

# Radosław Grześkowiak

---

## Poeta z logogryfu : o "Wizerunku złocistej przyjaźnią zdrady" Adama Korczyńskiego

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (46), 51-67

---

1997

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Radostaw Grześkowiak*

**Poeta z logogryfu  
O Wizerunku złocistej przyjaźnią  
zdrady Adama Korczyńskiego**

U schyłku XVII wieku powstał poemat o niezwyklej skali artystycznej, którego znajomość zawdzięczamy jedynie zapobiegliwości Romana Pollaka. Utwór Adama Korczyńskiego *Wizerunek złocistej przyjaźnią zdrady* nie został bowiem wydany w dobie staropolskiej, a sporządzony w czasie okupacji odpis Pollaka uratował tekst od zagłady, gdyż autograf spłonął w 1944 roku. Poemat to dziś właściwie zapoznany<sup>1</sup>, zupełnie niesłusznie, gdyż jest wyśmienitym dziełem nieznanego skądinąd poety.

Niewiele wiemy o twórcy dzieła, który nawet nie podpisał *Wizerunku*. Na stronie tytułowej pozostawił jedynie zatytułowany *Autor* logogryf,

---

<sup>1</sup> Wydawca *Wizerunku* jedno ze swych późnych studiów o poemacie Korczyńskiego otwiera stwierdzeniem: „Mimo że minęło już lat 17 od krytycznego wydania tekstu, poświęcono mu zaledwie trzy szkice analityczne”. Gorycz tego wyznania dociera w pełni, gdy spojrzeć na odpowiedni przypis: autorem dwu z owych szkiców był sam Pollak, natomiast trzeci napisany został do poświęconej mu księgi zbiorowej (R. Pollak *Ze studiów nad powieścią Adama Korczyńskiego*, w: tegoż *Od renesansu do baroku*, Warszawa 1969, s. 263 i przyp. 1).

rodzaj literackiej zagadki, polegającej na rozbiciu nazwiska czy nazwy na sylaby ukryte w wierszu tak, by czytelnik mógł złożyć całe słowo:

Imię ma z raj, SKI ogon przezwiska  
ROK wspacznie głową, CZYN w środek wciska.<sup>2</sup>

Nikt, kto kiedykolwiek zmagął się z jakimś rebusem, nie powinien mieć trudności z rozwiązaniem zagadki. Jednak ta nietypowa prezentacja jest, jak się okaże, rysem dla warsztatu Korczyńskiego nader znamienym.

Znacznie bardziej tajemnicza jest dla nas biografia poety. O jego życiu wiemy tyle, ile możemy wyczytać z *Wizerunku*. A jest tego bardzo niewiele. Stąd nota biograficzna Korczyńskiego – zamiast danych – mnoży niewiadome:

Żył pod koniec XVII, może także w początkach XVIII w. Pochodził prawdopodobnie z Korczyna w pobliżu Sambora, w ziemi przemyskiej, ze szlachty zaściankowej. Znał Sambor, możliwe, że przebywał tu przez czas dłuższy. Wykazywał pewne obeznanie z procedurą sądową. Nie wykluczone, że był – może studiował – we Włoszech. Znał języki łaciński i ruski. Inne szczegóły nieznanne.<sup>3</sup>

W innym miejscu autor przytoczonej notki domniemywa, że jeśli poeta rzeczywiście wywodził się z owego Korczyna, to musiał się pieczętować herbem Sas, oraz że w Samborze „może uczęszczał do założonego z końcem XVII w. kolegium jezuickiego”<sup>4</sup>. W ten sposób niemal wszystkie dane w biogramie pisarza opatrzone zostały znakiem zapytania. Pewna jest tylko data znana z tytułu jednej z fraszek: *Moda terażniejsza*

---

<sup>2</sup> Lekcji odpisu Pollaka „wspacznie głową” nie potwierdza J. Studnicka-Kozłowska, która wcześniej korzystała z autografu Korczyńskiego (por. *Katalog rękopisów polskich (poezji) wywiezionych niegdyś do Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu, znajdujących się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie*, Kraków 1929, s. 49, nr 56). Według niej było tam „wspacz mi głową”, co można uznać za odczytanie błędne; Załuski utrzymuje, że w oryginale było: „wspaczni głową” (J. A. Załuski *Bibliotheca Poetarum Polonorum qui patrio sermone scriptorunt*, Warszawa 1753, s. 53), Pollak zaś, sporządzając odpis w modernizującej transkrypcji, *e* pochylone zapisał jako *e* jasne.

<sup>3</sup> *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zespół pod kier. R. Pollaka, Warszawa 1964, s. 389.

<sup>4</sup> R. Pollak *Korczyński Adam*, [hasło w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XIV/1 (z. 60), Wrocław 1968, s. 48.

*anni 1698-[v]i (IX 2)*<sup>5</sup> – wyznacza ona prawdopodobny czas powstania całego tekstu. Ale już związki z Samborem nie są bynajmniej tak oczywiste. Sugerowało je objaśniające wersy 191-192 punktu I *marginalium*, mówiące o tym, iż: „Na facjacie ratusza samborskiego jest napis ten *grandi littera*, że może w rynku stojąc przeczytać:

Hic locus odit, amat, punit, con[serv]at, honorat  
Nequitiam, pacem, crimina, iura, probos<sup>6</sup>.

Stąd Pollak wyciągnął wniosek, że autor musiał znać „bliżej szanowne królewskie miasto Sambor i napis na odrzwiach ozdobnej bramy ratusza, pamiętającej czasy Zygmunta Starego. Jeszcze przed ostatnią wojną można było stwierdzić, że Korczyński dokładnie ten napis odtworzył”<sup>7</sup>. Sporządzając odpis, Pollak nie potrafił jednak określić, czy przypis ten pochodził faktycznie od Korczyńskiego. A jeśli to nie poeta był jego autorem, to mógł w ogóle nie znać Sambora, bowiem inskrypcja ta w najróżniejszych wariantach pojawiała się na licznych budynkach – choćby na pochodzących z 1507 r. stallach dawnego trybunału w Palazzo Pretorio w Pistoii:

<sup>5</sup> Wszystkie przytoczenia z *Wizerunku* pochodzą z przygotowanej przeze mnie w 1993 roku pełnej edycji poematu, oddającej autorski kształt dzieła (w lokalizacji cytatów liczbą rzymską oznaczony został numer kolejnego punktu lub zapisanej po nim grupy fraszek, cyfra arabska poprzedzona przecinkiem oznacza numer wersu – w punkcie lub fraszce – bez przecinka zaś kolejny numer fraszki w danej grupie). Do tej pory tekst Korczyńskiego dostępny był w czterech różnych edycjach. Osobno została wydana wierszowana nowela (A. Korczyński *Złocista przyjaźnia zdrada*, oprac. R. Pollak, przy współpracy S. Saskiego, BPP 89, Kraków 1949) i przedzielające poszczególne jej części grupy fraszek (tenże, *Fraszki*, wyd. i oprac. R. Pollak, BN I 134, Wrocław 1950), przy czym, ze względów cenzuralnych, edytor pominął tu 21 tekstów. Część z nich dwa lata później podał do druku w osobnym artykule R. Pollak: *Notatki na marginesie utworów A. Korczyńskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1952, s. 599-603 i odb. (fraszki I 6, I 16-17, IV 13, V 5, V 13, VI 10, IX 4, IX 7-8, IX 15), zaś pozostałe epigramaty wydane zostały z odpisu Pollaka dopiero po trzydziestu latach: A. Korczyński *Fraszki dotąd nie wydane*, oprac. R. Leszczyński, Łódź 1982 (fraszki I 6-8, II 6, III 5, III 8, III 16, VI 4, VI 20, VII 4, IX 9, IX 18).

<sup>6</sup> Odpis Pollaka zamiast „conservat” daje lekcję „confermat”. Poprawka wprowadzona została na podstawie świadectwa A. Brücknera, który korzystał z autografu Korczyńskiego (por. niżej przyp. 14, a także: *Ratusz*, [hasło w:] *Encyklopedia staropolska*, oprac. tenże, Warszawa 1990, t. 2, ssp. 343). Emendację usprawiedliwia obecność identycznej lekcji w zapisie niezależnym od kopii Pollaka, inskrypcji z Pistoii.

<sup>7</sup> R. Pollak *Wstęp*, w: A. Korczyński *Fraszki*, s. XVII.

Hic locus odit, amat, punit, conservat, honorat  
Nequitiam, leges, crimina, iura, probos.<sup>8</sup>

Znana była również w Polsce – niemal identyczny napis wyryto około połowy XVII wieku na ratuszu w Braniewie:

Haec domus odit, amat, punit, defendit, honorat  
Desidam, studium, crimina, iura, probos.<sup>9</sup>

Dystych był na tyle popularny, że pojawiały się nawet jego parafrazy. Na przykład w warszawskich Łazienkach na kartuszu nad portalem głównym znalazła się trawestacja autorstwa Stanisława Herakliusza Lubomirskiego:

Haec domus odit, amat, fundit, commendat et optat  
Tristitias, pacem, balnea, rura, probos.<sup>10</sup>

Inna jeszcze parafraza, przystosowująca dwuwiers do odmiennej sytuacji, pod datą 14 września 1644 otwiera *album amicorum* niejakiego Melchiora Janichiusa, studenta teologii w Królewcu:

Hic liber adit, amat, vivat, veneratur amicos  
Provos, sinceros, fucatos atque fideles.<sup>11</sup>

Widać stąd, że inskrypcja cieszyła się dużą popularnością. Jeśli zatem przypis ów faktycznie nie pochodził od Korczyńskiego, nie mamy do wodu potwierdzającego związku poety z Samborem. Daleko idące wnioski biograficzne oraz określenie miejsca rodowej posiadłości poety, herbu i statusu jego rodziny czy edukacji w samborskim kolegium

<sup>8</sup> Cyt. za: W. Tatarkiewicz *Łazienki w Warszawie*, Warszawa 1968, s. 43.

<sup>9</sup> Cyt. za: M. Orłowicz *Ilustrowany przewodnik po Mazurach Pruskich i Warmii*, podali do druku G. Jasiński, A. Rzempoluch, R. Traba, Olsztyn [b. r.], s. 274. Na podobieństwo tej inskrypcji z tą znaną z *Wizerunku* zwrócił uwagę T. Mikulski w recenzji: A. Korczyński *Złocista przyjaźnią zdrada i Fraszki*, wyd. R. Pollak (1950), w: tegoż *Rzeczy staropolskie*, wstęp W. Weintraub, oprac. D. Maniewska, Z. Mikulska, T. Wiczak, *Studia staropolskie*, t. XIV, Wrocław 1964, s. 478.

<sup>10</sup> S. H. Lubomirski *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, t. 1, Warszawa 1995, s. 337.

<sup>11</sup> Cyt. za: E. Kotarski *O imiennikach XVI i XVII wieku*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1990, s. 101.

– wcale nie muszą być prawdziwe. Poeta mógł znać dwuwers choćby z któregoś z wyżej wymienionych miejsc, a wówczas geograficzne realia jego biogramu wyglądałyby zupełnie inaczej.

Co gorsza, założenie, że Korczyński dopisał owo *marginalium*, wcale nie poprawia sytuacji. Nie wiadomo bowiem, czy na samborskim ratuszu w ogóle widniała taka inskrypcja. Informacje o niej, jak i przytoczony wyżej sugestywny opis odrzwi ratusza, zawdzięczał Pollak monografiście regionu, Aleksandrowi Kuczerze<sup>12</sup>. Ten zaś, omawiając dokładnie centralną budowlę Sambora, łaćniński dystych spisuje nie z fasady, ale z *Dziejów obyczajów w dawnej Polsce* Bystronia<sup>13</sup>. Fakt to nader znamienny, gdyż na dwóch fotografiach odrzwi, które zamieszcza w swej książce Kuczera, po inskrypcji nie ma nawet śladu. Autor zawierzył po prostu Bystroniowi, znanemu skądinąd z wykorzystywania informacji źródłowych z drugiej ręki. W tym akurat przypadku przytoczony dystych przedrukował za Brücknerem, który z kolei przepisał go z ... autografu Korczyńskiego<sup>14</sup>. Jeden z dwóch elementów tekstu, odsyłających do świata pozaliterackiego, weryfikowany był więc na podstawie samego *Wizerunku*. Koło się zamknęło i zabrakło danych, by ustalić, czy Korczyński mógł oglądać napis na bramie samborskiego ratusza, pamiętającej czasy Zygmunta Starego. Równie dobrze mógł fantazjować, chcieć oszukać czytelnika, czy po prostu coś przekreślić.

Tak samo dyskusyjne jest nadawanie szczególnego znaczenia w przytoczonej nocie biograficznej znajomości słownictwa i procedury sądo-

---

<sup>12</sup> Por. R. Pollak *Wstęp...*

<sup>13</sup> A. Kuczera *Sandomierszczyzna. Ilustrowana monografia miasta Sambora i ekonomii samborskiej*, t. 1, Sambor 1935, s. 100 i il. po s. 108 i 112 oraz przyp. 4 ze s. 144, odsyłający do: J. S. Bystron *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, Kraków 1932, s. 215.

<sup>14</sup> Jako pozycja popularyzatorska *Dzieje obyczajów* były pozbawione przypisów, ale że łaćnińską inskrypcję znał Bystron z tekstu Brücknera, dowodzi wcześniejsza rozprawa, gdzie również ją cytuje, podając tym razem źródło (por. J. S. Bystron *Napisy*, 1927, w: *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, oprac. L. Stomma, Warszawa 1980, s. 115 i przyp. 25, s. 165), czyli *Dodatki* A. Brücknera (w: *Wirydarz poetycki Jakuba Teodora Trembeckiego*, wyd. tenże, t. 2, Lwów 1911, s. 363). Brückner również nie ujawnia, skąd zna ów dystych, ale pisząc, iż umieszczony był „niegdyś na facjacie samborskiego ratusza”, zapożyczoną u Korczyńskiego formułą zdradza, że był nim rękopis *Wizerunku*, z którego robił swego czasu wypisy.

wej (któż w XVII w. nie był z nimi w pewnym stopniu obeznany?). Ze znacznie większą ostentacją – której najbardziej jaskrawym przykładem są odautorskie przypisy do wyrazów mniej zrozumiałych dla ówczesnego czytelnika – popisuje się Korczyński doskonałym opanowaniem słownictwa żeglarzy<sup>15</sup>. Tyle że nie należy tego raczej traktować jako wskazówki biograficznej.

Owe erudycyjne popisy, dające tak niewiele i tak niejednoznacznych wskazówek o życiu poety, sporo mówią o jego literackim warsztacie. Autor *Wizerunku* bowiem, jak pokazał to Wiktor Weintraub, jawnie słowami się bawi i słowa smakuje<sup>16</sup>. Badacz ten zwrócił uwagę nie tylko na wyraźną tendencję w stylu poety do preferowania słów niezwykłych, lecz także na bogactwo synonimiki, wyrafinowane zestawienia eufoniczne czy igraszki polegające na przełamaniu jednego wyrazu innym. Jak dalece Korczyński jest świadom środków, którymi się posługuje, świadczy choćby pomysł etymologii wyrazu „ceduła” (tu: list) przekornie wyprowadzonej od łacińskiego *caedo* (ścinać, odrąbywać), gdyż w przypadku bohatera jego miłosna korespondencja „trąci grobem: / W cudzej ziemi iść z cudzą żoną tym sposobem!” (V, 229-230):

Rzecz się ledwie nie każda zgadza z swym imieniem:  
„Ceduła”, z łacińskiego tłumacząc języka,  
„Ucinka” czy „ustrzyżka” coś się blisko tyka,  
Jakoż tak wielom ceduł korespondencje  
Nie sytym krwię żelazem odstrzygnęły szyje.  
[V, 242-246]

Zabawę słowem – polskim czy łacińskim – uczynił poeta również głównym tematem całego szeregu swoich fraszek. Wystarczy przywołać epigram o przejęzyczeniu mówcy, który „ruinę” zamienił w „urynę” (II 14), hiper-zdrobnienie w tytule fraszki *Roztropniusiuchniutenie-czenniusienieńk[a] dama* (III 2), czy też miniaturę zatytułowaną *Polskie „zaraz”*, gdzie skojarzył homonimiczne słowa „«Zaraz» – prawdy

<sup>15</sup> Na co zresztą, przy innej okazji, zwracał również uwagę Pollak; por. tegoż *Marynistyczne motywy w powieści A. Korczyńskiego*, „Studia i Materiały do Dziejów Nauki Polskiej”, seria A, z. 12, Warszawa 1968, s. 275-278 (przedrukowany jako pierwsza część *Ze studiów nad powieścią Adama Korczyńskiego*, s. 263-269).

<sup>16</sup> W. Weintraub *Uwagi o artyzmie „Złocistej przyjaźni zdrady”* (1962), w: tegoż *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 154-164.

zaraza”, nie zapominając zinterpretować faktu, że tytułowe „zaraz” można równie dobrze czytać wstak (V 7). W takim natężeniu słowne rewelacje poety przestają być częścią zabawą literata, za które zwykle się je uważać. Te drobne iluminacje pokazują, jak bardzo płynne może być znaczenie wyrazu, jak otwartym jest on tworem. Za pomocą zmiany kontekstu, wydobycia dwuznaczności, zamiany dwóch liter, eufonicznego skojarzenia z innym słowem czy po prostu zwykłego rebusu – odśłania Korczyński, świadomie i konsekwentnie, zupełnie nowe pokłady ukryte w języku. Ostentacyjnie rezygnując ze znaczeń pewnych i oczywistych, ustanawia poetę rewelatorem słów. A przez to i światu nimi opowiedziano. Bo tropiona i eksponowana przez niego wieloznaczność języka zaraza przedmioty, które ten ma nazywać. W konsekwencji prowadzi to do zachwiania relacji między rzeczą a słowem. Jakże znamienne jest wahanie, które odnajdujemy we fraszce *Krzywonos ptak* (IV 13):

Czy od krzywego nosa krzywonos się zowie,  
Czy mu imię skrzywiło nos – niech mi kto powie.<sup>17</sup>

Podobne tendencje odnaleźć można u podstaw paremiograficznej pasji Korczyńskiego. W wielości i różnorodności przywołanych przysłów dorównuje on chyba Wacławowi Potockiemu: w komentarzu wspomnianej edycji wskazane zostały niemal dwie setki różnorodnych paremii, a rejestr ten bynajmniej nie pretenduje do kompletności. Autor *Wizerunku* po mistrzowsku operuje tym materiałem. Kiedy bohaterów poetyckiej noweli ponoszą nerwy, ich wypowiedzi zamieniają się w po-

---

<sup>17</sup> Innym spektakularnym przykładem może być opis specyficznego aktu fałszywej nominalizacji we fraszce *Co Bóg dał* (II 6), jako żywo przypominający „Satyrę w krótkich majteczkach”:

Pyta raz dziecko matki przez błahe odzienie:  
„Cóż to masz?” – patrząc na jej owo przyrodzenie.  
„Ej, cóż mam mieć? Co Bóg dał!” – z gniewem matka rzecze,  
Potym z wstydem w ką, w lepszą kieckę się oblecze.  
W kilka dni onoż dziecko mówi z swą macierzą:  
„Mamusiu, cóż dziś będziem jedli na wieczera?”  
Matka: „Co Bóg dał, synku”. Ów w płacz na słowa te:  
„Nie chcęć ja jeść «co Bóg dał»!” – „czemu?” – „Bo kosmate!”



tok dosadnych zwrotów przysłowiowych. W ten sposób sugestywnie oddaje poeta werwę ciętej przymówki, której impet często podkreśla jeszcze eliptyczna forma powiedzeń. Tak zbudowana została reprimenda dana przez Polaka flisakowi, zbyt ochoczo garnącemu się do wypitki (VIII, 317-328). Podobnie wygląda ostra wymiana zdań między księciem Maroldem i księżną na temat jej powinowatego, w której – jak stwierdza doskonale świadomy swego warsztatu autor – „przysłowia o kre[wnym] jej tak szpetne słyńą” (IV, 216):

[...] Ledwie wyrzekł: „Darujć!” – a on już i bierze.

Było z trochę poczekać, nie zaraz tak sprośnie

Izbę mi ogołocić. Stary, a nie rośnie

I gorąco kapany! Ale to przyczyna

Ta jest: bał się w oduznym jakiego galbina

Uronić komu z moich. Znać za groszem płacze,

Więc na to ordynował w skok swe posługacze

Szczodry pan stryj. Wyraźniej [zaś] mówiąc i gorzej:

Przyrodzenie niż mieszek wpród tylne otworzy!

Widzę dwój trapi tego chyragra książęcia:

Do datku kurczy rękę, rozciąga do wzięcia.

[IV, 198-208]

Ale ta potrzeba zanurzenia w języku żywym, w konkretnie mowy potocznej jest nader znamienna. Bo choć przysłowie jest dla Korczyńskiego równie dobrym tematem fraszki, jak – także z życia wzięte – scenki rodzajowe, to szereg epigramów poświęca on przede wszystkim żartobliwemu wyjaśnieniu pochodzenia znanych powiedzeń. Bawiąc się w tworzenie fałszywych etymologii nie zawsze jest samodzielny, jak na fraszkopisa przystało, umie bowiem docenić dobry dowcip. Czasami przywołuje więc popularną anegdotę, jak choćby w epigramie zatytułowanym *Skąd to: „Wie Pan Bóg, czyj kozieł, czyj baran”* – może kto nie wiedzieć (III 17):

Pan kozła, chłop barana wiózł dać na ofiarę.

Szust z niem pan: „Jam pan, tyś mój chłop – weź z siebie miarę!”

Więc kmiołek: „Capa wiodąc – rzekł w kościelnym progu –

Wždyć czyj kozieł, czyj baran, jawno Panu Bogu”.

– gdzie opowiedziana przypowieść znana jest między innymi z zapisu jednego z pierwszych polskich paremiografów, Grzegorza Knapiusza: „Ze znanej bajki (*apologo*) polskiej. Szlachcic prowadzi kozła na ofiarę do kościoła. Widzi, że jego chłop wie barana, każe mu więc, by się

z nim pomieniał powiadając, że byłoby to nieprzystojnie, gdyby pan dawał kozła, a jego poddany barana. Chłop, ustępując naleganiom panna, powiada: «Wie Bóg, czyj baran, czyj kozioł»<sup>18</sup>. Warto dodać, że anegdotę poetycko opracował przed Korczyńskim Potocki<sup>19</sup> (fraszka *Nie oszukasz Boga*), którego twórczość – jak się wydaje – zaważyła na kształcie *Wizerunku*, przede wszystkim fraszek. Nie dziwi więc, iż np. epigram Korczyńskiego *Niemiec* (I 4):

„Masz kielbie we łbie” – Niemiec chciał rzec to przysłowie.  
Nie mógł wspomnieć, rzekł: „Masz ty małe rybki w głowie”

– przedstawia historyjkę niemal identycznie zapisaną przez Potockiego w wierszu *Ma kielbie we łbie, muchy w nosie* (w. 1-4):

„Muchy ma w nosie, kielbie we łbie” – zwykli mówić  
Na zwajcę. Muchy wygnąć, kielbie mu wyłović,  
Wszak ryby – bo je też tak Niemiec jeden zowie,  
Nie mogszy wspomnieć kielbi: „Ma ten ryby w głowie”.<sup>20</sup>

Ale autor *Wizerunku* najwyraźniej lubił chadzać nie tylko utartym szlakiem, z reguły tego typu miniatury tworzy według własnego pomysłu. Wymyślić uzasadnienie dla zwrotu, który potocznie używany, dawno już zatracił kontakt z wydarzeniem będącym jego źródłem – oto wyzwanie dla wyobraźni poety. Korczyński raz po raz otwarcie pokazuje, na czym polegają reguły tej gry, jak ma to na przykład miejsce w przypadku fraszek dotyczących łacińskiej paremii *Ne sutor ultra crepidam*. Poeta najpierw opowiada znaną anegdotę zapisującą genezę tego przysłowia (VII 13):

<sup>18</sup> G. Cnapius *Adagia Polonica...*, Kraków 1632, s. 1231.

<sup>19</sup> W. Potocki *Ogród fraszek*, oprac. A. Brückner, t. 1, Lwów 1907, s. 455, II 363 (por. komentarz tamże, t. 2, s. 505, gdzie wydawca przytacza poświadczenie przysłowia z r. ok. 1570). Wariant anegdoty jeszcze w XVIII w. zapisywał Karol Żera (*Vorago rerum. Torba śmiechu, groch z kapustą, a każdy pies z innej wsi...*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1980, s. 276 nr 220). Por. też: J. Krzyżanowski *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przystów polskich i diabelski tuzin z hakiem*, wyd. 4 zm., Warszawa 1994, t. 1, s. 94-95.

<sup>20</sup> W. Potocki *Moralia* [1688], wyd. T. Grabowski, J. Łoś, BPP 73, t. 3, Kraków 1918, s. 520.

*Mówią to stąd: „Ne sutor ultra crepi[d]am”*

Szwiec przyszedł do malarza. Ów wyjmuje z ramy  
 Cale skończony obraz modno strojnej damy.  
 Szwec dał gańbę trzewikom. Z gniewem-ci, atoli  
 Wziąwszy pędzla poprawił według jego woli.  
 Nuż szwec dalej przyganiać: „Jeszcze źle to i to”.  
 A malarz go w pół: „Dość też z szewca po kopyto!”<sup>21</sup>

Wszystko to tylko po to, by dwa *okurencja* dalej dać popis własnej inwencji (IX 18):

*Ne sutor ultra crepidam*

Miarę biorąc na trzewiczki,  
 Szewczyk pannie do prawiczki  
 Sięgnął. Owa w pysk szewczyka:  
 Nad kopyto niech nie tyka.

Równie przekornie potrafi Korczyński przywołać zwroty przysłowio-  
 we w tekście romansu, jak chociażby: „Częsta kolej na małej wsi – owe  
 przysłowie / Potoczną sentencją” (V, 156-157), odnoszącą się do noc-  
 nej straży na wsi, zwanej „kolejną” lub „koleją”, bo po kolei przypadała  
 na każdego gospodarza. Ale poeta, wpisując owo odwołanie w odmien-  
 ny kontekst, wyzyskał inne znaczenie słowa „kolejna” – toast spełniany  
 kolejno przez wszystkich – czyniąc tym samym z przysłowia paremię  
 pijacką<sup>22</sup>. Tego typu przykłady można mnożyć.

---

<sup>21</sup> Por. Pliniusz Starszy *Historia naturalna*, XXXV 10, 36. Przy czym Korczyński anegdotę zaczerpnąć musiał nie od samego Pliniusza (u którego sentencja owa brzmi: „Ne supra crepidam sutor”), lecz za pośrednictwem *Adagiów* Erazma z Rotterdamu. Oto ustęp o malarzu Apellesie z Kolofonu, do którego odwołał się Korczyński, opowiedziany dość wiernie za Erazmem przez Potockiego w przedmowie do *Transakcji wojny chocimskiej*: „Odmalowawszy jako mógł najdoskonalej obraz [...], postawił go przy ścianie domu swego, a sam się za nim ukrywając, słuchał zdania przemijających ludzi. Trafiło się, że szwec napiętkowi przyganiał i słusznie. Którego skoro Apelles poprawił, nie mógł się szwec w swojej skórze ostać, ale znowu nazajutrz przyszedłszy, począł coś około kolana dyszkuirować, na co uśmiechnąwszy się Apelles zawołał nań: «Ne sutor ultra crepidam» – dosyć szwecowi po napiętek rozumu.” (W. Potocki *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, BN I 75, Kraków 1924, s. 352).

<sup>22</sup> Por. Cz. Hernas *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*, *Studia Staropolskie*, t. IX, Wrocław 1961, s. 9.

Nic dziwnego, że swoimi zmyślonymi wyjaśnieniami do dziś nabiera znawców przedmiotu. Nawet tak wytrawny paremiolog, jak Julian Krzyżanowski, zupełnie serio podawał w wątpliwość lub polemizował z niektórymi żartami Korczyńskiego<sup>23</sup>. Z kolei epigram zatytułowany *Są i tacy* (I 14), którego dowcip zasadza się na połączeniu dwóch przysłów („Nie dał Pan Bóg świni rogów, boby bodła” i „Pozwól świni grzędy, ona chce wszędy”) w formułę o gnomicznej zwięzłości:

Gdyby była natura świni rogi dała,  
Jeszcze by się jej krzywda bez skrzydeł widziała.

– w *Nowej księdze przysłów polskich* został potraktowany jako nieznanne skądinąd powiedzenie, a już Władysław Kopaliński przedrukowuje je jako... anonimową paremię<sup>24</sup>. Trudno o lepsze dowody, by pokazać jak wyśmienie czuje się Korczyński w tym żywiole. W swoich epigramatycznych fałszerstwach ujawnia potrzebę kreowania – jak widać, do dziś niezwykle sugestywnych – światów alternatywnych, istniejących obok rzeczywistego na równych prawach.

W tym kontekście przestaje dziwić stylowa polimorficzność *Wizerunku*, tak precyzyjnie pokazana przez Weintrauba. Najbardziej radykalnym jej przejawem stało się rozdzielenie poszczególnych punktów poetyckiej noweli o występnej Włoszce i sprytnym Polaku, dziewięcioma zespołami zawierającymi zwykle koło dwudziestu fraszek, zupełnie nie związanych z jej fabułą. Owe, jak je nazywa Korczyński, *Lanczafty a raczej okurencyja*, nie są tylko zwykłym opóźnieniem głównej akcji utworu, rządzą się własną dramaturgią. Odpowiedź na zagadkę postawioną na początku *Lanczaftu* trzeciego (III 1) znajdujemy w środku następnego (IV 8), gdzie jest ona zresztą dopowiedzeniem do innego epigramu poświęconego tej samej tematyce. Pierwszy i ostatni *Lanczaft* łączy kłamra tryptyków złożonych z *Gadek* i dwukrotnej podpowiedzi w postaci logogryfów stanowiących samodzielne teksty (I 6-8

<sup>23</sup> Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, t. 1, s. 47 (o fraszce II 15 pt. *Skąd to: „Stroi baba firleje kiedy sobie naleje”*) i t. 2, s. 63 (o fraszce VIII 7 pt. *„Mam ja z tobą na pieńku” – skąd to*).

<sup>24</sup> Por. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, oprac. zespół pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1972, s. 491-492 („świnia” 33 a, c oraz 47); W. Kopaliński *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1161.

i IX 9-11) – w obu przypadkach są to centralne punkty grupy fraszek. I już nie wiadomo, czy to fraszki mają być elementem retardacyjnym w stosunku do romansu, czy też odwrotnie. I dwuznaczność ta wynika nie tylko (czy nawet: nie tyle) stąd, że *Wizerunek* „jest lekką żartobliwą w tonie powieścią poetycką, w której poeta raz wraz daje do zrozumienia czytelnikowi, że bawi się ze swoim tematem i której ambicją jest przede wszystkim jak największa różnorodność stylistyczna”<sup>25</sup>, ale także jest częścią poetyckiej strategii, która ujawniła się już w igraszkach językowych: świadomego uchylania jednoznaczności świata przedstawianego. Jest to podstawowa zasada rządząca tekstem Korczyńskiego, eksponowana po wielokroć i na różne sposoby.

Z drugiej strony poeta nieustannie stara się uwodzić pozorem prawdopodobieństwa. Zawsze starannie spreparowanym – przejrzystym i przekonującym. Najbardziej niestworzone historie opowiada z kamienną twarzą blagiera, nadając im pozór autentyku. Wymowny jest już sposób, w jaki wykorzystał Korczyński nowelę *Inclusa (Zamknięta)* z popularnego *Poncyjana przekładania Jana z Koszyczek* (pierwsze znane wydanie 1540), z której zaczerpnął pomysł fabuły<sup>26</sup>. Możemy w niej przeczytać o zmyślnym rycerzu, który, by dotrzeć do upragnionej, strzeżonej przez zazdrosnego męża w wysokiej wieży, każe wykuć dziurę w murze. Tam także rogak najpierw dostrzega swój pierścień na palcu amanta, a uspokojony, bez obaw przygląda się zdradzającej go żonie. W końcu nieświadomy mąż oddaje publicznie rękę swej mał-

---

<sup>25</sup> W. Weintraub *Uwagi o artyzmie...*, s. 163.

<sup>26</sup> *Poncyjan (Historia siedmiu mędrców) przekładania Jana z Koszyczek*, wyd. J. Krzyżanowski, BPP 79, Kraków 1927, s. 92-100 nr 25. Zależność wskazał już Brückner w sprawozdaniu: *Bericht des Prof. A. Bruckner über seine von der Königlichen Akademie subventionierte Reise, 1889/1890* (1890), w: tegoż *Kultura, piśmiennictwo, folklor*, red. W. Berbelicki, T. Ulewicz, Warszawa 1974, s. 429. Poszukiwania bardziej bezpośredniego źródła fabuły noweli nie przyniosły rezultatu. Pollak upatrywał go w renesansowych lub barokowych naśladownictwach komedii Plauta *Miles gloriosus*, wskazując, że motyw przebicia ściany, by umożliwić schadzki, jak również żona niewierna na oczach swego naiwnego męża, znane są też z opowieści *Tysiąca i jednej nocy* (R. Pollak *Notatki...*, s. 600). Weintraub z kolei za klucz do poszukiwań komparatystycznych przyjął nie fabułę, lecz stylistyczną różnorodność *Wizerunku*, sugerując, iż być może ze wspólnego źródła z Korczyńskim korzystał Niccolò Forteguerrri, pisząc poemat *Ricciardetto* (W. Weintraub *Uwagi o artyzmie...*, s. 163-164). Wydana przez Pollaka nowela o Polaku i zdradzającej Włocha Włoszce spędza sen z oczu również Włochom – swego czasu domniemywany włoski pierwowzór bezskutecznie tropił prof. Pietro Marchesani.

żonki ukochanemu rycerzowi i pozwala parze odpłynąć. Proszą historyjkę z *Poncyjana* zamienia Korczyński w poemat skrzący się bogactwem opisów, zręcznym prowadzeniem skomplikowanej akcji, błyskotliwymi dialogami, precyzyjną analizą mimiki i gestów bohaterów, czy wreszcie – jak to pokazał Pollak – subtelnym cieniowaniem psychicznych nastrojów<sup>27</sup>. Kreując powieść o tak fantastycznej fabule, poeta nie szczędzi środków, by ją uprawdopodobnić. Dla wszystkich, nawet najbardziej karkołomnych posunięć głównych bohaterów odnajduje wiarygodną motywację. Niewiele na przykład pozostaje z zakrawającej na banał historii małżeńskiego trójkąta, którą zapowiada początek poetyckiej noweli. Temperatura wzrasta bowiem wydatnie, gdy niewierna żona okazuje się... dziewicą. Poeta bez większego trudu uwiarygodnia tę paradoksalną sytuację, która ze zrozumiałych względów niepomiarnie zaostrza apetyty kochanków: Polaka, bo piętrzą się trudności (por. VI, 307-309), Włoszki, bo będąc od trzech lat żoną, nie zaznała jeszcze prawdziwego męża. Ale zaraz potem autor wykonuje kolejną woltę, gdyż jednocześnie sytuacja ta oznacza odłożenie na czas bliżej nieokreślony skonsumowanie romansu i cierpliwość już nie tylko bohaterów, ale i czytelnika zostaje wystawiona na ciężką próbę. Także i tym razem poeta podaje zupełnie naturalne, wydawałoby się, wyjaśnienie, po raz kolejny ujawniając dbałość o precyzję zachowania realizmu opowieści (V, 163-198):

[...] coś się obiecało, nigdy nie uciecze.  
Tylko o to mi chodzi, jeśli się przewlecze  
Naszej koniec imprezy, tymczasem przyszłego  
Potomstwa na mnie żeby nie było jakiego  
Znaku, którym prawdziwie od mojego żona  
Męża jeszcze w panieństwie jest nienaruszona.

W tym samym celu poeta nie cofa się nawet przed wpleceniem do poematu obszernej noweli. Rozlewna opowieść eunucha z punktu II wyjaśnia, dlaczego sługa, który ma strzec żony swego pana, decyduje się go zdradzić (II, 135-139). Z kolei gospodarz Polaka, wspominając w punkcie IV wyczyn sprytnych złodziei, podsuwa pomysł, jak przyprowadzić Włochowi rogi. Odtąd dzieje romansu potoczą się wartko. Marek Prejs, pisząc o tej rozbudowanej nowelce, zwraca uwagę, że „zbu-

---

<sup>27</sup> Por. R. Pollak *Obserwacje psychologiczne Korczyńskiego* (1963), w: tegoż *Wśród literatów staropolskich*, Warszawa 1966, s. 481-497.

dowano ją na tych samych zasadach, co cały utwór”<sup>28</sup>. Jest to bowiem konspekt, według którego rozegrana zostanie fabuła erotyczna. Owa powieść w powieści zdradza więc zarys akcji *Wizerunku złocistej przyjacią zdrady*. Opowiadanie o „kształtnej kradzieży” staje się projektem wyrafinowanego planu kochanków (por. IV, 279-282). Kradzież kobierców i kradzież żony oparta została na tym samym pomysle: najłatwiej dokonać jej... pod czujnym okiem okradanego. Skoro wierzy temu, co widzi, należy sprawić, by widział co innego, niż dzieje się naprawdę. Trzeba tylko dbać o precyzyjne stopniowanie zadawanej trucizny szalbierstwa, a „zaprawiony” (VI, 129) na kolejnych fortelach Włoch uwierzy w każde kłamstwo. Oba oszustwa, to opowiedziane przez gospodarza Polaka, jak i wyczyn naszego bohatera, zasadzają się na idei bardzo dla Korczyńskiego atrakcyjnej: po raz kolejny ujawnia on bowiem swoją wielką pasję zamiany tego, co jednoznaczne, konkretne, do czego przyzwyczaiła nas codzienność, na coś zupełnie innego – nieprzewidywalnego, wieloznacznego.

Identyczna postawa zdecydowała o treści wielu fraszek. Nader charakterystycznym przykładem mogą być przywoływane już *Gadki z Lanczaftu* – pierwszego i ostatniego. Obie fraszki (I 6 i IX 9) oparte zostały na wspólnym pomysle, by wszelkie elementy zagadki prowadziły czytelnika do skojarzeń obscenicznych. Każda następna informacja, mająca z pozoru ułatwić rozwiązanie, utwierdza odbiorcę w tym rozpoznaniu. Wszystko po to, by w dwóch kolejnych epigramach podsunąć zupełnie niewinną odpowiedź. Tego typu literackie zabawy uprawiali już wcześniej i z powodzeniem również inni poeci; dość przypomnieć słynnych „traczy” Hieronima Morsztyna, którzy są rozwiązaniem *Gadki* o sugestywnym incipicie „Dwojga ludzi do jednej zabawy potrzeba”<sup>29</sup>. Widać jednak, że autor *Wizerunku* okazał się nader pojętym

---

<sup>28</sup> M. Prejs *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 304. Prejs, inaczej niż w powyższym wywodzie, a podobnie jak Weintraub (s. 162), traktuje powiastkę z punktu IV jako samoistny wtret, nie mający nic wspólnego z główną fabułą.

<sup>29</sup> Por. M. Malicki „*Summarius wierszów*” przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu, *Miscellanea staropolskie*, t. 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 244. *Gadka*, prócz wskazanych tam przekazów (s. 419), często występuje w poetyckich sylwach XVII i XVIII wieku (por. np. odpis w rkpsie Bibl. Raczyńskich, sygn. 1316/(7), *Gadka 17*, rkps Bibl. Kórnickiej, sygn. 520, k. 26r – jako tekst Tomasza Kajetana Węgierskiego! – czy sygn. 987, k. 70v).

uczniem. To, że obie zagadki nie znalazły się w pierwszym wydaniu *Fraszek* Korczyńskiego z powodów cenzuralnych, jest najlepszym świadectwem wirtuozerii poety. Wodzony za nos jest nie tylko zdradzany Włoch, ale często również czytelnik.

W jednej z końcowych fraszek, zaadresowanej *Do edycji cenzora* (IX 19, 5-8), twórca *Wizerunku* projektuje wprost swą poetycką taktykę:

Rzekł też i komentator, znać z łgarskiego cechu,  
Jakoby: „Pięknie żęłgać – za to nie masz grzechu”.  
Co jeśli tak, „kształtnie” wszak nad „pięknie” przechodzi  
Co jeszcze, przeto kształtnie łgać bardziej się godzi.

Skoro „piękne” łgarstwo nie jest grzechem, cóż dopiero mówić o łgarstwie „kształtnym”. Nie o prawdę poecie idzie, lecz o zmyślenie. Ale zmyślenie nie tylko barwne, godne wielkiego fantasty, lecz także „kształtne”, należy więc zaprząć do pracy wszelkie środki formalne, które niezwykłą historię uczynią także fajerwerkiem literackim. Olśnią i zadziwią – po to, by nikt nie upomniał się już o prawdę. Tylko prostak mówi wprost – przekonuje Korczyński w innej frasce (VII 8), tą fałszywą etymologią czyniąc poetę artystą zmyślenia.

Takiego pojmowania poetyckiego postania mógł się uczyć autor *Wizerunku* u marinistów. Warto przypomnieć, że na przełom XVII i XVIII w., a więc na czas powstania dzieła Korczyńskiego, przypada w Polsce ostatnia, i bodaj dlatego najbardziej intensywna, fala zainteresowania dziełami Giambattisty Marina. Około roku 1696 jako *Psyche z Lucjana, Apulejusza, Marina* wydany zostaje przekład IV księgi *L'Adone* pióra Jana Andrzeja Morsztyna (po paru latach edycja miała wznowienie). Z kolei w roku 1700 Jędrzej Wincenty Ustrzycki dołącza do swej *Troistej historii* przekład dwóch idylli, które odnajdujemy też w literackim pamiętniku Jana Stanisława Jabłonowskiego, z początkiem zaś XVIII w. anonim tłumaczy poemat neapolitańskiego twórcy *O zamordowaniu młodzianków*<sup>30</sup>. Również w poemacie Korczyńskiego – na co ostatnio zwrócili uwagę wydawcy anonimowego przekładu *Adona* – „utajona obecność Marina jest

<sup>30</sup> Por. J. Rudnicka *Bibliografia powieści polskiej 1601-1800*, Wrocław 1964, s. 216-217, nr 566-567; J. Lewański *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, *Studia staropolskie*, t. XXXIX, Wrocław 1974, s. 6-7, 30-34, 152-171.



szczególnie silna”<sup>31</sup>. Dotyczy to nie tylko konceptyzmu dominującego we fraszkach, upodobania do precyzyjnie konstruowanych figur fonicznych czy też kapitalnych próbek wierszowanych katalogów nazw drzew (I, 43-71) czy rzek (V, 261-264). Marinistyczny rodowód ma przede wszystkim panerotyczny charakter poematu. Niemal cała akcja rozgrywa się w kamienicach, z których jednej patronuje wyrzeźbiona Wenera i jej syn, drugiej zaś – całujące się dziobkami gołąbki, ptaki poświęcone bogini miłości. Nic więc dziwnego, że w przybytku Wenery Miłość staje się mocą sprawczą wszelkich poczynań głównych bohaterów. Poemat jest w końcu opisem – delektującym się co bardziej perwersyjnymi szczegółami – przyprawiania rogów Włochowi. Korczyński mówi o miłosnych grach swych postaci jasno i precyzyjnie, zawieszając gadatliwość eksponowaną w obszernych dygresjach. Hernas zwrócił uwagę, że przy całym wyrafinowaniu stylistycznym *Wizerunku*, uderza to, iż „autor opisuje i nazywa drastyczne epizody akcji miłosnej z maksymalną dokładnością. Przy określeniu tych scen mniej korzysta z metaforyki i peryfrazy, wyznaczając zabiegom stylistycznym tylko rolę wytwornej ornamentyki, określającej w poemacie węzłowe momenty erotycznej akcji”<sup>32</sup>. Ale dobitność opisu jest tylko pikantną przyprawą do karkołomnego prowadzenia wątku erotycznego. Jakże daleko stąd do naiwnej powiastki z *Poncyjana*!

Lecz nie tylko szkoła Marina wpłynęła na poetykę *Wizerunku*. „Kształtnie łąć” znaczy bowiem łąć z wdziękiem, a realizując tę kategorię estetyczną utwór Korczyńskiego antycypuje polskie rokoko literackie<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> L. Marinelli, K. Mrowcewicz *Wprowadzenie*, w: G. Marino *Adon*, przeł. Anonim, oprac. tychże, t. 2, Roma-Warszawa 1993, s. 29. Por. też: K. Mrowcewicz „*Canocchiale Sarmatico*”, czyli *staropolska konstelacja Marina*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, 1994 t. XXIX, s. 33, przyp. 54.

<sup>32</sup> Cz. Hernas *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji, w: Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII w.*, Warszawa 1970, s. 74.

<sup>33</sup> Jako „próbę rokoka” analizuje utwór Korczyńskiego m.in. Hernas (*Barok*, s. 499-505 – o dziejach tej diagnozy pisał ów autor ostatnio w: Cz. Hernas, M. Hanusiewicz *Słowo wstępne*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. tychże, Lublin 1995, s. 7) czy Prejs. Ten drugi na marginesie rozważań o *Wizerunku* zwraca również uwagę, iż „liryka dworska, w szczególności Giambattisty Marina i jego naśladowców, stanowiła naturalne zaplecze i żywą tradycję dla literackiego rokoka” (M. Prejs *Poezja późnego baroku*, s. 314).

Staje po stronie stylu, który nade wszystko cenić będzie wyszukaną galanterię. Który miłość przedstawi jako zmysłową rozgrywkę. Opis powierzchowności Polaka, przy którym wykorzystana została topika zarezerwowana dotąd wyłącznie dla wdzięków niewieścich, czy jego początkowe dąsy – są już zapowiedzią rokokowego przesilenia, owego „zniewieściałego baroku”<sup>34</sup>. Podobnie jak fraszka, której tytuł zamienił Korczyński w literacki pastisz filigranowej figurki łącząc ze sobą kilkanaście końcówek zdrobnień (III 2). Opisał w niej nową „modę” (w. 9), która flirt podniosła do rangi wyrafinowanej sztuki. Za zapowiedź rokokowej poetyki można również uznać przyłączenie do romansu *Lanczaf-tów*, które, grupując fraszki zapatrzone w siebie i zupełnie nie zainteresowane poematem, skutecznie rozsadzają utwór od środka. W ten sposób *Wizerunek* zapowiada lansowany przez literackie rokoko cykl zbierający literackie drobiazgi – lekkie i nie zobowiązujące. Jego przypadek jest tym ciekawszy, iż pozostaje odosobniony na przełomie wieków XVII i XVIII. Bawiąc się tematem, słowem, konwencją, stylem, wyznacznikami gatunkowymi – Korczyński z równą dezynwolturą zamienia oczywiste w niejednoznaczne, niewiarygodne w prawdopodobne. Nic dziwnego, że rekonstruowana na podstawie takiego utworu biografia poety jest równie niepewna. Podpisując swój tekst logogryfem, zaprasza czytelnika do świata, w którym fikcja i prawda przechodzą przedziwne przemiany i transformacje. Postawie tej pozostaje wierny do końca.

---

<sup>34</sup> Formuła Kazimierza Chłędowskiego (*Rokoko we Włoszech*, Warszawa 1959, s. 43). Zastanawia też, obce na ogół erotyce staropolskiej, równouprawienie mitów pederastycznych bynajmniej nie tylko w opisie dziewczęcej urody Polaka (I, w. 100-102 – obok Adonisa występuje tu ulubieniec Jowisza, Ganimedes, czy Narcyz – bohater opętany równie „niemęską” miłością), ale również w enumeracji mającej oddać potęgę miłości (II, w. 111-113 – gdzie wspomniana jest żarliwa miłość Apolla do Admeta), czy wśród tematów ukradzionych „szpalerów” (IV, w. 99-102 – znów słodki Ganimedes porywany przez lubieżnego boga).