



**“Horatius Flaccus” kontra Horatius
Flaccus. Ody Sebastiana Petrycego wobec
klasycznego wzorca**

Agnieszka Budzyńska-Daca

AGNIESZKA BUDZYŃSKA-DACA

„HORATIUS FLACCUS” KONTRA HORATIUS FLACCUS
ODY SEBASTIANA PETRYCEGO WOBEC KLASYCZNEGO WZORCA

Pierwszy polski przekład zbioru ód i epod Horacego wyszedł spod pióra Sebastiana Petrycego z Pilzna – z drukarni Bazylego Skalskiego w 1609 roku. Zbiór nosił tytuł: *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego na utulenie żalów [...] w liryckich pieśniach zawarty*. Jego autor, znany ówczesnie lekarz i teoretyk medycyny¹, a także tłumacz i filozof, miał już dość istotne osiągnięcia. Przełożył na język polski *Ekonomikę* Pseudo-Arystotelesa (1601) i *Politykę* Arystotelesa (1605), przygotowywał również przekład *Etyki nikomachejskiej* (1618). Każde z tych dzieł posiadało obszerny komentarz, tzw. „przestrogi” i „przydatki”. Wykładał tu Petrycy zawiłości doktryny Arystotelesowej, ale także rozwijał poglądy własne. Był pierwszym, wielokrotnie to zresztą podkreślał, który „ważył [się] po polsku w takiej materii filozofować”², dlatego też przyjęło się nazywać go ojcem filozofii polskiej.

Liryki i epody Horacego Petrycy przekładał, jak czytamy w tytule, w niewoli moskiewskiej, a ostateczny kształt nadał zbiorowi po powrocie do rodzinnego Krakowa. Do Moskwy przybył na wesele Maryny Mniszkówny z Dymitrem Samozwańcem. Jak większość Polaków, tak i on liczył na to, że dojsie Dymitra, protegowanego wielmożów polskich, do władzy otworzy drogę do słynnych bogactw moskiewskiej krainy³. Skutki tej tragicznej pomyłki rozpamiętywać miał później w ciągu półtorarocznej niewoli. Gody małżeńskie Samozwańca z Mniszkówną, długo i starannie przygotowywane przez gospodarzy⁴, skończyły się, jak wiadomo, wielką awanturą i dały początek dwóm krwawym dymitriadom. Spore apetyty części magnatów polskich i ich pretensje do ziem moskiewskich, a nawet do moskiewskiej korony pchały stronników Dymitra do wojny. Rozgrywki między szlachtą, możnowładca-

¹ S. Petrycy był autorem rozprawy o kile, *De natura, causis, symptomatis morbi gallici eiusque curatione quaestio* (Kraków 1591), a także poradnika *Instructia, abo nauka, jak się sprawować czasu moru* (Kraków 1613).

² S. Petrycy, *Etyki Arystotelesowej, to jest, jako się każdy ma na świecie rządzić, z dokładem ksiąg dziesięciorga*. Kraków 1618, dedykacja Wawrzyńcowi Gębickiemu.

³ Zob. J. Maciszewski, *Polska a Moskwa 1603–1618. Opinie i stanowiska szlachty polskiej*. Warszawa 1968, s. 81.

⁴ Zob. S. Liffel, *Gody moskiewskie tamże na Moskwi opisane*. Kraków 1607. Przedruk w: T. Wierzbowski, *Smutnoje wriemia w sowriemiennoj jemu polskoj literaturie*. W: *Materiały k historii moskowskiego gosudarstwa w XVI i XVII stol.* T. 3. Warszawa 1900.

mi i królem doprowadziły z kolei do kryzysu w polityce wewnętrznej (rokosz Zebrzydowski). Wydarzenia te znalazły duży oddźwięk w literaturze okolicznościowej. Zbiór Petrycego jest w pewnym sensie także zapisem tamtych wypadków, swoistym pamiętnikiem z pobytu w niewoli. Sam autor przyznaje się do tego w przedmowie *Do czytelnika*:

W tej ciasności jako było żyć? Co było dobrego czynić? Gdzie nie było miejsca doktorskiej powinności, udałem się do starych nauk i sposobnych do wszelakich w nieszczęściu uciechy i gotowych obojga wspierać życia, w czym nie tylko siebie, ale i ciebie chciałem ucześniekiem uczynić, nie chcąc więcej dla siebie niż dla ciebie żyć. [s. 12]⁵

O dziele Petrycego powiedziano jak dotąd niewiele⁶, w swej bibliografii nie posiada np. osobnej, gruntownej analizy⁷. Owszem, nazwisko autora i tytuł pojawiają się zawsze przy rozpatrywaniu zagadnienia horacjanizmu polskiego. Najczęściej podkreśla się pionierski charakter przedsięwzięcia i krytykuje jakość przekładu⁸. Zauważono w zbiorze pewną liczbę⁹ parodii¹⁰, wśród których wymienia się zwykle: I 21 *Winszowanie wieczne*, III 13 *Studnię kolegiacką*, I 15 *Wróżki*, III 27 *Wyjazd Carowej z Moskwy ponieważ*, III 30 *Wierszów pamiętkę wieczną*, IV 3 *Naturę do wierszów wódz pewną*¹¹. Inne utwory uznaje się za parafrazy i tłumaczenia. Według skrupulatnych wyliczeń Wincentego Ogrodzińskiego, Petrycy przełożył 34 wiersze Horacego, tyleż samo spolszczył, zmieniając imiona adresatów i terminologię, zachowując natomiast treść i myśl oryginału, 10 pieśni sparafrazował w duchu polsko-chrześcijańskim, pozostałe teksty to „przeróbki, w których z oryginału zostało niewiele (20), lub całkiem nic”¹². Jest to „ptak niewielkiego i nie-

⁵ S. Petrycy, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*. Wyd. J. Łoś. Kraków 1914. Wszystkie cytaty z Petrycego pochodzą z tego wydania.

⁶ Bibliografię przedmiotu przedstawił niedawno J. Wójcicki (*Horacjańskie parafrazy Sebastiana Petrycego wobec rodzimego wzorca*. „Barok” t. 13 (2000)).

⁷ Na uwagę zasługuje rozdział w pracy A. Krzewińskiej *Pieśń ziemiańska, antyturecka i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki XVI i XVII wieku* (Toruń 1968), poświęcony Smolikowi i Petrycemu.

⁸ Wspomniana praca Wójcickiego przynosi próbę przełamania złej sławy towarzyszącej temu zbiorowi. Autor porównując przekłady Kochanowskiego i Petrycego unika wartościowania, wskazuje tylko na różnice metod zastosowanych w obu tekstach.

⁹ Dokładna liczba nie została przez badaczy jednoznacznie ustalona.

¹⁰ Staropolski termin „parodia” wolny był od intencji ośmieszających. Według T. Michałowskiej (*Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 183) oznaczał w sensie szerszym „wszelkie naśladowanie danego, ściśle określonego pierwowzoru literackiego, w sensie węższym zaś »podobieństwo utworu« (*carminis similitudo*), naśladowanie połączone z przekształcaniem pierwowzoru, polegającym na dostosowaniu jego cech do jakiegoś innego przedmiotu (*alteri materiae applicatur*)”. Zob. też H. Dziechcińska, *Parodia, kierunki jej rozwoju i kształtowanie się pojęcia*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pełc. Seria 3. Wrocław 1975. – J. Budzyński, „Parodia” i „palinodia” horacjańska w liryce M. K. Sarbiewskiego. *Studium z techniki poezji barokowej*. „Meander” 1975, z. 2/3.

¹¹ Zob. W. Ogrodziński, *Polskie przekłady Horacego*. Kraków 1935. – J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*. Wrocław 1985, s. 161–164. – E. Sarnowska-Temeriusz, *Horacjanizm*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*. Pod red. T. Michałowskiej, przy współud. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław 1990, s. 270–276.

¹² Ogrodziński, *op. cit.*, s. 22. Jeszcze gorzej z dorobkiem poetyckim Petrycego obszedł się R. Ganszyniec (*Horacy w Polsce*. W: A. Rapaport, *Qu. Horatius Flaccus*. Lwów 1933, s. 181), pisząc: „Te trawestie Horacego budzą na ogół niesmak do tego triwialnego epigona Kochanowskiego: nuta profesorska, moralizatorska zbyt natrętnie narzuca się i zabija poezję”.

wysokiego lotu”, napisał o nim badacz, a oceniając wartość samego tłumaczenia, skonstatował: „poziom wyrobienia umysłowego, stopień kultury literackiej i talent poetycki Petrycego musiały doprowadzić do zgrubienia i spopolitowania Horacego, [...] można go nazwać naśladowcą, ale nie uczniem Horacego i Kochanowskiego”¹³. Trudno nie zgodzić się z taką opinią, jeśli przyjmie się perspektywę porównawczą. Umieszczenie autora zbioru na liście „naśladowców” Horacego, na której pierwsze miejsce zawsze zajmować będzie *ingenium* Kochanowskiego, istotnie nie pozwala dostrzec indywidualności Petrycego. Jego muza zda się cokolwiek ciężkawa i, powiedzmy językiem staropolskim, raczej dość „gruba”.

Kiedy zestawimy przekłady Kochanowskiego i Petrycego, okazuje się, że odnajdujemy w nich te same odstępstwa od oryginału:

1. zmiana lub wprowadzenie adresatów;
2. polonizowanie imion, pojęć;
3. aktualizacja w zakresie pojęć religijnych;
4. ustępstwa na rzecz ówczesnej obyczajowości;
5. pomijanie elementów mitologicznych;
6. skracanie tekstu;
7. rozszerzanie utworu własną wstawką;
8. aktualizacja utworu;
9. zmiany syntaktyczne;
10. zmiany struktury stylistycznej¹⁴.

Wszystkie wymienione przez Marię Cytowską niezgodności między pierwowzorem a jego adaptacją autorstwa Kochanowskiego odnoszą się również do ód Petrycego. Ustalenia badaczki można więc zastosować do analizy interesujących nas tekstów – gdy chcemy określić ich wzajemne relacje. Odstępstwa od oryginału dotyczą w różnej mierze poszczególnych utworów Petrycego. Wzajemne powiązanie i nasilenie tych odstępstw decyduje o charakterze tekstu, o określonym typie parafrazy¹⁵ czy też, jak to było w pracach uprzednio cytowanych, parafrazy i parodii. Problem ów wymagałby z pewnością ponownego gruntownego rozpatrzenia. Jednak w przypadku zbioru Petrycego ta droga okazuje się zawodna. Prowadzi przede wszystkim do rozstrzygnięć ilościowych. Tymczasem utwory Horacego uzyskały w tej wersji zupełnie nową jakość. Można ją wydobyć tylko wtedy, kiedy spojrzy się na ów zbiór jako na całość świadomie skomponowaną.

Wróćmy jeszcze do tytułu: *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*. Można by go odczytać jako znak intencji parodystycznych¹⁶. Oto Horatius znalazł się w więzieniu moskiewskim. To pierwsze skojarzenie, nim dojdziemy do końca tytułu: *na utulenie żalów [...] nie tak namyślnie, jak w niewolej teskliwie w liryckich pieśniach zawarty*, z którego jasno już wynika, że autor posłużył się metonimią. Trop ten jednak prowadzi nas dalej. Przesunięcie semantyczne, jakie-

¹³ W. Ogrodziński, *Sebastian Petrycy tłumaczem Horacego*. „Eos” 1921–1922, s. 141.

¹⁴ M. Cytowska, *Horacy Jana Kochanowskiego. Od „Ód” do „Pieśni”*. W zb.: *Horacy i polski horacjanizm*. Red. E. Głębicka. Warszawa 1993, s. 66.

¹⁵ Kategorię tę przywołujemy za A. Karpinińskim (*Parafraza jako aemulatio*. ⟨*Na przykładzie staropolskich przeróbek epody Horacego „Beatus ille qui procul negotiis”*⟩. W zb.: *Retoryka a literatura*. Red. B. Otwinowska. Wrocław 1984, s. 119), który wyróżnił następujące typy parafrazy: wariacyjną, imitacyjną, interpretacyjno-wyjaśniającą i utylitarną.

¹⁶ O istotnej roli tytułu w gatunkowej identyfikacji parodii zob. A. Bereza, *Próba analizy parodii*. „Prace Literackie” t. 5 (1963), nr 13, s. 133.

go dokonał autor (nie „pieśni i epody”, ale „Horatius”), sygnalizuje czytelnikowi rozmieszczenie akcentów w dziele. Petrycy bardzo dbał o to, aby odbiorca mógł rozpoznać jego zamysły, dlatego też udzielał mu wskazówek interpretacyjnych, formułował cele pracy. Na karcie tytułowej, w przedmowie, w dedykacji opowiada o przyczynach wyjazdu do Moskwy i o swoich przeżyciach w niewoli, streszcza historię wypadków moskiewskich. Uprzedza odbiorców o charakterze tego dzieła, o swoistym kolorycie, jaki mu nadał. Na karcie tytułowej wypisał trzy cele, jakie wyznaczył sobie, tworząc ów zbiór:

- I. Niektórych ludzi wielkich cnót zalecenie,
- II. Łacno domyślny wykład wszystkich Od i Epodow,
- III. Kształt naśladowania poetów snadny.

Spójrzmy, jak intencje Petrycego odczytał Jan Łoś, wydawca jego dzieła:

Można by rozumieć, że punkt pierwszy zawiera się w dedykacji książki, gdzie autor wystawia Mniszków i Maciejowskiego; drugi zawiera się w tak zw. „przestrogach”, czyli przypisach dodanych prawie do każdej pieśni. Punktu trzeciego próżno szukać w książce; zapomniał widocznie Petrycy o spełnieniu danej tam obietnicy¹⁷.

Ta opinia badacza jest krzywdząca dla twórcy, zbyt pochopnie bowiem odmówiono mu artystycznych aspiracji. Nietrudno wszak dostrzec, iż wyliczenie to jest reprezentacją trzech funkcji retorycznych. W punkcie pierwszym tłumacz zapowiada realizację funkcji parenetycznej (*movere*). Wydaje się, iż owo „zalecenie” stawiał Petrycy najwyżej. Drugi z celów oznacza dążenia poznawcze (*docere*). Autor adaptacji oznajmia, iż będzie to „wykład wszystkich Od i Epodow” Horacego. Chce pouczyć czytelnika, przedstawić mu w ojczystym języku utwory poety rzymskiego wraz z komentarzem autorskim. Ostatni punkt dotyczy aspektu estetycznego dzieła (*delectare*). Petrycy wskazuje tu na „kształt”, czyli formę mającą sprawić przyjemność odbiorcy. Elokucyjne ukształtowanie tekstu czy szeroka gama układów wersyfikacyjnych¹⁸ to elementy wpisujące się w ów poetycki „kształt”.

Zauważmy, że twórca dopiero na drugim miejscu stawia zadanie, aby „pokazać” „Łacno domyślny wykład wszystkich Od i Epodow” Horacego. Nie określa więc swego dzieła w kategoriach tłumaczenia czy przekładu¹⁹, jakie znajdujemy np. w późniejszym zbiorze Jana Libickiego. Ten – w wierszu *Do Zoila*, poprzedzającym horacjańskie pieśni, pisze:

Gryzłem jakom mógł twarde nader kości,
Chcąc przetłumaczyć według mej słabości
Tego poetę, co wszystkim smakuje²⁰

¹⁷ J. Łoś, *Wstęp*. W: Petrycy, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*, s. 5.

¹⁸ J. Łoś (*Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*. Warszawa 1920, s. 113–115) odnalazł 50 rodzajów strof w zbiorze Petrycego. *O g r o d z i ń s k i* (*Polskie przekłady Horacego*, s. 22) mówi o 55 rodzajach.

¹⁹ Jak dowodzi R. Ociecek (*Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swym warsztacie*. W zb.: *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Red. J. Pelc. Wrocław 1973, s. 281), w terminologii stosowanej w tytulaturze dawnych tekstów przyswajających naszej literaturze dzieła obce „wyraźnie [...] odróżnia się dzieła przetłumaczone albo przełożone od np.: wytłumaczonych, przemienionych, przełożonych i przyczynionych, nowo złożonych czy z konceptu włoskiego napisanych”.

²⁰ J. Libicki, *Horatius Flaccus*. Kraków 1647.

W wieku XVII nie ma jeszcze wyraźnego rozróżnienia między utworami tłumaczonymi, parafrazowanymi i oryginalnymi²¹. Wiernym przekładem filologicznym, który obowiązywał w tłumaczeniu tekstów naukowych²², możemy nazwać pracę Petrycego podjętą z zamiarem przyswojenia polskiej literaturze filozoficznej dzieł Arystotelesa²³. Pamiętajmy, że za podstawowe zadanie przekładu uznawano *docere*, przekazywanie wiedzy²⁴. W przypadku *Horatiusa Flaccusa* funkcja poznawcza usytuowana została po funkcji *movere*, czyli tej, którą moglibyśmy tu określić jako poruszająco-zalecająca. O stosunku do oryginału Petrycy pisze w przedmowie *Do czytelnika*: „Otoć podaję wykład Horacego, wedle porządku zawždy, ale wedle słów nie zawždy”, wiedziony horacjańską zasadą ze *Sztuki poetyckiej*:

nie pozostaniesz w kręgu zdawkowej łatwizny
i nie będziesz przekładał wiernie, słowo w słowo,
byś jako tłumacz nie wpadł w ciasną imitację,²⁵

To przyzwolenie (czy raczej wskazówka) dawało tłumaczowi ogromną swobodę w przekształcaniu pierwowzoru i w poszukiwaniu własnej drogi twórczej. Pisze dalej Petrycy:

Jednak równając rzecz tamtę z naszą, łacińskie z polskim, łącno się ostatka domyślić możesz. Abym cię mógł zatrzymać w czytaniu, cudzem w swoje obrócił, co było twardego, zmiękczyłem; com widział bez sromu, skrycie rzekł; po czym nic było, zamilczał abo com inszego włożył. A iż gdzie kogo co boli, tam rękę pospolicie kładzie, jam też z cudzego ogroda lekarstwa swojej nędzy, jakiech mógł, wymyślał. [...] w takiej ciasności i słabości zdrowia mego wziętem przed się to staranie, aby własny i pospolity pożytek był z napierwszego z liryckich poetów do tego wieku. [s. 14–15]

Petrycy wymaga od czytelnika zaangażowania; informuje go tylko, że w przekładzie zgadza się ogólna liczba i porządek, natomiast „słowa” i „rzeczy” poddał już własnej inwencji twórczej. Jeśli jednak chcesz, drogi czytelniku, rozpoznać Horacego, musisz zgodzić się na konwencję, którą ci proponuję – można by sparafrazować jego słowa. Nie ukrywa zatem Petrycy ingerencji w tekst oryginału, przeciwnie, uważa to za główny atut całego przedsięwzięcia. Sam czerpał „lekarstwa z cudzego ogroda” dla „własnego pożytku”, poezja Horacego inspirowała go więc do budowania osobistego świata przeżyć i myśli. Chciał z niego uczynić „pożytek pospolity” i tak powstał „Horacy pomoskwiony”. Tyle informacji zostawił autor

²¹ Zob. M. G ł o w i ń s k i, *Zbigniew Morsztyn: Emblema 102*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Kraków 1966, s. 45–46.

²² Zob. C y t o w s k a, *op. cit.*, s. 63. – B. O t w i n o w s k a, *Język – naród – kultura. Antecedencje i motywy renesansowej myśli o języku*. Wrocław 1974, s. 249–250.

²³ W. R u b c z y ń s k i (*O filozoficznych poglądach Sebastiana Petrycego z Pilzna*. Kraków 1908, s. 29) określa tłumaczenie Petrycego jako parafrazę, zwracając uwagę na liczne dodatki amplifikujące tekst Arystotelesa. Dodatki te umieszczone zostały jednak w nawiasach. Petrycy więc świadomie i uczciwie odnotował swoją ingerencję w tekst przekładu.

²⁴ Zob. A. F u l i ń s k a, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław 2000, s. 341.

²⁵ Quintus Horatius Flaccus, *Dzieła wszystkie*. „Pieśni”. – „Pieśni wieku”. – „Jamby”. – „Gawędy”. – „Listy”. – „Sztuka poetycka”. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. L a m. Warszawa 1996. Podobnie kwestie przekładu ujmował C y c e r o w *De inventione*, a także św. H i e r o n i m w *De optimo genere interpretandi*. Ten ostatni pisał w liście 57: „*Non verbum e verbo, sed sensus exprimere sensu*” (cyt. za: J. Z i o m e k, *Przekład – rozumienie – interpretacja*. W: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980, s. 165–166).

już w ramie wydawniczej utworu. Sygnalizują one dość wyraźnie, że jest to jego prywatne spojrzenie na liryki Wenuzycyka.

Inna osobliwość tego zbioru polega na tym, że mamy obok siebie równoległe dwa różne teksty. Jeden poetycki – ody, drugi komentatorski – objaśnienia do tekstu głównego. Gdyby ten drugi, czyli „przestrogi”, zredukować do roli przypisów, notatek na marginesie (tak bowiem graficznie został rozplanowany w pierwodruku), można by właściwie uznać go za część („boczną”) ramy literackiej dzieła²⁶. „Przestrogi” spełniałyby wówczas wymogi formalne cząstki delimitacyjnej, tzn. trzeba by je uznać za „element okalający” tekst główny – znajdują się wszak na marginesie. Kłopot z tym, że ów margines niejednokrotnie dorównuje objętością tekstowi głównemu, a niekiedy nawet go przerasta²⁷. Już choćby z uwagi na ten graficznie uwypuklony szczegół należałoby odrzucić hipotezę, w której funkcja „przestróg” zostaje zredukowana jedynie do obramowania przestrzeni dzieła.

Zaryzykować można zatem hipotezę inną: obydwie teksty spełniają równorzędną rolę, są jednakowo ważne dla zrozumienia światopoglądu twórcy, stanowią nierozdzielalną całość.

Petrycy, tłumacz dzieła Arystotelesa, formował własne poglądy, które zawarł w materiale komentatorskim. Egzegetyczna maniera przejawiała się również w twórczości poetyckiej. Istnieje wyraźne podobieństwo rodzaju zastosowanych objaśnień, zarówno w przypadku materii filozoficznej, jak i poetyckiej. „Przestrogi” do dzieł Arystotelesa i „przestrogi” do zbioru Horacego wyróżnia podobna dykcja komentatorska czy też – szerzej rzecz ujmując – ta sama komentatorska postawa²⁸. Objasnienia pełnią tu kilka istotnych funkcji. Spójrzmy na tę, naszym zdaniem najistotniejszą, która potwierdzałaby wysuniętą hipotezę.

Rozważmy np. kwestię epikureizmu. W odzie dedykowanej Pawłowi Soligostowskiemu, II 11 (*Quid bellicosus Calaber et Scytes*), będącej wezwaniem do beztróskiej uczy, czytamy:

Prędko wżad mija gładkość i uroda;
Dlaczego, Pawle, frasować się? Szkoda.
A starość, siwą błyskając osobą,
Przywiedzie wielką trzodę złego sobą:
[.]
Niech teraz będą frasunki na stronie:
Wieńce różane włożmy na swe skronie,
Wino rozgania frasunki troskliwe,
Sam Bachus myśli rozrzewnia pocziwe. [w. 5–20]

²⁶ Na temat ramy utworu zob. R. Ociecek: *O różnych aspektach ramy wydawniczej w książkach dawnych*. W zb.: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Red. R. Ociecek. Katowice 1990; *Rama utworu*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*.

²⁷ Taki charakter miały też wydania dzieł Horacego wraz z komentarzami. Wspomnieć tu można chociażby *scholia* Akrona i Porfiriona czy Dionizego Lambinusa. Zob. *Opera Q. Horatii Flacci Venusini grammaticorum antiquissimorum Heleni Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata admixtis interdum [...]*. Basillea 1555. – *In Q. Horatium Flaccum Lambinus Dionysius. Commentarius locupletissimus. Sexta et postrema editio emendatissima [...]. Additae sunt Henrici Stephani Diatribae, unde foelix ac facilis obscurorum locorum explicatio peti. Aureliae Allobrogum, excud. Petrus De La Rouiere, 1604–1605*. B.m.r.

²⁸ Postawą komentatorską nazywa J. Domański (*Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Warszawa 1992, s. 35) przekazywanie przez „każdorazowych przedstawicieli »teraźniejszości« dzieł pisarskich (filozoficznych, naukowych, artystycznych) przeszłości, a także naśladowanie tych dzieł”.

Tłumacz, śladem Horacego, utrzymuje ten sam nastrój wiersza, zachęcając do uczutowania wolnego od trosk. Natomiast w tekście „przestróg” znajdujemy inne zgoła pouczenie („przestrogi” do ody II 11):

Żywot błogosławiony zakładał Epikurus na rozkoszach cielesnych, ale się mylił barzo na tym, gdyż rozkoszy tym rychlej bóle, starość, nawet i śmierć przynoszą; owszem, żywot poczciwy zależy na przystojnej i pożytecznej Rzeczypospolitej zabawie, z której pochodzi rozkosz i uciecha.

Petrycy umieścił obok siebie dwa różne zalecenia, dwie niezgodne z sobą doktryny etyczne. Napięcie dialektyczne między przeciwstawnymi argumentami, znane dobrze z komentarzy do dzieł Arystotelesa (większość objaśnień miała postać scholastycznych kwestii o schemacie *pro–contra*²⁹), i w tym przypadku spełnia analogiczną funkcję. Zarówno oda, jak i „przestrogi” tworzą całość, są jednakowo ważne dla zrozumienia poglądów autora przekładu. Podobne dowodzenie, zbudowane na zasadzie łączenia opozycyjnych twierdzeń, możemy zaobserwować przy okazji analizy tematu fortuny i cnoty. Odziedziczona po Horacym wizja Fortuny staje się jednym z argumentów w tradycyjnym schemacie dialektycznym; Petrycy przeciwstawia jej własną teorię losu. W odzie I 35, będącej adaptacją Horacjuszowej *O diva gratum quae regis Antium*, czytamy:

Można bogini, której własne są zabawy
Niedoścignionym losem mieszać ludzkie sprawy [w. 1–2]

Petrycy zachowuje w tekście ody boskość Fortuny i przyznaje jej władzę nad ludźmi, ale w komentarzu autorskim zaraz dystansuje się wobec tych słów, utwór poetycki traktując jako *exemplum* służące do pokazania ludzkich obyczajów („przestrogi” do ody I 35):

Jak niestateczni są ludzie w mniemaniu swoim, iż czasem Panu Bogu, co by zawždy być miało, czasem fortune moc przypisujemy, co obacz z przeszłej blisko ody.

Tak więc, ilekroć Fortuna pojawi się w tekście poetyckim, wprowadzenie jej zostaje zaraz usprawiedliwione w części komentatorskiej dzieła. W odzie III 27: *Wy-*

²⁹ Średniowieczna kwestia składała się z pięciu części: *utrum, arguitur, sed contra, respondeo dicendum* i *ad rationes ante oppositum*. Pierwsza z nich (*utrum*) wyrażała tytułowe pytanie. W części drugiej (*arguitur*) następowało zakwestionowanie treści pozytywnej, zawartej w pytaniu (*propositio*), i przedstawienie stosownych argumentów zaprzeczających. Część trzecia (*sed contra*) zawierała argumenty potwierdzające początkową treść pytania. Wreszcie w części czwartej (*respondetur*) autor wyrażał rozstrzygającą wątpliwość odpowiedź na tytułowe pytanie, a ostatnie miejsce (*ad rationes ante oppositum*) przeznaczał na odparcie dowodzenia mieszczącego się w *arguitur*. Zob. J. D o m a n s k i, *O niektórych formach literatury myślicielskiej polskiego średniowiecza*. W zb.: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1989, s. 212–213.

Ten monotony, niezmiennie powtarzający się schemat, jaki znajdujemy np. w *Sumie teologicznej* św. Tomasza, już w pismach Petrycego uległ znacznemu rozluźnieniu. W rozprawach o charakterze kwestii zawsze występuje tytułowe pytanie, zaczynające się od słowa „jeśli”, np. „Jeśli równy podział dóbr ma być w rzeczypospolitej”, „Jeśli umiejętność gospodarstwa z przyrodzenia idzie”, „Jeśli namiętności w rozumie mają miejsce”. Dalej z reguły umieszcza autor dwa zbiory argumentów (po pięć w każdym) zaprzeczających i potwierdzających treści pozytywne zawarte w pytaniu, następnie rozstrzygnięcie kwestii i na koniec odparcie zarzutów (również pięć argumentów). Schemat ten pojawia się najczęściej, zdarzają się jednak liczne odstępstwa, np. w kolejności argumentów *pro* i *contra* czy w ich liczbie.

jazd Carowej z Moskwy poniewolny, odpowiadającej Horacjuszowej *Inpios par-rae recinentis omen*, autor pisze:

Fortuna gdy raz od siebie odrzuci,
 Nie zaraz przecie na wieki porzuci:
 Wróci się kołem wzad, a to zło skróci,
 W dobre obróci.
 Z nadzieją pływaj po takiej powodzi
 Nieszczęścia: czasem ratunkiem dogodzi
 Bóg sam, że na wierch kto wypłynie snadnie,
 Choć będzie na dnie. [w. 85–92]

Adresatką słów pocieszenia jest carowa Maryna. Fortuna symbolizuje tu przemienność dobra i zła. To Bóg zostaje przyrównany do Fortuny i obdarzony typowymi dla niej atrybutami. Dopiero w „przestrogach”, objaśniając Horacjańskie zalecenie, Petrycy po raz kolejny utwierdza czytelników w przekonaniu, iż prezentuje jedynie pogląd wyrażony w pierwowzorze. Podobną strategię stosował, kiedy pisał o sprawach aktualnych, np. w odzie I 36 i dołączonych do niej „przestrogach”. W tekście poetyckim podmiot liryczny wyraża radość z ocalenia Dymitra i przekonanie, że ten przybędzie z odsieczą uwięzionym Polakom, w przypisach zaś komentator studzi ów entuzjazm i usprawiedliwiając go pisze, że „człowiek wierzy łącno, co by rad widział”.

Petrycy naśladowując poetę rzymskiego jednocześnie prowadzi dialog z horacjańską tradycją. Posługuje się przy tym wypróbowaną już przez siebie metodą. W wielu miejscach zbioru ody i „przestrogi” łączą się w nierozzerwalną całość. To prawda, że komentarz reprezentuje inny porządek artystyczny – jest prozatorskim dodatkiem, uzupełnieniem, o tyle jednak istotnym, że bez niego wiersz straciłby swoją myślową samodzielność. Ody Horacego przekazane *more scholastico* wyrażają zgoła inny światopogląd. O swoistości zbioru Petrycego w równym stopniu decydują: kompozycja, układ pojedynczych części i zależności między poszczególnymi księgami.

Pięć ksiąg, z których składa się *Horatius Flaccus*, to przeróbka obydwu zbiorów pieśni Horacego: ksiąg epod (ks. I–III) i *Carmen saeculare* (ks. IV). Każda z nich ma identyczny tytuł: *Trudu moskiewskiego księgi [...]* – i tu występuje liczba porządkowa. Poprzedza je utwór *Na Herb Ich M. PP. Mniszków* wraz z rysunkiem herbu, dalej list dedykacyjny dla tychże i przedmowa *Do czytelnika*. Elementem zamykającym kompozycję zbioru są łaciński wiersz *Sebastianus Petritius Anagrammate, Vati spes est in artibus census*, po nim zaś łacińska sentencja z tłumaczeniem na polski:

Wszystkim się rzeczom przypatrzeć nie wadzi,
 Ale lepsze brać przed się, rozum radzi.

Poza tym pierwodruk mieści wykaz omyłek drukarskich i *Registr, w którym i rzeczy godne, uważne, i niektórych osób potrzebne, wzmianka ukazuje się*.

Petrycy nadał tej różnorodności tematycznej przejętej po Horacym swoiste zabarwienie. Zbiór złożony z czterech różnych elementów, które same w sobie nie posiadają wyraźnej spójności kompozycyjnej³⁰, zorganizował w zwarty cykl³¹. Ilość

³⁰ Jedynie ks. IV pieśni Horacego ma rozpoznawalną kompozycję. Zarówno pierwszy zbiór pieśni (I–III), jak i epody zorganizowane są na zasadzie *varietas*. Zob. A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*. Wrocław 1986, s. 108–110.

³¹ S. Skwarczyńska (*Wstęp do nauki o literaturze*. Warszawa 1954, s. 458) wyróżnia

i układ ód pozostały te same, jednak z pominięciem prawie wszystkich tekstów, które wcześniej zaadaptował Kochanowski³². Księga pierwsza liczy 34 ody, druga – 18, trzecia 27, czwarta 15, piąta 19 (17 numerowanych, osiemnasta bez numeru: *Odpowiedź na wyższą rozprawę*, i ostatnia: *Święty Rok*). Każda oda (z pominięciem dwóch ostatnich z ks. V) oprócz numeru i incipitu łacińskiego ma polski tytuł.

Nadrzędnym tematem tomu, spajającym wszystkie księgi, są „trudy moskiewskie”. Całość rozpięta została między dwoma biegunami: różnaitością i autonomią poszczególnych utworów a wyraźnie zarysowaną strukturą wiążącą pojedyncze składniki. Zwartość ta nie wynika z sumy składników, ale z tematycznej ciągłości jednoczącej różnorodność, co nadaje temu zbiorowi znamiona cyklu lirycznego³³. Wydaje się, że Petrycego urzekła także swoista „moda” na cykle literackie, charakterystyczna dla manierizmu³⁴.

Trudno byłoby wskazać wyznaczniki spoistości poszczególnych ód całego zbioru. „Porządek i liczba”, które od Horacego przejął Petrycy, to również zgoda na brak wyraźnej osi kompozycyjnej, rządzącej układem pojedynczych tekstów. Można oczywiście mówić o dwóch przenikających się nurtach: o dominacji perswazji emocjonalnej w pierwszych księgach i o przewadze akcentów parenetycznych w następnych. Perswazja „pobudzająca” przechodzi w perswazję „zalecającą”. W księdze I ody 2, 11, 14, 15, 24, 36 ewokują uczucia mocne: nienawiść, radość, smutek. W księdze II pojawiają się wyraźne akcenty osobiste i pocieszycielskie tony: ody 6, 7, 9, 10, 17. Księgi III i IV przynoszą już określony program etyczny (w ks. III siedem początkowych ód, a także 14, 17, 20, 23, 24; w ks. IV w odach: 4, 14, 15 – wizerunki trzech wybitnych postaci ucieleśniających zalecane wcześniej cnoty). W ostatniej księdze – ody V 7, V 9, V 10, usytuowane w środkowej części, nawiązują siłą ekspresji do pierwszych utworów zbioru.

Też o dwóch przenikających się nurtach perswazji, jakkolwiek prawdziwą, trudno byłoby nazwać zasadą organizującą porządek w zbiorze. Obydwa wyróżniające się pewną ciągłością i swoistym natężeniem pierwiastków emocjonalnych kierunki perswazji towarzyszą jednak innej, nadrzędnej intencji kompozycyjnej: swoistej opowieści, jaką zawarł Petrycy na kartach *Horatiusa Flaccusa*. Ów epicki element staje się czynnikiem spajającym zbiór. Kolejne księgi tworzą ogniwa łańcucha chronologicznie powiązanych ze sobą zdarzeń.

W księdze I autor przekładu zamieścił najwięcej utworów, w których dominują gwałtowne uczucia gniewu i zemsty. Wyraźnie nawołuje do wojny z Moskwą

dwie zasadnicze odmiany cykliów: zwarty i przypadkowy. Jedynie pierwszy powstaje z woli twórcy i zgodnie z jego intencjami, które da się odnaleźć w samym tekście.

³² Petrycy pomija w swym zbiorze ody I 19, I 23, I 32, I 38, II 3, II 22, III 11, III 16, III 21, odsyłając do Kochanowskiego. Wyjątek stanowi oda III 1, którą opatrzył adnotacją „Ta się też znajduje u Kochanowskiego w pieśniach Ksiąg I pieśń 16, która się tak poczyna:” – i tu cytuje dwa pierwsze wersy tekstu Kochanowskiego. Gest Petrycego był już wielokrotnie komentowany. Ostatnio próbę rozszyfrowania zabiegu Petrycego podjął Wójcicki (*op. cit.*).

³³ Zob. definicję cyklu lirycznego w: W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*. W zb.: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. Balcerzan, S. Wystouch. Warszawa 1985, s. 43.

³⁴ Zob. B. Otwinowska, *Od „manier” do „stylu” – paragon sztuki i literatury*. W zb.: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej. 3–4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 108.

(I 2, I 12, I 14), przepowiada jej zgubę (I 15), wyraża nadzieję, że krzywdy, których doznali Polacy, zostaną pomszczone. Dominują tu tony profetyczne. W wielu odach znajdujemy elementy autobiograficzne. Podmiot liryczny uskarża się na trudy niewoli, przejawia troskę o synów, podnosi na duchu towarzyszy. Daje tym samym wiele sygnałów informujących o miejscu powstania tej księgi.

Podobnie w księdze II często występują pierwiastki autobiograficzne i pocieszenia kierowane do przyjaciół. W odzie inicjalnej pojawia się też temat rokoszu. Analogicznie więc jak w odzie I 2, rozpoczynającej zbiór, Petrycy mówi o wojnie z Moskwą, teraz zaczyna księgę II od wątku rokoszowego po to, aby w ostatniej księdze skonfrontować te dwa problemy.

W księdze III rozwija moskiewską opowieść. Informuje o wyprawie królewicza Władysława (III 5), o wyjeździe carowej z Moskwy (III 27), o tym, że sam przebywa już na wolności (III 29). Zdarzenia, które wplótł w adaptacje Horacego, dzisiaj, przy znajomości faktów historycznych, układają się w sensowną całość, z pewnością też ówczesni czytelnicy rozpoznawali w nich bez trudu historię z czasów dymitriad.

Księgę IV Petrycy rozpoczyna osobistym akcentem. Opłakuje syna, który zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach³⁵. Poeta dowiedział się o tym prawdopodobnie już po powrocie do kraju. W kolejnej odzie (IV 2) powraca do rozpoczętej wojny z Moskwą i wielkich nadziei na zwycięstwo. W tej księdze kreśli też wizerunki wybitnych wodzów: Chodkiewicza, Batorego i Zamojskiego, uosabiających cnotę męstwa. Wzywa do zaniechania toczących się w kraju sporów, do zjednoczenia się przeciw Moskwie. Księga ta, podobnie zresztą jak poprzednia, powstała już na wolności. Nie rezygnował jednak Petrycy z nadrzędnego motywu „trudów moskiewskich”. Wyraźnie rozpoznawalny zamysł kompozycyjny kształtował główną tematykę jego zbioru.

W księdze V autor wraca do problemu wewnętrznych konfliktów w ojczyźnie, narzekając na złe pojętą wolność szlachecką (V 7, V 16). I tu niespodzianka: oda V 9 niszczy chronologię opowieści. Ktoś czytający zbiór od początku do końca, śledzący rozwój wypadków moskiewskich, przyzwyczajony do następstwa czasowego zgodnego z rzeczywistym rozwojem sytuacji – ponownie natrafia na obóz Polaków więzionych w Moskwie i oczekujących z nadzieją na odsiecz. Wyraźnie rozpoznawalna epickość *Horatiusa Flaccusa*, prowadzenie odbiorcy szlakiem „trudów moskiewskich” przez okres niewoli do szczęśliwego wyswobodzenia, szlakiem gwałtownych uczuć nienawiści, nadziei, radości, została wystawiona na próbę. Błąd w sztuce? Niekonsekwencja kompozycyjna czy celowy zabieg?

Petrycy jak gdyby skrzyżował dwa plany konstrukcyjne dzieła. Relacja o wydarzeniach moskiewskich to klamra, którą spiął cały tom. Księga V nawiązuje wyraźnie nastrojem, siłą perswazji do księgi początkowej. W obydwu zresztą pojawia się ten sam motyw uwięzienia i wyglądania pomocy, z którą nadejść mogli zwolennicy Dymitra. Innym sygnałem poświadczającym takie właśnie klamrowe zamknięcie zbioru jest zadedykowanie ód inicjalnych tej samej osobie, kardynała-

³⁵ Zob. H. Barycz, *Kilka rysów i spostrzeżeń z życia i charakteru Sebastiana Petrycego. W: Sebastian Petrycy, uczonej doby Odrodzenia*. Wrocław 1957. Zob. też W. Wąsik, *Sebastian Petrycy z Pilzna i epoka. (Ze studiów nad dziejami filozofii w Polsce i recepcją Arystotelesa)*. Z. 1. Warszawa 1923, s. 33–34.

wi Biernatowi Maciejowskiemu. Ów splot dwóch pomysłów kompozycyjnych może znaleźć uzasadnienie właśnie w odzie V 9. Petrycy utrzymuje ją, podobnie jak księgę I, w tonie nienawiści skierowanej przeciwko Moskwie. „Ożywia” Dymitra, pozostawiając czytelnika z niewyjaśnioną zagadką jego zgonu.

Rzeczy moskiewskie widząc tak pomieszane,
 Samą domową wojną zgubie podane:
 Tego, co się mści mordu Dymitrowego,
 Na podziw mało ludu jest sprzysięgłego
 Przeciwko wielkiej wielkości
 Zdrajców: którzy, z swojej złości
 Chcąc zabić pana, chybili,
 Podmiota³⁶ (mówią) ubili. [w. 33–40]

Być może więc przyjęcie takiego rozwiązania, burzącego kolejność wypadków, podyktowane było właśnie pragnieniem zachowania w tajemnicy śmierci Samozwańca³⁷. Hipoteza taka pozwalałaby obronić przekonanie o uporządkowaniu artystycznym tomu, a zarazem usprawiedliwić jego domniemaną niezborną kompozycyjną.

Horatius Flaccus to zbiór pomyślany jako całość, mający zwartą strukturę. Rozczłonkowanie tego dzieła, doszukiwanie się w nim tekstów mniej lub bardziej wiernych oryginałowi sprowadziło cykl do roli nieudanego przekładu, w którym znaleźć można zaledwie kilka bardziej trafnych prób poetyckiego naśladownictwa. A przecież u podstaw dzieła wyrosłego z lektury Horacego leży zamysł twórczego przekształcania sfery nie tylko słów, ale także rzeczy. Kategoria lektury, jak ujął to Adam Rysiewicz –

jest podstawową kategorią operacyjną w klasycznym dyskursie retorycznym. Będąc fundamentem *inventio*, należy do porządku „pretekstowego”, poprzedza mowę retoryczną, dostarczając jej materiału perswazyjnego, który następnie poddawany jest inwencyjnym wyborom i selekcjom³⁸.

Petrycy do zbudowania relacji o wypadkach moskiewskich wykorzystał autorytet Horacego i wzorzec, jakim było jego dzieło. Perswazja retoryczna, silnie nasyciona pierwiastkami uczuciowymi, ugruntowana podwójnie, bo wpisana już w tekst oryginału – przemawiać miała i mogła ze zdwojoną siłą. Perswazja etyczna, oddzia-

³⁶ „Podmiot” według M. S. B. Lindego (*Słownik języka polskiego*. T. 4. Warszawa 1995, s. 226–227) to „wszystko, co jest podrzuconym, za co inszego podemkniętym, podsuniętym, sfalszowanym, sfalszowanie, fałszerstwo, oszukanie, podejście podrzucenie, podsunięcie” lub „co pod drugie podrzucono, podlegający drugiemu, podległy”.

³⁷ Z relacji Petrycego właściwie trudno jednoznacznie wywnioskować, jaki los spotkał cara. Co prawda, poeta we wstępie dzieła wyznaje, iż car został „haniebnie zamordowany”, w „przestro-gach” do ody V 5 opowiada, jak Rosjanie znęcali się nad jego ciałem, ale już w wielu innych miejscach znajdujemy informacje sprzeczne, niejasne. Dymitr jest albo „zabity”, albo „zabity lub wygnany”, „zmartwychwstały”, „źle zabity”, „zagubiony”. Niepewność ta, świadomie budowana, prowadzi do powstania aury tajemniczości wokół jego osoby. Ze względów polityczno-propagandowych najlepiej byłoby, gdyby czytelnik dał się przekonać, iż „miasto niego” (cara) Rosjanie „ubili podmiota”. Podobne praktyki mistyfikacyjne znajdziemy w wielu tekstach literatury okolicznościowej z okresu dymitriad.

³⁸ A. Rysiewicz, *Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wrocław 1990, s. 39.

ływanie poprzez przykłady osobowe, na co wielokrotnie autor zwracał uwagę, również w poważaniu, jakim cieszył się Horacy, znaleźć mogła swego patrona.

Poezja Horacego była dobrym pretekstem, pobudką do wyrażenia emocji, „lekarstwem” „z cudzego ogroda”. Była też pre-tekstem, podłożem, z którego czerpano materiał perswazyjny oraz przyczynki do dyskusji, do przekazania własnego systemu wartości. Dlatego też zbiór Petrycego trzeba rozpatrywać jako całość – w sensie współistnienia obok siebie dwóch różnych tekstów: ód i „przestróg”, a także w skali tomu uporządkowanego wedle ustalonej nadrzędnej zasady. Pozwoliłoby to wydobyć utwór Petrycego z cienia, jaki rzuca nań geniusz poety czarnoleskiego, i odczytać owo dzieło jako kontrpropozycję wobec klasycznego horacjanizmu.