetunt*. A prosto, jako on mówi: *animus simul cum re concidit*. Nie pomnisz W. M., co on więzień wielkiego Aleksandra uczynił, że bojąc się, aby był pierścienia nie chybił a sławy dobrego strzelca nie utracił, umyślił był raczej gardło dać, niż łuku przed królem pociągnąć. I jam tegoż mało nie uczynił (wprawdzie nie tak doskonały strzelec), jeno że łaska W. M. droższa u mnie niż wszytka *poetica*. Jeśli co nie grzeczy (a bodaj nie wszytko), któż winien? Ja na przód, a W. M. też po części, *qui scribere cogis*, chocia zły aspekt.

Zatym sie łasce W. M. zalecam, mego Miłościwego Pana.

W Czarnolesie 14 Januarii 1580⁸.

List robi wrażenie tekstu dość łatwego. W ciągu ostatniego stulecia był przedmiotem żywego zainteresowania. Przedrukowywany wielokrotnie i chętnie cytowany⁹, traktowany jest przede wszystkim jako swia-

⁷ Zob. A. Kawecka-Gryczowa, *Dzieje „drukarni latającej”*. W: *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu. Studia i materiały*. Wrocław 1975. Istnieją dwa nieznacznie różniące się wydania sporządzone jedno po drugim w tej samej „drukarni latającej”. Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Nieznane pierwsze wydanie „Pieśni trzech” Jana Kochanowskiego*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 100 (1979).

⁸ Cytuję wedle edycji J. Krzyżanowskiego, wnosząc poprawki na podstawie pierwodruku (egzemplarz Bibl. Narodowej, sygn. XVI Qu. 1409 adl., list na odwrocie k. tyt.).

⁹ List nie wszedł do Wydania Pomnikowego z r. 1884; w wydaniu polskich pism poety umieścił go dopiero J. Krzyżanowski (Warszawa 1952). Tekst był natomiast już wcześniej przedrukowany w rozprawie P. Chmielowskiego *Ostatnie lata życia J. Kochanowskiego* („Kłosa” 1885. Przedruk w: *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*. Seria 1. Kraków 1889), a później przez B. Nadolskiego (w antologii: *Jan Kochanowski. Życie — twórczość — epoka*. Warszawa 1962); ponadto całość lub znaczne fragmenty listu cytowano wielokrotnie w ostatnim 10-leciu w naukowych i popularnonaukowych pracach dotyczących *Trenów* — m.in. J. Pelc: „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1972, s. 45—46, 155—157; *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 96—98, 478—479. — S. Grzeszczuk: *Trzy role podmiotu lirycznego w „Trenach”*. „Ruch Literacki” 1977, z. 6, s. 420—421; „*Treny*” *Jana Kochanow-*

dectwo psychicznego czy też psychofizycznego załamania autora w r. 1580, zatem w momencie bliskim okresu, w którym powstawały *Treny*. A więc *eo ipso* jako tak pożądanym „zewnątrzny” komentarz do kryzysu światopoglądowego, który poeta w *Trenach* wyraził. Spory o zawarte w liście sensy dotyczą wyłącznie problemu źródeł ujawnionej w nim niechęci do pisania (cierpienia raczej duchowe czy raczej fizyczne) — niektórzy mówią nawet o niemocy twórczej — i znaczenia dokumentu dla zrozumienia genezy żałobnego cyklu¹⁰. Ostatnio zwrócono ponadto uwagę na nutę zniecierpliwienia, z jakim poeta zdaje się reagować na nalegania Zamoyskiego, i odczytano ją jako wyraz stosunku Kochanowskiego do całej „batoriańskiej” tematyki¹¹. Nie będziemy tu rozważać tych aspektów przekazu — wszystkie argumenty za i przeciw zostały już zresztą zapewne wypowiedziane. Zastanówmy się jednak, czy to wyczerpuje treść listu. Jeżeli tak, to może trochę dziwić, że Zamoyski uważał za właściwe wydrukowanie tego prywatnego listu jako wstępu do okolicznościowych wierszy mających rozślawić jego imię¹². Dlaczego uznał za stosowne publikowanie informacji, że wymusił na chorym (ewentualnie pogrążonym w żałobie) poecie utwory, które tamten niechętnie napisał i teraz ze zniecierpliwieniem wymawia się od dalszych podobnych posług. Dziwny to sposób utrwalania chwały własnego mecenatu. I ogólniejsza wątpliwość: w jaki sposób list ten w ogóle może pełnić funkcję wstępu do zbioru poetyckiego, czy realizuje kryteria, które spełniać winny tego rodzaju listy, co w jego treści przeznaczone jest nie tylko dla adresata, lecz także dla osób trzecich, ba, dla wielkiej grupy gości weselnych otrzymujących egzemplarze *Pieśni trzech?*

Jeżeli jakies sensy uszły uwagi badaczy, to mogą być ukryte w jedynej nie rozpatrywanej zbyt wnikliwie warstwie tekstu: w makaronicznych formułach. Zajmijmy się więc zbadaniem związków, w jakie wcho-

skiego. Warszawa 1978, s. 32—34. Warto tu wspomnieć o dwóch wydaniach podobizny pierwodruku, którymi są: odbicie homograficzne (45 egz.) sporządzone w Krakowie w lipcu 1883 oraz druk z klisz fotograficznych (350 egz.) wykonany w Zakładzie Reprodukcyjnej Fototechnicznej S. Welanyka w Krakowie w 1926 roku.

¹⁰ Na list ten jako na świadectwo stanu ducha, z którego zrodziły się *Treny*, patrzył już Chmielowski (*Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*, seria 1, s. 127—129), podtrzymał ten pogląd Krzyżanowski w komentarzu do swego wydania *Dzieł polskich* poety; tezę powtórzył i rozwinął Pelc, a także Grzeszczuk (zob. artykuły i rozprawy wymienione w przypisie 9). Znaczenie listu dla genezy *Trenów* negował M. Hartleb (*Nagrobek Urszulki*. Kraków 1927, s. 43), nie podkreśla go też J. Ziomek (*Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. „*Treny*” Jana Kochanowskiego). W: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 217—218; por. *Renesans*. Warszawa 1973, s. 254, 261).

¹¹ Zob. J. Ślaski, *Jan Kochanowski i Węgrzy*. W zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*, s. 419—420.

¹² Celne spostrzeżenia na temat roli listów dedykacyjnych w poświęconych kanclerzowi utworach Kochanowskiego sformułował Kowalczyk (*op. cit.*, s. 267).

dzi tu polszczyzna z łaciną. Łacińska intarsja w liście ogranicza się do kilku punktów tekstu. I niewiele tej łaciny — ledwie 1 słowo na 10, wszystkiego słów 16. Dlaczego właśnie one zostały wypowiedziane po łacinie? Jaka funkcję pełnią?

Wynotujmy więc najpierw wszystkie wyrażenia zawierające łacińskie wtręty, w takiej kolejności, w jakiej pojawiają się w liście:

- [1.] Bo w dobrym zdrowiu ledwe jakie takie *operae pretium* człowiek uczynić może [...].
- [2.] teraz *neque res, neque verba suppetunt*.
- [3.] A prosto, jako on mówi: *animus simul cum re concidit*.
- [4.] jeno że łaska W. M. droższa u mnie niż wszystko *poetica*.
- [5.] któż winien? Ja naprzód, a W. M. też po części, *qui scribere cogis*, chociaż zły aspekt.

Rozpatrzmy teraz kolejno te wyrażenia, pytając za każdym razem o to, czy łacińsko-polska konstrukcja ma tu jakieś cechy aluzji literackiej i jakie mogą być konsekwencje ewentualnej aluzji. Ograniczę się do uproszczonego zrelacjonowania wyników tej analizy.

1. „Bo w dobrym zdrowiu ledwe jakie takie *operae pretium* człowiek uczynić może” („jakie takie *operae pretium*” — to trudno przetłumaczalne wyrażenie znaczy ‘coś pożytecznego, znajdującego uznanie, właściwą cenę’, ‘coś opłacalnego’). Dzięki temu właśnie zwrotowi — „uczynić *operae pretium*” — zdanie z listu może się kojarzyć z pierwszym zdaniem *Ab urbe condita* Liwiusza:

*Facturusne operae pretium sim, si a primordio Urbis res populi Romani perscipserim, nec satis scio, nec, si sciam dicere ausim*¹⁸ [Nie jestem pewien, czy uczynię rzecz pożyteczną, jeżeli opiszę dzieje narodu rzymskiego od samego początku, a gdybym nawet był pewien, nie odważyłbym się tego powiedzieć głośno].

Jeżeli takie skojarzenie nastąpi, w świadomości czytelnika pojawi się problem celowości podejmowania przez autora tematu historycznego i nawiązanie takie wydaje się sensowne w tekście stanowiącym odpowiedź na naciski kanclerza domagającego się od poety twórczości historycznej i „obywatelskiej”. Pomimo jednak, że przywołane tu pierwsze słowa słynnego dzieła antycznego były powszechnie znane, powtarzane i naśladowane, skojarzenie może być przypadkowe — zwrot z listu jest przecież dość banalny i robi wrażenie doskonale naturalnej dykcji potocznej. Jeżeli więc słaby sygnał pojawiający się w wyniku takiego skojarzenia nie zostanie wzmocniony przez podobne sygnały następujące po nim — obserwację uznać należy za złudzenie.

2. „teraz *neque res, neque verba suppetunt*” (‘teraz zarówno znajomości rzeczy, jak i słów braknie’). Zauważono już wprawdzie dość dawno, że wyrażenie to pochodzi z *De oratore* — nie zwracano jednak baczo-

¹⁸ Livius, *Praefatio* 1.

niejszej uwagi na kontekst pierwotny zapożyczenia. Sformułowany w tym punkcie traktatu Cycerońskiego pogląd dotyczy ideału mówcy-filozofa. Cycero (powołując się *nb.* na przykład Arystotelesa) stwierdza, że ów ideał może być spełniony —

*dummodo hoc constet neque infantiam eius, qui rem norit, sed eam explicare dicendo non queat, neque inscientiam illius, cui res non suppetat, verba non desint, esse laudandam*¹⁴ [byleby tylko uznać za zasadę, że nie do przyjęcia jest zarówno nieumiejętność wypowiedzenia się tego, kto zna rzecz samą, ale nie potrafi jej wyłożyć słowami, jak i niewiedza tego, kto rzeczy nie zna, choć mu słów nie brakuje].

Sformułowanie Kochanowskiego odsyłając pamięć czytelnika do tej powtarzanej w podręcznikach reguły znaczy więc także — 'moja sytuacja teraz jest podwójnie niewłaściwa, brak mi bowiem nie jednego z dwóch składników niezbędnych dla pomyślnego rezultatu, lecz obu: tak znajomości rzeczy, jak i umiejętności jej wysłowienia („*neque res, neque verba suppetunt*”). „*Res*” znaczy tu tyle co 'temat'. Naturalne wydaje się uznanie, że tematy, od których dystansuje się w ten sposób Kochanowski, to tematy, jakich żąda od niego Zamoyski, a których charakter mogła sygnalizować już Liwiuszowa aluzja. Może jednak — bądźmy nadal ostrożni — mamy tutaj do czynienia ze zwykłym u humanisty tego czasu użyciem słów Cycerona bez głębszych konsekwencji i może zamysł poety sprowadza się wyłącznie do wyjaśnienia złym samopoczuciem braku weny poetyckiej. O tym, czy mamy rację nie zaprzeczając bynajmniej, że jest to świadectwo złego stanu zdrowia Kochanowskiego, ale szukając w tej formule także czegoś więcej, zadecyduje analiza kolejnych elementów łacińskiej intarsji. Wszystkie muszą zawierać sygnały prowadzące w tym samym kierunku, tylko w takim wypadku będziemy mogli uznać, że dostrzeżliśmy coś rzeczywistego.

3. Makaroniczne wyrażenie zawierające omówiony przed chwilą cyceroński kryptocytat łączy się bezpośrednio z drugim takim wyrażeniem, którego łaciński składnik także pochodzi z tekstu Cycerona: „A prosto, jako on mówi: *animus simul cum re concidit*” (dosłownie: 'duch upada wraz z rzeczą'). Dawno już stwierdzono, że Kochanowski przytacza tutaj — lekko modyfikując szyk — fragment dwuwersu nieznanego poety cytowanego przez Cycerona w *Rozmowach tuskulańskich* („*cui, ut ait idem, »simul animus cum re concidit«*”¹⁵).

Znowu przyjrzyjmy się kontekstom. Jak widać, Kochanowski cytując po łacinie wers tragika opatruje go przełożoną na polski formułą, którą Cycero poprzedził ten sam cytat w *Tuskulankach* („*ut ait idem*” — „jako on mówi”). Ale w kontekście listu „on” znaczy oczywiście 'Cycero', natomiast w kontekście pierwotnym „*idem*” odnosi się do cytowanego

¹⁴ Cicero, *De orat.* III, 142.

¹⁵ Cicero, *Tusc. disp.* III, 40.

poety¹⁶. Nie jest to przypadkowa zmiana ani też *lapsus* pamięci, lecz bardzo charakterystyczny chwyt: naśladowanie literackiej praktyki Cyce-rona w stosunku do własnych tekstów. Zabiegu zamiany „on” na „ja” w związku z tym właśnie utworem anonimowego tragika dokonał bowiem już sam Cycero w jednym ze swoich listów, przytaczając pierwszy z za-cytowanych w *Tuskulankach* ułamków jako tekst odnoszący się do niego samego¹⁷. Piękny przykład podwójnej imitacji — złożonej gry literackiej wykorzystującej nie tylko słowa, ale i technikę autocytatu podpatrzoną w warsztacie antycznego mistrza¹⁸.

Prześledziwszy proces przesczepiania cytatu ze starego kontekstu w nowy, rozważmy teraz sens wyrażenia. W *Tuskulankach* chodziło o człowieka, który w tragicznej sytuacji upada na duchu — każdy czło-wiek w każdej tego rodzaju sytuacji; ale w nowym kontekście, gdzie owo „*simul cum re*” umieszczone jest bezpośrednio po wyrażeniu, w którym „*res*” znaczyła ‘temat’, ta „sytuacja tragiczna” nabiera dodatkowo zu-pełnie innego znaczenia — autor powiada: ‘upadam na duchu w obliczu takiego zadania literackiego, upadam na duchu w obliczu takiego tema-tu’. W tym fragmencie listu badacze skłonni są szukać myśli bliskiej sentencji stanowiącej motto *Trenów* i stosownie do tego przekładać ła-cińską część wyrażenia (np. ‘umysł przystosowuje się do okoliczności’). Sądzę, że myśl to nieobca wprawdzie Cycerońskiemu pierwowzorowi, Kochanowski przekształcił ją jednak w swoim liście w wariant: ‘pocieie ducha nie staje, gdy temat nie po temu’. Przekształcił, jak widzieliśmy, również za Cyceronowym przyzwoleniem, bo sposób wykorzystania cy-tatu z tragika we wspomnianym liście (także w liście!) Marka Tulliusza, również ma podobny „konkretyzujący” myśl ogólną (i podobnie nieco żartobliwy) charakter. I stosowna do tego jest następną partia listu Ko-chanowskiego: lekko opowiedziana anegdota o Aleksandrze Macedońskim i łuczniku, który wolał śmierć od ryzyka kompromitacji, ilustruje tu sytuację, w jakiej stawiają poetę życzenia Zamoyskiego.

4. Tak więc Kochanowski powiada, że raczej wybrałby śmierć niż podjął się takiego zadania, „jeno że łaska W.M. droższa u mnie niż wszystko *poetica*”. Ta formułka nabiera teraz pełni znaczeń. Kochanow-ski deklarował przedtem — jak to stwierdziliśmy — że reguły wyczy-

¹⁶ Cycero przytoczył bezpośrednio przed omawianym cytatem inny fragment z tego samego autora, stąd „*idem*”.

¹⁷ Zob. Cicero, *Ep. ad fam.* IX, 26 (list do Petusa, z listopada r. 46 p.n.e.).

¹⁸ Przypomnijmy, że takie „wchodzenie w rolę Cyce-rona” jest bardzo charak-terystyczne dla techniki literackiej Kochanowskiego zarówno w polskich *Trenach*, jak i w łacińskim *Aratosie*. Mamy *nb.* niezbity dowód na to, że ów cytat z tragika znaleziony w *Tuskulankach* i w liście Cyce-rona Kochanowski szczególnie sobie upodobał, wbudował go bowiem w epitafium Grzebskiego (*Dzieła wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. Tekst ustalił, wstępy i przypiski dodał J. Przyborowski. T. 3. Warszawa 1884, s. 245).

tane u Cycerona i pośrednio poparte autorytetem samego Arystotelesa wróżą mu niechybną klęskę. Gdyby więc nie względy pozaartystyczne — „łaska W.M.”, która każe mu zapomnieć wszystkiego, co wie o regułach poetyckiego rzemiosła — nigdy nie podjąłby próby, która wymaga podwójnego złamania zaleceń największego artysty słowa. Niech jednak adresat zrozumie, że w takiej sytuacji „*animus simul cum re concidit*” — pogwałcenie tego, co Cycero nazywa „prawidłami życia i sztuki”¹⁹, nie może przecież pozostać bezkarne! Wiersze nie mogą być dobre.

5. „Jeśli co nie g’rzechy (a bodaj nie wszystko), któż winien? Ja na-przód, a W.M. też po części, *qui scribere cogis*, chocia zły aspekt”. Temu ustępowi nie poświęcono dotychczas baczniejszej uwagi, a tymczasem w makaronicznej kompozycji kryje się tu piękny koncept, stanowiący puentę całego tekstu.

„*Qui scribere cogis*” (‘Który zmuszasz do pisania’); najpierw zwraca uwagę czytającego rytm tego wyrażenia — to przecież zakończenie heksametru (— | — ∪ ∪ | — ∪). Rytm zastanawia, ale po chwili odnajdujemy w pamięci wzór tego heksametru — to przecież Horacy: „*arcessas et egere vetes et scribere cogas*”. I do jakże stosownego kontekstu odsyła nas ta aluzja! Nawiązanie pochodzi z listu poetyckiego Horacego do Oktawiana Augusta²⁰. List stanowił odpowiedź na długotrwałe nalegania cesarza domagającego się od poety utworów sławiących jego *res gestas* i jemu dedykowanych²¹. Ma formę traktatu, w którym Horacy rozważa specyfikę różnych gatunków poetyckich w kontekście stosunków poeta—mecenasa. Zaobserwowany przez nas kryptocytat pochodzi z wersu należącego do ustępu poświęconego epice (od w. 219). Wyżej Horacy stwierdzał, że poeci szkodzą sobie ofiarowując patronowi swoje dzieła nie w porę, od tego właśnie wersu przechodzi do twierdzenia, że bardziej jeszcze szkodzi sobie patron żądając ich nie w porę i od niewłaściwych autorów. Marny utwór przynosi bowiem ujmę wielkim czynom i wielkim ludziom²². Nie ma gorszej przysługi niż zbyt gorliwe ofiarowywanie wierszowanych pochwał na każde żądanie. Klęska jest wtedy wspólna — poety i mecenasa. Horacy wymawia się więc brakiem sił i talentu od opisywania triumfów władcy.

Dodajmy, że tekst klasyczny raz obudzony w pamięci czytelnika ujawnia łatwo szereg innych jeszcze zbieżności z badanym przez nas tekstem: tak jak Kochanowski — Horacy ilustruje tu niestosowność ży-

¹⁹ Zob. Cicero, *De orat.* III, 141: „*et agendi et eloquendi praecepta*” — w tym samym fragmencie, z którego Kochanowski cytował w pierwszej części listu.

²⁰ Horatius, *Ep.* II, 1, 228.

²¹ Pisze o tym Swetoniusz w żywocie Horacego. Zob. F. Klingner, *Horazers Brief an Augustus*. „Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften” 5 (1950). — E. Fraenkel, *Horace*. London 1957, s. 383—399.

²² Słynna formuła: „*scriptores carmine foedo / splendida facta linunt*” (w. 236—237).

czeń patrona analogiczną anegdotą o Aleksandrze Macedońskim, ba, nawet „*operae pretium*” pojawia się w bezpośrednim sąsiedztwie formułki „*qui scribere cogis*”. Tak więc list Kochanowskiego przez skojarzenie z listem Horacego nabiera cech klasycznej *recusatio* — staje się wymówką i usprawiedliwieniem na wzór tych, jakie formułowali tak często lirycy epoki augustowskiej nakłaniani do podejmowania w swojej twórczości tematów zalecanych przez władcę²³; jaką poeta renesansowy w pewnych sytuacjach zobowiązany jest imitować i może być pewien, że czytelnik będzie świadomy konwencji, w jakich narzekania na „brak sił i talentu” zostały tu wypowiedziane.

Sytuacja Horacy—August jako paralela do sytuacji Kochanowski—Zamoyski. Piękny koncept: i wytworny komplement, i elegancka wymówka zarazem. Paralela ta celnie też oddaje obecny stosunek między dziedzicem Czarnolasu a pierwszym dygnitarzem Rzeczypospolitej. Ale puenta listu zawiera także ton inny — przypominający o zażyłej przyjaźni, w jakiej pozostawał niegdyś poeta z Janem Zamoyskim. Ton ten wysłucha, kto czytając ostatnie słowa listu („któż winien? [...] W.M. też po części, *qui scribere cogis*, chociaż zły aspekt”) rozpozna w nich prozaiczny wariant fraszki Marcjalisa adresowanej do przyjaciela, a właśnie wokół formułki „*scribere cogis*” osnutej.

*Lege nimium dura convivam scribere versus
Cogis, Stella. „Licet scribere nempe malos”²⁴.*

[Nazbyt okrutne to prawo, Stello, zmuszać współbiesiadnika do pisania wierszy. „W takim razie wolno ci pisać złe”.]

Tak więc zamyka Kochanowski list żartobliwym oświadczeniem, że czuje się przez samego adresata upoważniony do ofiarowania mu złych wierszy.

Przeanalizowaliśmy wszystkie punkty tekstu, w których pojawiły się makaroniczne wyrażenia. Spójrzmy raz jeszcze na wyniki tej analizy.

Okazało się, że wszystkie wtręty łacińskie w tym liście zdolne są silniej lub słabiej odsyłać pamięć czytelnika do jakiejś „sytuacji literackiej” należącej do tradycji klasycznej. Niektóre z proponowanych skojarzeń mogą się na pierwszy rzut oka wydać przypadkowe, ale kolejne aluzje są coraz wyraźniejsze, wzmacniają poprzednie i coraz pełniej ujawniają w tym tekście warstwę znaczeń nieczytelną bez takich skojarzeń. Wszystkie sygnały wskazują nam utwory powszechnie znane i takie ustępy w tych utworach, które odnoszą się do sytuacji analogicznych do przedstawionej w liście. Intarsja tekstu polskiego łacińskimi wtrętami, które mogą odsyłać do określonych tekstów Cycerona, Horacego,

²³ Zob. C. O. Brink, *Horace on Poetry. The „Ars poetica”*. Cambridge 1971, s. 170, 471—473, 485 (przypis 1).

²⁴ *Martialis* IX, 89.

Liwiusza, Marcejalisa, sprawia, że zupełnie — zdawałoby się — prywatne skargi i wynurzenia, wypowiedziane na pozór bez żadnego głębszego związku z następującymi po liście wierszami, pozostają wprawdzie świadectwem rzeczywistych cierpień, ale nabierają jednocześnie charakteru oczekiwanych i zgoła koniecznych zastrzeżeń; zastrzeżeń, jakimi poeta winien w pewnej sytuacji opatrzyć swoją próbę ofiarowując ją mecenasowi, który go do tej próby nakłonił. Autor i adresat — jeden list pisząc, drugi nakazując go drukować jako wstęp do wierszowanej „brozury propagandowej” — czynili więc zadość zasadom sztuki poetyckiej i literackiego obyczaju, a każdy czytelnik *Pieśni trzech* był w pełni uprawniony do odebrania tego „prywatnego” listu poety²⁵.

Zanalizowaliśmy jeden dokument. Taki sam sposób czytania wydaje się skuteczny w odniesieniu do pozostałych listów poety (np. ułamek listu do Januszowskiego, który omawiałem przy innej okazji, ma zupełnie identyczny charakter²⁶). Ale liczne, mniej lub bardziej interesujące przykłady tej samej techniki pisarskiej czytelnik wrażliwy na klasyczną aluzję literacką i ciekawy formułowanych za jej pośrednictwem treści, napotkać może wszędzie na obszarach staropolskiej prozy makaronicznej. Ten trudny do złamania dla dzisiejszego odbiorcy szyfr kryptocytatów był bowiem powszechnie używany przez wykształconych ludzi XVI stulecia, zwłaszcza zaś w rozmowie listownej. Nie zmienia istoty rzeczy fakt, że rzadko bywa stosowany tak po mistrzowsku jak w tekstach wychodzących spod pióra Kochanowskiego.

²⁵ Przypomnijmy jeszcze, że badacze zajmujący się staropolskimi listami dedykacyjnymi mocno podkreślają „nieszablonowość ujęcia” dedykacji układanych przez Kochanowskiego. Zob. A. Czekajewska, *O listach dedykacyjnych w polskiej książce XVI wieku*. „Roczniki Biblioteczne” 1962, z. 1/2, s. 52. — R. Ocieczek: *O listach dedykacyjnych literatów polskich XVII wieku. (Wprowadzenie do badań)*. „Ruch Literacki” 1977, z. 6, s. 452, przypis 14; *Staworodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*. Katowice 1982, s. 25, przypis 21. Zanalizowany przez nas list — przeczytany, właściwie — doskonale ten pogład potwierdza.

²⁶ *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Kochanowskiego*, s. 171—176.