

EWA ROT-BUGA

# Lwowska Arkadia

Studia o *Sielankach nowych ruskich*  
Józefa Bartłomieja Zimorowica





Lwowska Arkadia



EWA ROT-BUGA



# Lwowska Arkadia

Studia o *Sielankach nowych ruskich*  
Józefa Bartłomieja Zimorowica

RECENZJA:

prof. dr hab. Marek Prejs

REDAKCJA:

Anna Tłuchowska

INDEKS:

Krzysztof Smólski

KOREKTY:

Krzysztof Smólski, Emilia Kolinko, Anna Wolf

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE:

Katarzyna Misiukanis-Celińska



Ministerstwo  
Edukacji i Nauki

Publikacja dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Doskonała Nauka – wsparcie monografii naukowych”, nr projektu DNM/SP/550243/2022, kwota dofinansowania 17 690 zł, całkowita wartość projektu 19 690 zł.

TYPOGRAFIA:

Adobe Caslon Pro

STRONA KONTRTYTUŁOWA:

Georg Braun, Frans Hogenberg, *Leopolis Russiae Australis Urbs primaria emporium mercium Orientalium celeberrimum*. Reprodukacja tej panoramy Lwowa z 1616 r. pochodzi z dzieła *Civitates orbis terrarum*, VI 49, wydawanego w Kolonii w latach 1572–1618.

© Copyright by Ewa Rot-Buga 2022

© Copyright for this edition by Instytut Badań Literackich PAN 2022

ISBN 978-83-66898-92-9

ISBN (e-book): 978-83-67637-10-7

DRUK I OPRAWA:

Totem.com.pl

**TOTEM**

❧	SŁOWO WSTĘPNE	11
I	JÓZEF BARTŁOMIEJ ZIMOROWIC – POETA MIASTA	25
II	„KRÓTKA POCIECHA Z KOSZTOWNYCH GROBSZCZYNÓW” – GROBY W <i>SIELANKACH NOWYCH RUSKICH</i> JÓZEFA BARTŁOMIEJA ZIMOROWICA	51
1.	Groby bliskich	53
2.	Butwiejące ciała i ukwiecone groby	59
3.	„Ja nie doczesną w kamieniu nakryślę / Pamiątkę” – poetycki lament nad grobami bliskich	68
III	„ŻEĆ MARELLA PRZYPADŁA OKRUTNIE DO SMAKU” – ZAGADKI PIEŚNI O MARELLI	83
1.	Kim jest Marella?	85
2.	Ukryte sensy w pieśniach o Marelli	89
IV	„MIŁOSNA CHĘĆ” I „MIŁOŚĆ BOŻA” – BOHATEROWIE <i>SIELANEK NOWYCH RUSKICH</i> NA ROZDROŻU	109
1.	„Równie cały żywot jak tej nocy błdził” – alegoryczny motyw wędrowni za Kupidynem w sielankach Zimorowica	111
2.	„Skórą mu się okupić musisz albo duchem” – Kupidyn w sielankach Zimorowica	117
3.	„Miłość Boża ma opiekę swoją” – Hymenajos w Arkadii Zimorowica	128
V	„BOSKIEJ DOBROCI NAPISY PRAWDZIWE” – ALEGORYCZNA POCHWAŁA PIĘKNA I PORZĄDKU ŚWIATA	139
1.	Motywy religijne w tradycji bukolicznej	141
2.	„I te ja wam zjawię tajemnice” – Miłosz-Zimorowic jako depozytariusz Bożej mądrości	148





3.	„Do niespodziewanego przyszło nam kazania” – wątki eschatologiczne w <i>Trużenikach</i> jako zapowiedź pieśni o Mądrości Wiecznej	151
4.	„Boskiej dobroci napisy prawdziwe” – alegoryczna pieśń Miłosza o Mądrości Wiecznej	154
5.	„Raczej nam o winnicy powiedz skryte sztuki” – cykl uprawy winorośli jako znak porządku świata	158
6.	„Wiąże do tyk natknionych jak do mężów żony” – o winorośli, małżeństwie i harmonii świata	162
<b>VI</b>	<b>„WITAJCIE ZE MNĄ DZIŚ OBLUBIENICĘ”</b> – <b>ALEGORYCZNE SENSY W SIELANCE <i>PRZENOSINY</i></b>	<b>171</b>
1.	Tradycja Pieśni nad Pieśniami w sielance epitalamijnej	173
2.	„To jest jedna towarzyszka / Świętej Urszuli” – kim jest nowa święta, Bogumiła?	176
3.	„Prawdziwie tedy jesteś Bogu miła” – Oblubienica Chrystusa w leonowych murach	182
4.	„Tobie abowiem jest wygotowany / Ten pałac” – poetycki opis uroczystej translacji	188
<b>VII</b>	<b>„SZCZĘŚLIWE NIEGDY RUSKIE [...] KRAJE”</b> – <b>JÓZEFA BARTŁOMIEJA ZIMOROWICA WIZJA ARKADII SPOPIELONEJ</b>	<b>199</b>
1.	Arkadyjska wizja Rusi według Zimorowica	202
2.	Lwowska Arkadia skąpana we krwi	210
	ZAKOŃCZENIE	233
	SUMMARY	247
	BIBLIOGRAFIA	255
	INDEKS OSÓB	299





# Słowo wstępne





Lektura dzieł poetów dawnych jest zajęciem równie pasjonującym, co trudnym, gdyż współczesny nam interpretator obcuje z tekstami powstałymi w zupełnie innych realiach kulturowych. Są one świadectwem świata, który już od kilku wieków nie istnieje, a jego rekonstrukcja nie jest w pełni możliwa. Sposób myślenia badacza determinują kultura mu współczesna, aktualne kategorie kulturowe i kryteria estetyczne, może on więc – nawet przy pogłębionej świadomości metodologicznej – w sposób niezamierzony dokonywać projekcji własnych wyobrażeń o kulturze dawnej na teksty literackie i zawarte w nich idee. Rodzi to niebezpieczeństwo interpretacji anachronicznej i nieuprawnionej, szczególnie w wypadku gatunku tak skonwencjonalizowanego jak bukolika. Obecne w sielankach Józefa Bartłomieja Zimorowica schematy fabularne, motywy literackie, toposy i metafory, sztafaż pasterski, imiona pasterzy-poetów (a także liczne nawiązania międzytekstowe w postaci cytatów, kryptocytatów i aluzji) nie powinny wszakże prowadzić do zanegowania autonomii znaczeniowej tych tekstów. Wymienione tu elementy, wchodzące w skład bukolicznej konwencji, należy raczej potraktować jako swoisty kod interpretacyjny, który może być nośnikiem sensów. Znajomość zasad rządzących bukoliczną konwencją uznajemy za jeden z koniecznych warunków umożliwiających zrozumienie tekstów – wśród zasad tych ważne miejsce zajmuje alegoryczność. „Żaden zaś gatunek poetycki poza epiką – pisał Maciej Kazimierz

Sarbiewski – nie nadaje się lepiej do alegorii, jak bukoliki”<sup>1</sup>, a potwierdzenie tego znajdujemy w starożytnych i nowożytnych komentarzach do *Eklog* Wergiliusza oraz w europejskich i staropolskich poetykach<sup>2</sup>. Na podstawie lektury tych dzieł oraz samych utworów bukolicznych można wskazać kilka typów alegorii: biograficzną (szyfr osobowy – postać literacka, która ma wzór w rzeczywistości, rozmaite aluzje biograficzne), historyczną (wydarzenia realne), teologiczną (sensy biblijne), okolicznościową (przywoływanie prawdziwych zdarzeń, utwory gratulacyjne, epitalamijne czy żałobne), polityczną (uwagi na temat władcy i stanu państwa), metapoetycką (treści autotematyczne, utożsamienie: pasterz jako poeta) czy moralną (treści dydaktyczne). Klasyfikacja ta stosowana jest powszechnie w obcojęzycznych pracach omawiających europejskie utwory bukoliczne i tylko częściowo w polskim stanie badań; do niej będziemy się odwoływać w niniejszej pracy<sup>3</sup>. Oczywiście w tradycji bukolicznej różne typy alegorii często się przenikają – i tak jest również w wypadku sielanek Józefa Bartłomieja Zimorowicza. Podział ten ma więc z jednej strony wymiar porządkujący, z drugiej zaś ukierunkowuje poszukiwania badawcze i ułatwia wpisanie ich wyników w nurt współczesnych badań nad sielanką prowadzonych w Europie i na świecie.

Na potrzeby tej pracy przyjmujemy definicję alegorii i alegorezy oraz założenia metody badawczej sformułowane wcześniej w książce pt. *Bukoliczna księga znaczeń*.

<sup>1</sup> M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 499.

<sup>2</sup> Zob. na przykład M.H. Servius, *Servii Grammatici qui feruntur*, t. 1: *In Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit G. Thilo, Lipsiae 1887; P. Vergilii Maronis, *Opera, quae quidem extant omnia: cum veris in Bucolica, Georgica et Aeneida*, Basileae 1547; G.A. Viperani, *De poetica libri tres*, Antverpiae 1579; A. Possevino, *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera honesta et sacra*, Lugduni 1594; F. Sidney, *Obrona poezji*, przeł. i wstępem opatrzył J. Świeżowicz, Lwów 1933; B. Herbestus, *G. Samboritani Ecloga, qua Archiepiscopatum Leopoliensem [...] Paulo Tarlioni gratulator*, za: A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 42–43; M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*, s. 499. Pełniejszą bibliografię, przegląd definicji alegorii, jej funkcje i znaczenie w tradycji bukolicznej przedstawiłam w książce: E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawwińskiego*, Warszawa 2009, s. 11–29.

<sup>3</sup> Zob. L.S. Johnson, *The Shepherdes Calender. An Introduction*, University Park – London 1990; M. Murrin, *The Veil of Allegory. Some Notes Toward a Theory of Allegorical Rhetoric in the English Renaissance*, Chicago–London 1969; P. Alpers, *The Eclogue Tradition and the Nature of Pastoral*, „College English” 1972, nr 34, s. 352–371; P. Cullen, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Cambridge 1970.

*Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawwińskiego.* Przez termin „alegoria” rozumiemy zatem wyższą jednostkę znaczącą, w której sens niedosłowny jest nadbudowany nad sensem literalnym. Napięcia rodzące się pomiędzy znaczeniami literalnymi i ukrytymi uznajemy za istotną cechę alegorii, która – jako kluczowy dla sielanki środek artystycznego wyrazu – domaga się interpretacji wskazującej i objaśniającej ukryte sensy (alegoreza)<sup>4</sup>.

Studiom zebranych w tej książce towarzyszy pragnienie odślonienia alegorii, które Manlio Simonetti nazywa „kompozycyjnymi”, czyli znaczeń wpisanych przez autora w tekst i celowo ukrytych przez niego pod sensem dosłownym, nie zaś tworzenie alegorii, które badacz ten nazywa „hermeneutycznymi”, tj. niezalozonych przez twórcę, lecz będących wyrazem inwencji interpretacyjnej badacza<sup>5</sup>. Istotną część tej pracy stanowi rekonstrukcja znaczeń alegorycznych wkomponowanych w sielanki na różnych poziomach, przy czym próba interpretacji niedosłownej będzie podejmowana wówczas, gdy w samym tekście napotkamy sygnały alegoryczności i gdy w źródłach zewnętrznych (zwłaszcza w dziełach historiograficznych autora) znajdziemy ich potwierdzenie. Tam, gdzie przeprowadzenie takiej weryfikacji nie będzie możliwe, poprzestaniemy na konstatacji, że tekst prawdopodobnie ma ukryty sens (na przykład zawiera szyfr osobowy), lub na sprawdzeniu wiarygodności dawniejszych ustaleń (jak w wypadku pieśni o Marelli, bohaterce *Kobezników*). Będziemy się również odwoływać do biografii Zimorowica, zachowując jednak dużą ostrożność podczas formułowania hipotez i wyraźnie podkreślając, co w naszej pracy jest przypuszczeniem, a co faktem. Ma to zapobiec sytuacji znanej z prac XIX-wiecznych, gdy nierzadko wiersze lwowskiego poety tłumaczono faktami z jego życia, a luki w biografii uzupełniano na podstawie utworów<sup>6</sup>. Próby odczytania alegorii osobowych, podejmowane

<sup>4</sup> E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 15.

<sup>5</sup> Zob. M. Simonetti, *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*, przekł. T. Skibiński, Kraków 2000, s. 12; zob. też H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 483–484, § 900.

<sup>6</sup> Zob. na przykład K.J. Heck, *Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimek) na tle stosunków ówczesnego Lwowa*, Kraków 1894, s. 97. Strategię zastosowaną przez Hecka wyjaśniam dokładniej w artykule: E. Rot-Buga, *Postulaty badawcze a praktyka w wybranych pracach historycznoliterackich Korneliego Juliusza Hecka*, [w:] *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. nauk. U. Kowalczyk, Ł. Książczyk, Warszawa 2015, s. 229–232.

w tych studiach, różnią się jednak zasadniczo od interpretacji biograficznych tym, że wiersza nie traktujemy jako elementu biografii. Postaci występujących w sielankach nie utożsamiamy zatem w pełni z realnie żyjącymi osobami, podobnie jak opisów zdarzeń nie traktujemy jako wiernej relacji historycznej. W odniesieniu do szyfru osobowego przyjmujemy raczej, że bohater sielanki, mający wzór w rzeczywistości i noszący konwencjonalne imię, taki jak Symich, ma pewne cechy Szymona Zimorowica, ale – dla interpretacji – pozostaje przede wszystkim postacią literacką. Nie traktujemy więc wiersza jak biogramu poety, lecz badamy jego poetycki wizerunek nakreślony w *Sielankach nowych ruskich*, będący artystyczną kreacją. Zakładamy, że Zimorowic w ramach bukolicznej konwencji wybiera pewne cechy i wydarzenia z o wiele bardziej obszernego zbioru, mając na względzie realizację swych poetyckich celów. Podobne założenie metodologiczne przyświeca nam przy interpretacji sielanek przywołujących wydarzenia historyczne, które – jak można przypuszczać – zostały najpierw wyselekcjonowane przez autora, a następnie przepuszczone przez filtr jego literackiej wrażliwości i poetyckiej konwencji.

Na *Sielanki nowe ruskie* warto oczywiście spoglądać w kontekście życia i pozostałej twórczości Zimorowica, ponieważ były one podporządkowane działalności na rzecz Lwowa, który uczynił on centralnym tematem swojej aktywności literackiej i historiograficznej. Bez wątplenia zdeterminowało to również kształt i zawartość ideową zbioru jego bukolik. Zimorowic urodził się we Lwowie w 1597 roku jako syn majstra murarskiego, tzw. przedmieszczanina<sup>7</sup>, a jego życie stało się przykładem niezwykłego awansu społecznego, który można opisać formułą „kamieniarz – burmistrzem”. Kolejne szczeble kariery urzędniczej (od 1624 – obrońca sądowy i obywatel miejski, od 1640 – pisarz miejski, od 1646 – ławnik, od 1648 – dożywotni rajca, kilkakrotnie, między innymi w 1658 – burmistrz Lwowa<sup>8</sup>) potwierdzały jego zaangażowanie w sprawy rodzinnego miasta. Gdy w roku 1624 został obrońcą sądowym i otrzymał obywatelstwo lwowskie oraz związane z nim

<sup>7</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, s. V.

<sup>8</sup> Powyższe informacje przedstawiam na podstawie następujących pozycji: H. Cepnik, *Chłuba mieszczaństwa lwowskiego Józef Bartłomiej Zimorowicz. Zarys życia i działalności w 250-tą rocznicę śmierci*, Lwów 1927; K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roksolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905.



prawa i przywileje<sup>9</sup>, zmienił nazwisko z Ozimek na Zimorowic, aby brzmiało ono bardziej nobliwie. Z pewnością jego działalność na rzecz Lwowa, zainteresowanie historią miasta oraz poczucie przynależności do stanu mieszczańskiego odcisnęły piętno na *Sielankach nowych ruskich*, które – w odróżnieniu od tekstów bukolicznych podążających za słynną epodą Horacego *Beatus ille* i poddających krytyce życie miejskie – stanowią apoteozę Lwowa i jego okolicy. Scenerię tę uczynił Zimorowic miejscem akcji swoich sielanek, pełnym znaków domagających się alegorycznej interpretacji, takich jak groby bliskich, winnice czy źródła, góry i strumienie. Konstruując przestrzeń sielanek, wprowadził do *quasi*-realnego świata Lwowa i okolic postaci mitologiczne i uczynił z miasta centrum poetyckiej Arkadii. Lwowska Arkadia jest nie tylko przestrzenią poetów czy wyrazem piękna pochodzącego od Boga, lecz również nieubłaganej śmierci i zniszczenia.

Nie sposób czytać *Sielanek nowych ruskich* w oderwaniu od biografii poety także dlatego, że już w pierwszym wersie *Obmowy*, utworu poprzedzającego bukoliki, deklaruje: „Sobiem śpiewał, nie komu, swe, nie cudze rzeczy” (w. 1). Dlatego rozważania o sielankach warto zacząć od pytania, czym są „swe rzeczy” Zimorowica i jak ta dyrektywa metapoetycka wpłynęła na kształt całego zbioru. Jak sielanki są powiązane z jego życiem, karierą urzędniczą i pozostałą twórczością? Na ile jego doświadczenia życiowe odcisnęły piętno na *Sielankach nowych ruskich*? Jakie modyfikacje gatunkowe w obrębie sielanki wymusiło pragnienie opisywania „swych rzeczy”? Jak wpłynęło to na podjęte tematy i sposób ich realizacji? Jak zdeterminowało dobór alegorii i ich poziomy wpisane przez poetę w poszczególne teksty? Jak oddziaływało na całą wymowę ideową zbioru?

Miłość do bliskich, którzy umarli – brata, żony, być może innych osób (niezidentyfikowanych) – znalazła odbicie w postaci bukolik funeralnych zawierających alegorie biograficzne i szyfr osobowy. Koszmar wojennych zniszczeń, które dotknęły rodzinne miasto, wpłynął na wybór tematu historycznego i ukształtowanie obrazu dystopii w *Zalotniku*, *Kozaczyźnie* i *Burdzie ruskiej*, choć poeta zrezygnował tu z typowego dla alegorii historycznej szyfrowania imion bohaterów historycznych. Sielanki te warto oglądać na porównawczym tle

<sup>9</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski. W trzechsetną rocznicę jego urodzin*, Lwów 1897, s. 25–26.

fragmentów *Kroniki miasta Lwowa*, gdzie w części *Lwów polski* spotkamy wiele opisów rzezi i rabunków dokonywanych przez Kozaków Bohdana Chmielnickiego i Tatarów, oraz zapomnianych dziś inskrypcji autorstwa Zimorowica wyrzytych na bramach Lwowa po odstąpieniu od niego nieprzyjaciela, a zapisanych przez poetę w dziele *Leopolis a Turcis, Tataris, Cosacis, Moldavis obsessa*<sup>10</sup>. Warto w tych dziełach, należących przecież do różnych gatunków literackich, zwrócić uwagę na podobny sposób obrazowania. Pozwala to rekonstruować stosunek Zimorowica do Lwowa i jego nieprzyjaciół oraz odsłonić zakres poetyckiej kreacji, bo – o czym trzeba pamiętać – podczas krwawych wydarzeń opisanych w sielankach poety nie było we Lwowie. Wydarzenia te z pewnością jednak należały do najważniejszych „swych spraw” Zimorowica i dlatego znalazły się w obrębie zbioru jego sielanek, wpływając na poszerzenie treści typowych dla gatunku.

„Swe sprawy” dla Zimorowica to niewątpliwie wszystko to, co wiązało się z tworzeniem poezji. Sielanka – z definicji metapoetycka – była gatunkiem szczególnie predysponowanym do wyrażenia sądów na temat własnej twórczości i jej roli w uzyskaniu nieśmiertelności poetyckiej. Refleksja ta pojawia się w wielu miejscach *Sielanek nowych ruskich*, przy czym obejmuje zarówno twórczość własną, jak i nieodżałowanego brata, Szymona. W studiach, które tu podejmujemy, nie pragniemy jednak na podstawie aluzji zawartych w tekstach rekonstruować biografii poetów, lecz odsłaniać znaczenia metapoetyckich refleksji Zimorowica w kontekście istotnych dla niego kwestii ideowych. Wśród nich są: wybór pomiędzy miłością rozpustną a małżeńską, tożsamy z wyborem drogi życiowej, funkcja poezji w ocaleniu od niepamięci czy rola poetyckiego wykładu jako nośnika znaczeń teologicznych. Wśród Zimorowicowych spraw poruszanych w *Sielankach nowych ruskich* istotne miejsce zajmuje religia, co nie powinno dziwić w świetle najnowszych ustaleń mówiących o przynależności poety do kongregacji Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, jego wstąpieniu do nowicjatu jezuickiego (10 listopada 1617), w którym przebywał do 1619 roku<sup>11</sup>, czy twórczości religijnej: łacińskich hymnów *Iesus, Maria, Ioseph*,

<sup>10</sup> Pisałam o tym szerzej w artykule: E. Rot, „Siedmiogórnym padołom znak sprzyja nemejski” – herb Lwowa w dziełach Józefa Bartłomieja Zimorowica, „Terminus” 2011, R. 13, z. 24, s. 101–118.

<sup>11</sup> T. Lawenda, *Wprowadzenie*, [w:] *Iesus, Maria, Ioseph trisagii et trismegisti salutis humanae Protopatroni, natali Dei Homini MDCXL hymnis XXVII celebrati = Jezus, Maria, Józef po trzykroć święci i po trzykroć*

skomponowanych na użytek lwowskiego bractwa literackiego Panny Maryi, do którego należeli obywatele miejscy, celebrujący adwentowe roraty<sup>12</sup>. Tematyka religijna pojawia się zwłaszcza w sielankach *Trużenicy*, *Winiarze*, które zawierają treści na temat piękna świata stworzonego ręką Boga, ukazane pod osłoną alegorii w postaci wykładu o winorośli bogatego w znaczenia teologiczne, oraz w sielance *Przenosiny*, nawiązującej do kultu *Undecim Milium Virginum*.

W związku z typową dla bukoliki obecnością licznych nawiązań międzytekstowych koniecznym kontekstem interpretacyjnym musi być również tradycja literacka. Aby zrozumieć, na czym polega odrębność *Sielanek nowych ruskich*, należy oglądać je na porównawczym tle nie tylko dzieł staropolskich sielankopisarzy (Szymona Szymonowica, Adriana Wieszczyckiego, Jana Gawińskiego, Henryka Chełchowskiego), lecz także w odniesieniu do tradycji sielanki europejskiej. Wielokrotnie dopiero ona pozwala zrozumieć odrębność sielanek Zimorowica i pokazać ich przynależność do nurtów tradycji europejskiej – tak jest chociażby w wypadku tematyki religijnej. Religijny charakter sielanek takich jak *Trużenicy* i *Winiarze*, obecność w nich licznych motywów o proveniencji biblijnej oraz alegorycznych sensów teologicznych można traktować jako cechę swoistą zbioru bukolik Zimorowica, zarazem taka realizacja gatunkowa wpisuje się w nurt europejskiej sielanki religijnej, co zasadniczo zmienia perspektywę oglądu tych tekstów. Wskazanie źródeł i inspiracji Zimorowica umożliwi odstąpienie idei zawartych w jego sielankach – tak jest choćby w wypadku bukoliki *Kobeżnicy*, zawierającej wiersze o Marelli. Poeta, konstruując pieśni o tej postaci, nie tylko grał znaczeniami, gdy nawiązywał do sielanek Szymonowica, lecz także odniósł się do tradycji, której ukoronowaniem jest poemat La Fontaine'a *Nikazy*, i dopiero jej odkrycie pozwala na pełniejsze zrozumienie wierszy o Marelli. Należy dodać, że również w nich Zimorowic stosuje alegorie biograficzne i dydaktyczne, korzystając konsekwentnie z możliwości genologicznych sielanki.

Szczegółowe interpretacje przedstawione w tej książce, których punktem wyjścia jest tradycja literacka i alegoryczna, pozwalają zrozumieć, w jakiej mierze

.....  
*wielcy, pierwsi Patroni zbawienia ludzkiego, w roku od narodzenia Boga-Człowieka 1640 w XXVII hymnach uczczeni*, wprowadzenie i oprac. T. Lawenda przy współud. R. Sawy, przeł. R. Sawa, Lublin 2013, s. 6.

<sup>12</sup> Tamże, s. 5.

sielanki Zimorowica stanowią realizację tego gatunku literackiego, a zarazem jakie wnoszą do niego modyfikacje. Warto też zwrócić uwagę, że Zimorowic stosuje technikę, którą Ludwika Ślękowa nazwała „upraszczaniem kodu”<sup>13</sup>, czyli przedstawiania pewnych treści najpierw w sposób zawoalowany, a następnie – w związku z niezrozumieniem tekstu przez jego bohaterów literackich – bardziej dosłownie. Ten ciekawy zabieg pozwala wnioskować o stosunku Zimorowica do alegorii i jej rozumieniu przez ówczesnych czytelników.

Rozważania otwiera studium *Józef Bartłomiej Zimorowic – poeta miasta*, w którym ukazujemy, jak bardzo życie i twórczość Zimorowica były związane z Lwowem i jak bardzo jego zainteresowanie rodzinnym miastem zdeterminowało kształt zbioru *Sielanek nowych ruskich*. Rozprawa „*Krótką pociecha z kosztownych grobszczyńców*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica została poświęcona motywom mortualnym w kontekście tradycji bukolicznej. Groby bliskich (żony, brata, dzieci) stanowią istotny element przestrzeni ruskiej Arkadii Zimorowica, którą przenika wizja śmierci i zniszczenia ciała. Tekst pokazuje, że przyczyn nasycenia zbioru treściami mortualnymi należy upatrywać w biografii poety, jego poetyckiej strategii i sprawności w posługiwaniu się tradycją bukoliczną. „*Żeć Marella przypadła okrutnie do smaku*” – zagadki pieśni o Marelli to studium interpretacyjne ukazujące, w jaki sposób Zimorowic posługuje się alegorią: próbujemy w nim nie tylko dociec, kim jest Marella, lecz także jaka tradycja literacka stoi u podstaw obszernego fragmentu *Kobeżników* i jak jej rozpoznanie pogłębia interpretację utworu. „*Miłosna chęć*” i „*miłość Boża*” – bohaterowie „*Sielanek nowych ruskich*” na rozdrożu to studium poświęcone motywowi podróży rozumianej alegorycznie jako wybór drogi życiowej. W studium tym nie tylko poddajemy interpretacji napięcia ukazane w zbiorze Zimorowica między miłością wszeteczną a małżeńską, lecz również szukamy odpowiedzi na pytanie, jak poeta postrzega postać Kupidyna i dlaczego właśnie w taki sposób. „*Boskiej dobroci napisy prawdziwe*” – alegoryczna pochwała piękna i porządku świata to rozprawa, w której interpretujemy przede wszystkim dyptyk *Trużenicy* i *Winiarze*. W tekście tym pokazujemy, że włączenie przez lwowskiego poetę motywów religijnych do

<sup>13</sup> Omówienie powyższego zagadnienia zob. L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994, s. 240–251; zob. też E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 16–22.

bukolicznego zbioru to zabieg uprawomocniony europejską tradycją bukoliczną, podobnie jak alegoryczny i teologiczny wykład na temat harmonijnego świata stworzonego przez Boga. „*Witajcie ze mną dziś Oblubienicę*” – *alegoryczne sensy w sielance „Przenosiny”* to także studium poświęcone tematyce religijnej – wychodząc od pytania, kim jest święta nazwana przez Zimorowica Bogumiłą, udowadniamy, że u źródeł tego tekstu stoi kult św. Urszuli, i ukazujemy, że Zimorowicowi bliska jest alegoryczna interpretacja Pieśni nad Pieśniami. Zbiór studiów zamyka rozprawa „*Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje*” – *Józefa Bartłomieja Zimorowica wizja Arkadii spopielonej*, stanowiąca interpretację motywów arkadyjskich i motywu dystopii w sielankach Zimorowica. Również tu istotne miejsce zajmuje próba odszyfrowania alegorycznych sensów.

Józef Bartłomiej Zimorowic we fragmencie otwierającym *Kronikę miasta Lwowa*, zatytułowanym *Przezacnym Senatu Lwowskiego, Najszlachetniejszym Mężom, P. P. Konsułom*, pisał następująco:

Lwowi zaś waszemu na ziemi sarmackiej mieszkającemu pochodnią historyczną blasku dodać umyśliłem, chociaż i tę pochodnią sama miłość ojczyzny, silniejsza nad wszelkie rozumy, do ręki mi podała, abym w opowiadaniu rzeczy domowych każdemu w wymowie ustąpił, lecz w pilności badania nikomu; a tak hołd ojczyźnie mojej należny do świetniejszego złożył waszego skarbu<sup>14</sup>.

Być może także *Sielanki nowe ruskie* miały być wyrazem poetyckiego hołdu, lecz wyrażonego za pomocą innego gatunku literackiego. W jednym z listów Zimorowic zachęcał Mikołaja Gielazyna, by dzień i noc czytał utwory Wergiliusza (i w domyśle: wzorował się na nich), jeśli chce, by jego własne dzieła podobały

<sup>14</sup> J.B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835, s. 1, 2. Por. „*Senatus Leopoliensis Nobilissimis Viris Dominis Consulibus*” oraz „*leoni autem vestro, in sole Sarmatico hospitanti, pompam face historiali addere statui, quamvis hane quoque facem solus amor patriate ratione valentior omni subdiderit mihi, ut in recensendis rebus domesticis facundia cuivis, in pervestigandis autem diligentia nemini cederem, hocque tenue vectigal, natali meo debitum, ad sanctius aerarium vestrum deferrem*” (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopoli illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się, z polecenia reprezentacyi miasta wydał dr. K. Heck*, Lwów 1899, s. 3, 4).

się czytelnikom<sup>15</sup>. Być może lwowski poeta kierował się tym przekonaniem, wybierając sielankę jako gatunek umożliwiający pisanie o sławie poetyckiej i „cichej niepamięci”, o pięknie świata i chaosie wojny, o zgubnej miłości wszetecznej i wprowadzającej harmonię miłości małżeńskiej, o śmierci ukochanych bliskich, zniszczeniu ciała i czasie Sądu Ostatecznego oraz przekazując te treści częściowo pod osłoną alegorii, częściowo w gąszczu międzytekstowych nawiązań literackich i kodów fabularnych.

Pracy tej przyświecało pragnienie odsłonięcia istotnych idei wpisanych w *Sielanki nowe ruskie* przy jednoczesnym zawieszeniu sądów wartościujących i apriorycznych założeń, ale raczej z nadzieją, że sam tekst podpowie właściwą metodę lektury w zakresie uprawomocnionym konwencją gatunkową i europejską tradycją bukoliczną<sup>16</sup>. Studia te są również owocem przekonania, że tak rozumiana praca badawcza może prowadzić do odsłonięcia utrwalonej w tekście wizji świata i zrekonstruowania przynajmniej części znaczeń, które – wpisane weń przez autora – były dla niego szczególnie ważne oraz aktualne i zrozumiałe w jego czasach.

<sup>15</sup> Pisałam o tym szerzej w artykule: E. Rot-Buga, *List Józefa Bartłomieja Zimorowica do Mikołaja Gielazyna jako świadectwo erudycji i warsztatu autora*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015, s. 104–105.

<sup>16</sup> Zob. *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin 1998, s. 29–30.









Józef Bartłomiej Zimorowic  
– poeta miasta

.....



*lwowi [...] blasku dodać umyśliłem, [...]  
tę pochodnią sama miłość do ojczyzny [...] do ręki mi podała<sup>1</sup>.*

„Sobiem śpiewał, nie komu, swe, nie cudze rzeczy” – pisze Józef Bartłomiej Zimorowic w pierwszym wersie *Obmowy*, utworu o tematyce metapoetyckiej, który poprzedza bukoliki opublikowane w zbiorze *Sielanki nowe ruskie* w 1663 roku<sup>2</sup>. *Obmowa* pełni podobną funkcję jak poetycka dedykacja Szymona Szymonowica umieszczona przed jego sielankami. Zimorowic dialoguje z tekstem Simonidesa, ujawniając zarazem informacje na temat celu literackiej pracy, metody twórczej i źródeł inspiracji<sup>3</sup>. Zamiarem poety jest „swe kąty [...] odrysować pieniem” (w. 12) tak, jak czyni to malarz, nie zaś miernik. Zimorowic kreśli różnicę pomiędzy tymi dwoma sposobami obrazowania: geometra „niewiele oczom, więcej pokazuje myśli” (w. 8), tymczasem malarz „kraj do widoku obrawszy wesoły / Lub wirydarz

<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potróynego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835, s. 2. Tekst łaciński: „leoni [...] pompam face historiali addere statui [...] solus amor patriae [...] subdiderit mihi” (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopoldis illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się, z polecenia reprezentacji miasta wydał dr. K. Heck*, Lwów 1899, s. 3).

<sup>2</sup> J.B. Zimorowic, *Obmowa*, [w:] *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999. Wszystkie cytaty z sielank Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

<sup>3</sup> Zob. E. Rot-Buga, *Poetyckie listy dedykacyjne w sielankach staropolskich (Sz. Szymonowic, J.B. Zimorowic, J. Gawiński)*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2013, s. 209–219.

pięknymi usadzony zioły / Uczyni z niego lanczaft z uciesznym wejźrzeniem” (w. 9–11). Artysta odsłania pragnienie poetyckiego odmalowania piękna Rusi oraz to, że postrzega ją jako radosny kraj i zarazem piękny ogród, godny opisania (zmeni się to bardzo w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*, ukazujących spustoszenie Rusi w wyniku najazdów). *Obmowa* jako wiersz poprzedzający sielanki wprowadza w tematykę całego zbioru, która została podporządkowana nadrzędnej idei – apoteozie Rusi. Centrum Zimorowiczowego świata jest Lwów, będący dla niego poetycką i rodzinną Arkadią. Tu rozgrywa się akcja większości jego sielanek, tu, do ruskiego świata, przybywają mitologiczni bohaterowie (Kupidyn, Hymenajos, Faunus), aby czegoś ważnego nauczyć ruskich pasterzy, tu poeta przeżywa miłość (sielanka *Zalotnik* to poetycka retrospekcja obrazująca moment zakochania się, najprawdopodobniej w Katarzynie Duchnicównie, przyszłej żonie), tu doświadcza bólu po stracie bliskich: żony Katarzyny (por. *Filoreta*) i brata Szymona (*Roczyzna, Żałoba*)<sup>4</sup>. Lwowska Arkadia jest przestrzenią tworzenia poezji (*Kobeźnicy, Trużenicy, Winiarze*), lecz także areną walk i gwałtów podczas oblężenia w 1648 roku (*Kozaczyzna, Burda ruska*). W zbiorze można znaleźć również informacje na temat ówczesnej obrzędowości, religijności i kultu (*Trużenicy, Przenosiny, Zezuli syn*). Bohaterowie Zimorowica noszą rodzime imiona, używają słów z ruskiego języka i jedzą ruskie potrawy<sup>5</sup>. Sielanki ukazują życie Lwowa, gdzie odbywają się odpusty i jarmarki (*Trużenicy*) oraz uroczyste procesje (*Przenosiny*).

<sup>4</sup> To, że sielanki Zimorowica zawierają wiele aluzji do życia rodzinnego autora, wyróżnia je na tle dzieł innych staropolskich bukolik.

<sup>5</sup> Jak zauważa Zbigniew Kuchowicz, „literatura plebejska tej doby lubuje się w opisywaniu pokarmów, w obrazach spożywania ich, biesiadowania przy stole itd. Całe partie tekstów poświęcone są mięsiwom, kiełbasie, słoninie, kapuście z grochem i innym tego rodzaju specjalom” (Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 11), jednak sielance taka tematyka jest zasadniczo obca. W sielankach Szymonowica pojawiają się tylko dwie potrawy: w *Dafnis* – mleko (1, 65; poeta nawiązuje tu do *Eklogi 2* Wergiliusza, w. 21–22), a w epitalamijnych *Kołaczach* – tytułowe kołacze, czyli obrzędowe ciasto weselne (motyw ten ewokuje znaczenia erotyczne). Tymczasem w *Sielankach nowych ruskich* przywoływanych jest kilkanaście dań i napojów, spośród których część odsyła do znaczeń symbolicznych, a część stanowi element ruskiej obyczajowości. Bohaterowie utworów Zimorowica w odróżnieniu od bohaterów innych staropolskich sielanek spożywają rozmaite pokarmy. Temat ten omówiłam w referacie pt. *Menu bohaterów „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, wygłoszonym podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej „Studium przedmiotu. Poezja i rzeczy” (9–10 grudnia 2014), zorganizowanej przez Zespół Europeistyki Literackiej IBL PAN w Warszawie. Publikacja jest obecnie przygotowywana do druku.

*Sielanki nowe ruskie* to wszakże niejedyne dzieło Zimorowica podejmujące lwowską problematykę. Zestawienie ich z utworami poetyckimi i historiograficznymi artysty, jak również odczytywanie w kontekście biografii poety pozwala uznać Lwów za nadrzędny temat jego twórczości. Wśród zainteresowań autora znajduje się nie tylko przeszłość miasta, lecz są także aktualne wydarzenia, których jest świadkiem. To one nierzadko stanowią inspirację twórczości literackiej oraz jej temat, i dotyczy to zarówno sielanek, jak i innych utworów. Zimorowic większą część życia spędził we Lwowie i jako wieloletni urzędnik miał znaczący wpływ na życie miasta. *Sielanki nowe ruskie* to tylko jedno z literackich świadectw potwierdzających przywiązanie Zimorowica do Lwowa, może wszakże stać się bardziej zrozumiałe w kontekście biografii poety (awans społeczny z plebejusza na burmistrza) i jego innych dzieł. Kim był Józef Bartłomiej Zimorowic i jak bardzo jego mieszczkańskie doświadczenia życiowe odcisnęły piętno na *Sielankach nowych ruskich*?

Zimorowic urodził się 20 sierpnia 1597 roku we Lwowie jako syn Katarzyny i Stanisława Ozimków, zmarł również we Lwowie 14 października 1677 roku w wieku 80 lat. Wywodził się z niezamożnej rodziny rzemieślniczej. Trzy istotne obszary działalności Zimorowica, wywierające na siebie wpływ, to: praca urzędnicza, twórczość poetycka i dziejopisarstwo – ujął to dobrze Korneli Heck, tytułując swoją rozprawę o Zimorowicu *Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*<sup>6</sup>. Stanisław Ozimek, ojciec Józefa Bartłomieja, był z zawodu kamieniarzem<sup>7</sup>. Ozimek w aktach miejskich figurował jako *murator suburbanus* (przedmieszczanin), nie zaś *cives* (obywatel miejski)<sup>8</sup>. Przyszły autor *Sielanek nowych ruskich* zawód kamieniarski, przynależący mu z racji narodzin w rodzinie majstra murarskiego, traktował jako niezasłużoną karę, czemu daje wyraz w *Kronice miasta Lwowa*: „Wyznaję jednak, że więcej winienem Minerwie jak Lucynie, ta mię bowiem ukamienowanego w kolebce do łamania wskazała kamieni niewinnie, ale Pallas wszelkiej użyła sztuki, aby mię z tłumu kamiennego pospól[stwa wyrwać]”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski. W trzechsetną rocznicę jego urodzin*, Lwów 1897.

<sup>7</sup> J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 154.

<sup>8</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. V.

<sup>9</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 257. Łac. „Equidem: Non sum de superis, nec de immortalibus, plus tamen Minervae quam Lucinae me fateor debere. Haec enim in cunis immerito lapidatum ad

Zimorowic, przypisujący awans społeczny działaniom bogini mądrości, nauki i literatury, ukrywa zapewne pod tą aluzją mitologiczną informacje o własnej edukacji (w latach 1617–1619 był uczniem kolegium jezuickiego w Krakowie<sup>10</sup>), pracy urzędniczej i twórczości literackiej, które pozwoliły mu na dołączenie do grona mieszczan lwowskich i podwyższenie statusu społecznego. W roku 1620, mając 23 lata, objął urząd podpiska pisarza miejskiego w kancelarii Alberta Zimnickiego. Wówczas wydał swój pierwszy utwór – *Żywot Kozaków lisowskich*, ukazujący w satyryczny sposób lisowczyków<sup>11</sup>. W tekście tym, podobnie jak w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*, Zimorowic ukazał zwyczaje Kozaków oraz dokonywane przez nich rozboje<sup>12</sup>, choć uczynił to w zupełnie innej poetyce, bliskiej sowizdrzalskiej. W roku 1623 opublikował *Testament luterski żartownie napisany*, nawiązujący do aktualnych wydarzeń – ogłoszenia w 1622 nowych świętych: Ignacego i Franciszka Ksawerego oraz związanych z tym uroczystości. Jak przypuszcza Heck:

Powód do niego oprócz ówczesnych wojen i swarów z protestantami dała przede wszystkim uroczystość, którą w r. 1622 urządzili OO. Jezuici z okazji ogłoszenia dwu nowych świętych: Ignacego i Ksawerego. Przez osiem dni podówczas od 19 do 26 czerwca odprawiano uroczyste procesje wśród odgłosu trąb, okrzyków młodzieży szkolnej, wystrzałów z 80 armat i moździerzy, puszczano niezliczoną ilość ogni sztucznych, urządzano przedstawienia sceniczne, zapasy i gonitwy, i palono wreszcie manekiny rozmaitych kacerzy, przy czym odpoczywały wszystkie pracownie i były zamknięte wszystkie sklepy<sup>13</sup>.

latomias damnaverat, at Pallas omnem lapidem movit, ut me de turba vulgi lapidei, quod Romae alterum populum facerat, extraheret” (tenże, *Leopolis triplex* czyli *Kronika miasta Lwowa*, s. 154).

<sup>10</sup> Zob. T. Lawenda, *Wprowadzenie*, [w:] *Jesus, Maria, Ioseph trisagii et trismegisti salutis humanae Protopatroni, natali Dei Hominis MDCXL hymnis XXVII celebrati = Jezus, Maria, Józef po trzykroć święci i po trzykroć wielcy, pierwsi Patroni zbawienia ludzkiego, w roku od narodzenia Boga-Człowieka 1640 w XXVII hymnach uczczeniu*, wprowadzenie i oprac. T. Lawenda przy współudź. R. Sawy, przeł. R. Sawa, Lublin 2013, s. 6.

<sup>11</sup> Najnowsze ustalenia na temat tego utworu zob. R. Krzywy, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Utwory młodzieńcze*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016, s. 10–29.

<sup>12</sup> Zwrócił na to uwagę już Korneli Juliusz Heck, zob. tenże, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Żywot Kozaków lisowskich*, ocenił i wyd. K.J. Heck, Lwów 1886, s. 15.

<sup>13</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 20–21.

Zdaniem badacza wydarzenia te zainspirowały Zimorowica do napisania satyrycznego poematu skierowanego przeciwko protestantom. W tekście tym pojawia się także myśl, że „co ciału miło, duszy naszej wadzi” (w. 36)<sup>14</sup> – poeta rozwinie ją w sielankach, przeciwstawiając miłości rozpustnej, której patronuje Kupidyn-diabeł, miłość małżeńską, będącą domeną Hymenajosa<sup>15</sup>. Wyobrażenia na temat wyglądu i zwyczajów diabłów, przywołane w *Testamencie luterskim*, to element lokalnego kolorytu Rusi, który powróci również w *Kronice miasta Lwowa* i sielankach *Zjawienie* oraz *Zezuli syn*.

W roku 1623 Zimorowic wydał *Pamiętkę wojny tureckiej w roku 1621 od polskiego narodu podniesionej i szczęśliwie za łaską i dobrodziejstwem miłego Boga dokonanej*. W poemacie tym wychwalał bohaterskie czyny Jana Karola Chodkiewicza podczas wojny chocimskiej. Zdaniem Ludwiki Ślękowej do napisania tego tekstu zainspirowały Zimorowica uroczystości, które odbyły się we Lwowie – powitano wówczas uroczysto wojska powracające ze zwycięskiej bitwy z Turkami<sup>16</sup>. Wspomniane trzy młodzieńcze utwory Zimorowica są świadectwem zainteresowania poety bieżącymi wydarzeniami, które stały się inspiracją dla utworów literackich. Być może wolno nam sądzić, że „okolicznościowe” sielanki (*Zalotnik*, *Przenosiny*, *Burda ruska*, *Kozaczyzna*) również powstawały jako poetycka wersja aktualnych zdarzeń historycznych. Młodzieńcze utwory Zimorowica pokazują zarazem, że już podczas pierwszych prób literackich istotnym dla niego tematem i inspiracją były bieżące wydarzenia, dotyczące „swych, nie cudzych rzeczy” (*Obmowa*, w. 1).

W 1624 roku Zimorowic został obrońcą sądowym i to wówczas, dzięki pomocy protektora, 70-letniego Mikołaja Siedmiradzkiego (rajcy miejskiego, z zawodu złotnika i jubilera), otrzymał obywatelstwo lwowskie i związane z nim prawa, obowiązki i przywileje<sup>17</sup>. Był to przełomowy moment w jego życiu, otwierający drogę do dalszych etapów kariery urzędniczej. Zmienił wówczas nazwisko

<sup>14</sup> J.B. Zimorowic, *Testament luterski żartownie napisany*, [w:] tenże, *Utwory młodzieńcze*, s. 79.

<sup>15</sup> Szerzej na ten temat w studium „Miłosna chęć” i „miłość Boża” – bohaterowie „Sielanek nowych ruskich” na rozdrożu w niniejszej książce.

<sup>16</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. XII.

<sup>17</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 25–26.

z pospolicie brzmiącego Ozimka na Zimorowic<sup>18</sup>. W latach 1624–1628 prowadził działalność adwokacką, służąc pomocą głównie Ormianom i biedniejszemu mieszczaństwu. Był między innymi pełnomocnikiem Alberta Zimnickiego, Jana Alembeka i Marcina Kampiana<sup>19</sup>. W 1633 roku wydał łaciński utwór *Ecce Deus, ecce homo*, którego treścią są rozmyślania na temat męki Zbawiciela. Ten tekst jest nie tylko wyrazem zainteresowania Zimorowica tematyką religijną, lecz także ma związek z praktykowanym we Lwowie zwyczajem odbywania przez wiernych w Wielki Piątek i podczas Dni Krzyżowych pielgrzymki do klasztoru Znalezienia św. Krzyża przy Gościńcu Janowskim<sup>20</sup>. Warto zauważyć, że w sielankach poeta również łączy opisy obrzędów kościelnych z refleksją metafizyczną (*Przenosiny, Trużenicy*), ukazując z jednej strony pobożność lwowian, z drugiej zaś prezentując swoją obszerną wiedzę teologiczną<sup>21</sup>.

W roku 1634 Zimorowic opublikował *Vox Leonis*, panegiryk na cześć Władysława IV, który po wyprawie moskiewskiej i zatwierdzeniu pokoju z Tatarami przybył jako triumfator do Lwowa. Mieszkańcy miasta przygotowali dla monarchy triumf, a sam Władysław IV pozostał we Lwowie ponad miesiąc. Zdaniem Hecka *Vox Leonis* został napisany przez Zimorowica w bardzo krótkim czasie:

Z całego bowiem wstępu i zakończenia, jako też i licznych innych fragmentów, wynika jasno, że odnieść go należy do czasu pomiędzy zawarciem pokoju z Turkami a odjazdem króla ze Lwowa, a więc mniej więcej do drugiej połowy października 1634 r. Nie o wiele więcej niż dwa tygodnie miał więc Zimorowicz do podjęcia myśli, ułożenia i prawdopodobnie wydrukowania, bo jeżeli utwór nie miał minąć się z przeznaczeniem swoim, to przypuścić należy, że doręczony został królowi jeszcze przed wyjazdem jęgo ze Lwowa<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Tamże, s. 6.

<sup>19</sup> Tamże, s. 27.

<sup>20</sup> Tamże, s. 31.

<sup>21</sup> Ludwika Ślękowa zwróciła uwagę, że w sielankach Zimorowica zostały zaprezentowane dwa rodzaje pobożności: obrzędowa i metafizyczna (zob. też, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. XXVIII–XXXI; też, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994, s. 240–251).

<sup>22</sup> K.J. Heck, *Wstęp*, [w:] *Pobył Władysława IV we Lwowie w roku 1634 i Józefa Bartłomieja Zimorowicza „Vox Leonis”*, Lwów 1887, s. 17–18.



Prawdopodobnie to wówczas do Zimorowica dotarły informacje o romansie króla Władysława IV z Jadwigą Łuszkowską. Można się domyślać, że, pisząc w *Kobeźnikach* dwuznacznie o Marelli, pod osłoną alegorii ukrywał jakieś bieżące wydarzenia (o których, być może, plotkował cały Lwów). Aluzje te były zapewne jasne dla ówczesnych czytelników, tymczasem współczesny interpretator musi – w znacznej mierze – polegać na domysłach i przypuszczeniach<sup>23</sup>. Być może w tym samym roku co *Vox Leonis* Zimorowic napisał sielankę *Kobeźnicy*. Być może była to w ogóle pierwsza z sielanek, które wyszły spod jego pióra.

Dwudziestego drugiego lutego 1640 roku, po śmierci Zimnickiego, Zimorowic został mianowany przez rajców lwowskich pisarzem miejskim<sup>24</sup>. W tym roku wydał hymny *Iesus, Maria, Ioseph*, w których pojawiają się motywy zbieżne z występującymi w sielance *Przenosiny* (metaforyka kwietna nawiązująca do Pieśni nad Pieśniami, poselstwo Gabriela ukazane w konwencji weselnej, motyw Marii jako Oblubienicy Chrystusa spopularyzowany przez Orygenesową interpretację Pieśni nad Pieśniami). Utwory te wyraźnie ze sobą korespondują<sup>25</sup>, co może świadczyć o tym, że sielanka powstała w tym samym lub zbliżonym czasie. W tym roku wydał też *Hymny na uroczyste święta Bogurodzice Maryjej*, a w 1642 panegiryk *Advocatus mundi*, opisujący mękę Chrystusa od pobytu w Ogrójcu do ukrzyżowania. Możliwe, że w zbliżonym czasie powstały także sielanki *Trużenicy* i *Winiarze*, których akcję poeta osadza również w rodzinnym mieście i w których zarazem obszernie rozwija wątki teologiczne<sup>26</sup>. W 1640 roku Zimorowic zakupił posiadłość z winnicą u stóp Wysokiego Zamku<sup>27</sup>. Niewykluczone, że sielanki *Trużenicy* i *Winiarze* powstały niedługo po tej dacie. Bez wątpienia lata 1640–1642 to czas, kiedy uwaga poety kieruje się ku tematami religijnym, czemu daje wyraz, publikując wymienione tu utwory. Można przypuszczać, że wówczas powstają również jego sielanki podejmujące tematykę religijną.

<sup>23</sup> Szerzej na ten temat zob. studium „*Żeć Marella przypadła okrutnie do smaku*” – zagadki pieśni o Marelli w niniejszej książce.

<sup>24</sup> Zob. K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 30.

<sup>25</sup> Wykażemy to dokładnie w studium „*Witajcie ze mną dziś Oblubienicę*” – alegoryczne sensory w sielance „*Przenosiny*” w niniejszej książce.

<sup>26</sup> Por. w niniejszej książce studium „*Boskiej dobroci napisy prawdziwe*” – alegoryczna pochwała piękna i porządku świata.

<sup>27</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 30.

Kolejny wielki sukces przyniósł Zimorowicowi rok 1646 – wybrano go na ławnika, czyli członka sądu ławniczego, został dygnitarzem miejskim<sup>28</sup>. W roku 1648 otrzymał najwyższą godność, tj. dożywotnie stanowisko rajcy miejskiego (konsula) i jednocześnie burmistrza królewskiego<sup>29</sup>. Zimorowic, który całe swe życie związał z Lwowem, pracując na jego rzecz, uzyskał upragniony awans społeczny, poważanie u ówczesnych Lwowian i sławę literacką<sup>30</sup>. Zapewne dlatego sielanki (i inne utwory) są tak bardzo zakorzenione w realiach ówczesnego Lwowa. Wiele z nich można zarazem uznać za utwory okolicznościowe, pod osłoną alegorii historycznych ukrywające informacje o bieżących wydarzeniach, a za pomocą alegorii biograficznych – aluzje dotyczące zdarzeń rodzinnych. Lwów stanowi dla Zimorowica centrum jego świata i dlatego lokuje w nim akcję wielu swoich utworów, także sielanek, które – według tradycyjnej opinii – nie są uznawane za utwory miejskie. A może jednak – dzięki poecie – za takie uznane być powinny? Wszak akcja wielu z Zimorowicowych sielanek toczy się, jeśli nie w ówczesnym centrum Lwowa, to przynajmniej na jego obrzeżach. Procesja z relikwiami św. Bogumiły zdąża ulicami Lwowa wprost do klasztoru bernardynów (*Przenosiny*), w *Kozaczyźnie*, *Burdzie ruskiej* i *Zalotniku* czytamy o gwałtach i grabieżach dokonanych w obrębie miasta, a w *Narzekalnicach* o karze Boskiej w postaci zarazy, spadającej za niegodziwości na mieszkańców Lwowa, w sielankach *Trużenicy* i *Winiarze* gościmy w posiadłości Miłosza leżącej na obrzeżach Lwowa; w tekście tym znajdujemy ponadto obszerną pochwałę miasta. W *Motojcach* akcja dzieje się w okolicy Lwowa – bohater sielanki, Jolas, spotyka dziewczynę, w której się zakochuje, idąc „ku Wzniesieniu” (6, 41), czyli cerkwi Wniebowstąpienia. Podobnie gdzieś niedaleko od Lwowa dzieje się część akcji sielanki *Zjawienie* („leży miejsce Lwipola stołecznego blisko” – 14, 71). Częściowo we Lwowie, częściowo w jego okolicy dzieje się akcja sielanki *Filoreta*, której bohater wspomina zarówno cerkiew na Wysokim Zamku, gdzie pochowana jest zmarła żona (17, 215–216), jak i Derewacz, czyli górę leżącą nieopodal Lwowa.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże, s. 31; o szczegółach dotyczących wyborów na s. 41–43.

<sup>30</sup> Sądy współczesnych o Zimorowicu zebrał Korneli Juliusz Heck. Zob. tenże, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, cz. 1, Kraków 1895, s. 1–8.

Zimorowic wspomina w sielankach również inne miejscowości położone w pobliżu Lwowa. W tekście *Zezuli syn* w okolicach Orynina (12, 14), ok. 20 km na północny zachód od Kamieńca Podolskiego, błąkał się Faunus, by zawędrować aż pod Lwów, do wspomnianego Derewacza (12, 17), czyli miejscowości leżącej ok. 15 km od centrum Lwowa, i tam wyśpiewać, napotkanym w drodze Dankowi i Mikonowi, historię o Narcyzie. Do tego samego Derewacza umykają też mieszkańcy Lwowa, by uchronić się przed nawałą kozacką (15, 166). Poeta przywołuje także „krotoszyńską cerkiew” (15, 221) – Krotoszyn jest położony kilka kilometrów na południe od Lwowa; Grodek (15, 176) – ok. 20 km na zachód od Lwowa, do którego na targ wybierał się Dorosz, czy Osowę (14, 244), do której na odpust chadzali Filenko i Zacharek.

W pozostałych sielankach akcja toczy się natomiast gdzieś na Rusi (lecz nie jest to precyzyjnie określone) lub – czasami częściowo – w świecie mitologicznym. Czasem dowiadujemy się o tym pośrednio, jak na przykład w *Kobeźnikach*, gdzie narrator pierwszego planu gra na bandorze hołubca, czyli melodię ruskiego tańca na narodowym instrumencie Ukrainy, zaś o słowiku, który zaczyna z nim rywalizować, mówi „po naszymu sołowij” (1, 4). W *Płaczennicy* słuchamy lamentu „heroiny, / nad którą kraje roksolańskich włości / nie miały równej od dawna piękności” (3, 2–4); w monologu bohaterki pojawiają się natomiast zarówno mityczny Hades, jak i pustkowia leżące na krańcach znanego wówczas świata; w *Swatach* Lasota i Stokłos wybierają się na ruskie kołacze i piwo, jednak akcja pieśni, które śpiewają, dzieje się już to w przestrzeni konwencjonalnej („na łące rozłożystej, u krynicznej wody” – 4, 29), już to w świecie mitu, a w *Roczyźnie* i *Żatobie* – nad usypaną w rocznicę śmierci Symicha mogiłą, częściowo w świecie ruskim, częściowo w mitologicznym.

W sielankach poeta kilkakrotnie podkreśla, że Lwów jest miastem stołecznym „ruskich krajów” (2, 48; 7, 18; 9, 91). Rozmowa Samujły i Miłosza w *Trużenikach* pokazuje, że chęć odwiedzenia stolicy i przypatrzenia się jej wspaniałościom była jedną z przyczyn przybywania tłumów na uroczystości poświęcone św. Jerzemu (2, 44–48):

Dzień świętemu Jurowi z dawna poświęcony,  
którego uroczystość do swego obchodu  
pociąga gęste kupy ruskiego narodu.  
Jedni się trużyć, drudzy pokłonić władcy,  
insi idą oglądać krajów tych stolicę.

Zimorowic opisuje w sielankach również górzyste ukształtowanie terenu oraz doliny, które go przecinają. Poeta konsekwentnie stosuje metaforę<sup>31</sup> „opasywania miasta kołem przez góry” – w *Trużenikach* czytamy: „I mnie do serca przypadł ten kąt z tym padołem, / iż go nieprzykre góry opasały kołem” (2, 85–86), w *Przenosinach*: „Te, które miasto opasały kołem, / góry, za ręce ujawszy się społem, / skaczą” (9, 53–55), w *Zjawieniu*: „pagórki ją kołem obeszły przyjemne: jedne łyse, a drugie odziane leszczyną, niektóre gałęzistą okryte buczyną” (14, 80–82); pisze także po prostu o pagórkowatym terenie Lwowa i okolic: „Pagórki też napierwej rany świt ogarnie” (2, 93); „wydatne szczyty / Wyszo-Grodu, [...] to góry nadęte” (2, 102–103); „trzech pagórków pysk” (2, 51). Z powodu takiego ukształtowania geograficznego już w średniowieczu zaczęto porównywać Lwów do Rzymu, twierdząc, że leży, jak Rzym, na siedmiu wzgórzach. Zimorowic nawiązuje do tego przekonania w *Żałobie*, gdzie stosuje peryfrazę „siedmiogórny padół” (11, 210). Najwyższe z nich to Wysoki Zamek, położony w centrum miasta. Rozciąga się z niego wspaniała panorama na Lwów i okolicę, o czym również czytamy w *Zjawieniu* (14, 74–76; 91–92):

W pośrodku stoi góra do nieba wyniosła,  
Z niej może człek dorzucić jak daleko okiem.  
Ile przez dzień kroczystry koń przepędzi skokiem.  
[...]  
Miła rzecz oku widzieć z wysokiej wierzchnicy  
Bliskie pagórki, lasy, pola w okolicy.

Poeta zwraca uwagę na liczne, przyjazne człowiekowi doliny, które przecinają teren. W *Przenosinach* czytamy, że „padoły kleszczą i doliny” (9, 54); w *Trużenikach*: „równiny wysmukłe, [...] wąwozy kręte” (2, 104); w *Zjawieniu*: „Doliny się żywemi oblewają źrzodły” (14, 84); w *Trużenikach* (2, 89–92):

<sup>31</sup> Powtórzenie i warianty obrazów poetyckich spotykane u Zimorowica są częste także w twórczości Samuela Twardowskiego (do której Zimorowic wielokrotnie nawiązywał). W odniesieniu do dzieł Twardowskiego kwestię tę opracował Michał Kuran w artykule *O powtórzeniach i autopowtórzeniach u Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzyżny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002, s. 132–167 i, szerzej, w swojej książce *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, Łódź 2008.

Ta dolina, jakoby tarcza, gęstym cieniem  
 Przed burzą mię zakrywa i letnim promieniem,  
 Bo ledwie dzień z południa na dół głowę chynie,  
 Zaraz się cień rozciągnie po wszytkiej nizinie.

Słowo „dolina”, którym posługuje się Zimorowic, oznacza najprawdopodobniej po prostu tereny położone u stóp lwowskich wzgórz bądź pomiędzy nimi, ponad którymi góruje Wysoki Zamek. Poeta wzmiankuje również Pełtew, rzekę przepływającą przez Lwów, będącą lewym dopływem Bugu: „póki do Bugu mętna Połtew będzie płynąć” (2, 153); „pędzi do Bugu Połtew ochotnym potokiem” (14, 88).

Lwów jest położony bardzo malowniczo, na płaskowyżu w dolinie Pełtwi, i jest miastem wzgórz<sup>32</sup>. Poetyckie opisy położenia miasta i walorów przyrodniczo-krajobrazowych okolicy odpowiadają rzeczywistości ukształtowaniu terenu.

<sup>32</sup> Lwów leży w obrębie porożcinanego dolinami wysoczyznowego wału, na styku Roztocza i Wyżyny Podolskiej. W granicach miasta grzbiet Roztocza łączy się z wysoką krawędzią Wyżyny Podolskiej i wraz z nią opada stromo ku kotlinie Pobuża. Najwyższe wzniesienia Roztocza (wyżyny o szerokości 20 km, która biegnie od Lublina na południowy wschód ku Lwowowi) to Czartowska Skala (414 m n.p.m.) – obecnie na peryferiach Lwowa – oraz, przywoływany przez Zimorowica, Wysoki Zamek (398 m n.p.m.) – w centrum miasta. Północna krawędź Wyżyny Podolskiej opada pod Lwowem malowniczym, dość spadzistym, pociętym parowami stokiem. Krawędź ta, na przestrzeni od Lwowa do Złoczowa, zwana jest Gołogórami. Poniżej rozciąga się właściwe Podole, czyli rozległa, płaska wyżyna. Tu przebiega główny europejski dział wodny między zlewiskami Morza Bałtyckiego i Morza Czarnego. Ponad ową krawędź, zwaną też Płaskowyżem Lwowskim, wznoszą się pojedyncze kulminacje: Piaskowa Góra, Lonszanówka i Wzgórze Starosielskie. Na północ od Płaskowyżu Lwowskiego rozciąga się nizinne, płaskie i podmokłe Pobuże. Przez krainę tę płynie na wschód niewielka rzeczka, zasilana przez liczne w okolicy źródła – Pełtew, dopływ Bugu. To właśnie ona wyżłobiła dolinę, w której rozłożył się Lwów. Właściwe centrum miasta jest położone w rozszerzeniu doliny Pełtwi, a po obu stronach śródmieścia ciągną się z północnego zachodu na południowy wschód zalesione wzniesienia roztoczańskie o spłaszczonych wierzchołkach. Przez miasto przebiega dział wodny (ze wzgórz wody spływają w przeciwnie strony), w efekcie Lwów cierpi na niedobory wody. Konsekwencją takiego położenia jest również obecność wzgórz niemal w samym centrum miasta. Najwyższe wzniesienie to Góra Zamkowa, zwana też Wysokim Zamkiem od usytuowanej tam warowni. W południowo-wschodniej części Lwowa znajdują się zalesione wzniesienia Pohulanki oraz Góra św. Jacka. W południowo-zachodniej części najważniejsze wzniesienie to Kalecza Góra, nieco dalej na południowy zachód wzdłuż dawnej doliny Potoku Wuleckiego ciągną się Wzgórze Wuleckie. W tej części miasta znajduje się też Góra św. Jura (tam katedra). W północno-zachodniej części położone jest wzniesienie zwane dziś Górą Stracenia, a dalej Góra Kortumowa. Na południowy wschód od Lwowa znajdują się lesiste pagórki, na południe – Wzgórze Snopkowskie, na północ – roztoczańska grzęda w okolicach Zboisk i Malechowa, zob. G. Rąkowski, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej. Cz. IV: Lwów*, Białystok 2008, s. 87–88; F. Zastawnyj, W. Kusiński, *Ukraina. Przyroda – ludność – gospodarka*, Warszawa 2003, s. 283; Encyklopedia Powszechna Ultima Thule – 1934.

W sielankach znajdziemy też kilka wzmianek na temat wyglądu samego miasta. Pozostają one w zgodzie z uwagami, które Zimorowic przedstawił w *Kronice miasta Lwowa*. I tak czytamy w niej o okolicznościach założenia Wysokiego Zamku przez księcia Lwa:

[...] i nasz Leo przedsięwziął zbudować twierdzę 1270. Upatrzynszy zatem na samej granicy prowincyi swojej górę kształtu obronnego, spodem gaistemi dolinami jak gdyby zaporami opasaną, do góry zaś przykrym wstępem [...] nieprzyjaciół utrudniającym dogodną, zaraz na jej szczycie zamek z tramów tamże wyciętych zbudował, kobylnicami i mocnymi palisadami opasał, w którym książęce ozdoby, skarb i łupy złożył, zbrojownią opatrzył i sam na tej mając czuwać strażnicy stolicę swego państwa złożył. [...] Niedaleko drugi zamek, niższy, stosowniejszy do mieszkania, jak dla obrony, na gruncie łąkowym wystawił, wysoki zaś, aby skarby w nim złożone przed przechodniami ukryć, na skład broni przeznaczył, strażą i wartą dzień i noc czuwającą obwarowawszy<sup>33</sup>.

Zamki te były w czasach księcia Lwa drewniane, natomiast w drugiej połowie XIV wieku zostały za sprawą Kazimierza III Wielkiego odbudowane już jako murowane.

W XVII wieku w Zamku Niskim mieścił się sąd grodzki i miejski, zaś zbudowany na wzgórzu Wysoki Zamek miał charakter twierdzy.

W *Zalotniku* Zimorowic, pisząc o Lwowie, stosuje peryfrazę, w której odwołuje się właśnie do owych zamków: „miasto [...] dwójgrodne / pierwsze w rosiejskim kraju” (10, 20–21), kilkakrotnie przywołuje także Wysoki Zamek (2, 103; 15, 338, 408), zniszczony podczas oblężenia kozackiego pod wodzą Maksyma Krzywonosy w 1648 roku; stosuje również nazwę Wyszo-Gród (2, 102–103). W *Kozaczyźnie*

<sup>33</sup> J.B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 68-69. Łac.: „1270. Arx Leopoliensis exstruitur. Conspicatus autem in ipso limine provinciae suae montem staturae militaris, deorsum convallibus nemorosis velut indagine impeditum, sursum laborioso aditu hostibus arcendis et ipsa gravitate anhelitus fatigandis opportunum, subito in prominenti eius castrum extemporaneum e trabibus ibidem caesis excitavit, ericiis praevalidisque sudibus circumvallavit inque penitioribus eius recessibus insignia ducatus sui, peculium castrense manubiasque reposuit, armamentis bellicis instruxit, ipse quoque in eadem specula excubiturus sedem principatus sui fixit. [...] Nec procul aliud castrum inferum, habitationi magis, quam defensionis accomodum, in loco uliginoso statuit, superum autem, ne omnibus adventoribus aerarium sanctius in eo reconditum pateret, in usum belli seposuit, custodiis insomnibus speculatoribusque saepsit” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 41).



wzmiankuje o takich częściach miasta jak Podgrodzie (15, 346) czy Podzamcze (15, 346)<sup>34</sup>, z których ludność uciekająca przed nawałą tatarską miała chronić się w Wysokim Zamku.

W sielankach poeta przywołuje także klasztor bernardynów – w *Przenosinach* jako miejsce, w którym mają być złożone relikwie św. Bogumiły (9, 82), i w *Burdzie ruskiej* jako twierdzą, która, dzięki odwadze i waleczności zakonników, oparła się kozackiej nawałe (16, 190). W tekście tym wspomina też, że „ogień strawił kościołów niemało / przedmiejskich” (16, 188–189), jednak nie precyzuje, o których świątyniach mowa.

Obszerny fragment sielanki *Trużenicy* to entuzjastyczna pochwała „miasta leżącego pod bokiem” wygłoszona przez Miłosza, przez wielu badaczy utożsamianego z samym Józefem Bartłojem Zimorowiczem. Poeta początkowo mieszkał przy ul. Gliniańskiej, w 1640 roku nabył posiadłość u stóp Wysokiego Zamku wraz z winnicą, gdzie urządził sobie letnią rezydencję<sup>35</sup>, natomiast w 1656 po ślubie z Rozalią Groszawer otrzymał jako wiano między innymi posiadłość na Kaleczej Górze i w Brzuchowicach. Zdaniem Ślękowej, gdy w sielance *Trużenicy* Samujło zapytuje Miłosza: „czemu by pierwsze swe dziedziny / Porzuciwszy, nad samym trzech pagórków pyskiem / Usiadłeś” (2, 50–52), mowa jest właśnie o Kaleczej Górze jako miejscu zamieszkania Zimorowicza<sup>36</sup>. Jednak biorąc pod uwagę, że ciąg dalszy tego tekstu stanowi sielanka *Winiarze*, w której Miłosz przedstawia wykład o hodowli winnej latorośli, jak również że w *Trużenikach* pisze: „Stąd jednak znaczną pomoc dają mi [...] / Winny dochód i inne przyczynki” (2, 65–66), można domniemywać, że chodzi tu raczej o ową posiadłość z winnicą położoną u stóp Wysokiego Zamku.

Na pytanie Samujły, co skłoniło go do osiedlenia się „nad samym trzech pagórków pyskiem” (2, 51), Miłosz wylicza rozmaite zalety mieszkania na obrzeżach miasta. Jedną z przyczyn jest „tego miejsca sąsiedzka bliskość, widok miły z położeniem rozkosznym” (2, 55–56), a w szczególności to, że z posiadłości rozciąga się piękny widok na Lwów i jego okolicę (2, 101–106):

<sup>34</sup> Według Ślękowej *Podzamcze* i *Podgrodzie* to nazwy położonych pod Lwowem miejscowości (por. J.B. Zimorowicz, *Sielanki nowe ruskie*, przypis do w. 346, s. 154).

<sup>35</sup> Zob. H. Cepnik, *Chłuba mieszczaństwa lwowskiego Józef Bartłoj Zimorowicz. Zarys życia i działalności w 250-tą rocznicę śmierci*, Lwów 1927; K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roksolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905.

<sup>36</sup> Por. J.B. Zimorowicz, *Sielanki nowe ruskie*, przypis do w. 51, s. 18.

Wzrok też ludzki spojżenia ludzkiego nie syty,  
 Patrząc na leżą miasta i wydatne szczyty  
 Wyszo-Grodu, widząc stąd to góry nadęte,  
 To równiny wysmukłe, to wąwozy kręte,  
 To pola w szachownicę kształtnie usadzone,  
 Coraz bierze uciechy stąd nieuprzykrzone.

Nie bez znaczenia są również żyzność ziemi i łaska niebios, dzięki którym bohater ma własne warzywa i owoce oraz czerpie dochody z winorośli („mam sadowinę, ogród, winnice, las, pole” – 2, 62–66). Jednak ową najbardziej „znaczną pomoc” daje mu, jak twierdzi, „miasto leżące pod bokiem” (2, 67). Nie tylko cieszy oko (2, 68), lecz jest spiżarnią pełną rozmaitych produktów, które można nabywać na rynku każdego dnia (2, 71–76). Wśród innych zalet Miłosz wymienia świeże powietrze (2, 82) oraz pagórkowate ukształtowanie terenu (2, 83; 86), otaczającego osadę leżącą w dolinie, opodal stołecznego miasta. Zabezpiecza ono przed wichurami oraz upałem (2, 87–90):

Kiedy wichry szalone z sobą się pasują,  
 Kiedy się od gorąca łąki rozstępują,  
 Ta dolina jakoby tarczą gęstym cieniem  
 Przed burzą mię zakrywa i letnim promieniem.

Pozytywne wartościowanie miasta wraz z przedmieściami jest oryginalnym zabiegiem na tle staropolskiej sielanki, w której poeci zazwyczaj przeciwstawiali miasto urokom życia wiejskiego. W świetle biografii Józefa Bartłomieja Zimorowica jest ono zarazem całkowicie zrozumiałe. Jako człowiek, który wyłącznie swej pracy zawdzięcza awans do stanu mieszczańskiego, nie ma powodu, by w sielankach podążać tropem słynnej epody Horacego *Beatus ille*<sup>37</sup>. Nie może krytykować życia miejskiego, bo to jego własne życie i naturalny temat literacki. Do *Sielanek nowych ruskich* Józefa Bartłomieja można odnieść obserwację Radosława Grześkowiaka

<sup>37</sup> Tropem tym podążył Jan Gawiński w sielance *Życia dworskiego, miejskiego a wiejskiego, ziemiańskiego paralela*. Zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009, s. 77, 105–107.



dotyczącą sposobu ukazywania Lwowa w *Roksolankach* Szymona Zimorowica: otoczona ogrodami, sadami, winnicami i stawami podmiejska zabudowa łączyła w sobie cechy osiedla zarówno zurbanizowanego, jak i sielskiego, stając się idealną scenerią dla miłosnych wyznań roksolańskiej młodzieży<sup>38</sup>.

Zimorowica śmiało można więc określić mianem „sielankopisarza miasta”, ale należy podkreślić, że sformułowanie to tylko pozornie brzmi jak oksymoron. Przyzwyczailiśmy się bowiem utożsamiać sielankę wyłącznie z sielskością wsi, ignorując jednocześnie autonomiczną decyzję samego twórcy, który teksty o mieście włączył w zbiór *Sielanek nowych ruskich*. W tym kontekście same próby taksonomii w obrębie gatunku (dzielenie sielanki na „wiejską” i „miejską”) wydają się anachroniczne, ponieważ stoją w sprzeczności z artystycznymi decyzjami staropolskiego twórcy. Podobnie słynne stwierdzenie, którego autorem jest Renato Poggioli, że „sielanka wyraża tęsknotę mieszczuchów za zielenią pastwisk”<sup>39</sup>, nie ma zastosowania w przypadku Zimorowica oraz jego bukolik i w zestawieniu z tymi tekstami wypada zanegować jego kategoryczność.

Warto podkreślić, że Zimorowic w opisach „swych kątów” (*Obmowa*, w. 12) idzie znacznie dalej niż Szymon Szymonowic w swoich sielankach. O ile bowiem Symonides dopiero przeciera szlaki, wprowadzając niektóre realia do mocno skonwencjonalizowanego świata swych bukolik, o tyle Zimorowic przedstawia scenerię miejską i podmiejską w sposób dokładniejszy, osadza tam akcję swoich sielanek, a nierzadko idealizuje miasto. Zabieg ten jawi się jako oryginalny w tradycji bukolicznej, podobnie zresztą jak włączenie do zbioru sielanek utworów takich jak *Kozaczyzna* i *Burda ruska*, ukazujących zniszczenia wojenne w mieście.

W roku 1650 odbywa się krwawe oblężenie Lwowa przez Kozaków Bohdana Chmielnickiego, a Zimorowic poświęca tym wydarzeniom wspomniane sielanki, choć sam nie uczestniczy wówczas w obronie miasta (brał udział w sejmie elekcyjnym w Warszawie). Tworzy w tych tekstach poetycki obraz Arkadii spopielonej, tak bardzo odmienny od pogodnej wizji wesołego kraju, którą deklarował w *Obmowie*. Nie można zapominać, że sielanki pisze w różnym czasie

<sup>38</sup> R. Grześkowiak, *Amor curiosus. Szkice o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013, s. 282.

<sup>39</sup> R. Poggioli, *Wierzbowa fujarka*, przeł. F. Jarzyna, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 3, z. 1, s. 41.

i że bieżące wydarzenia historyczne, także te, których – rozpoczynając pracę nad sielankami – nie mógł przewidzieć, stanowiły dla niego inspirację. Zbiór ukazuje się w 1663 roku, co oznacza, że do tego czasu wszystkie opublikowane w nim utwory musiały zostać ukończone. Co oczywiste, nie obejmuje wydarzeń zaistniałych po tej dacie, jednak w późniejszych utworach autor opisuje również i te zdarzenia, które wspominał wcześniej w sielankach.

Co działo się z Zimorowicem w następnych latach? Poeta kilkakrotnie pełnił funkcję wójta i gospodarza, czyli przełożonego finansów miasta. W roku 1671 wydał *Viri illustres civitatis Leopoliensis (Mężowie znakomici miasta Lwowa)*, dzieło zawierające spis wybitnych przedstawicieli mieszczaństwa lwowskiego. To kolejny utwór zakorzeniony w kulturze miejskiej i zarazem mający na celu utrwalenie w pamięci osób szczególnie zasłużonych dla Lwowa. W 1672 roku Turcy, wspierani przez Kozaków hetmana Doroszenki, oblegli Lwów. Zimorowic, który wraz z komendantem Eliaszem Łackim kierował obroną miasta, wygłosił wówczas przemowę: zachęcał w niej lwowian do walki, nakazywał zamknąć bramy i opatrzyć mury<sup>40</sup>. W trakcie oblężenia wyraził nawet gotowość do zostania tureckim zakładnikiem, ale jego propozycji nie przyjęto<sup>41</sup>. Wspomniane wydarzenia uczynił tematem dzieła historycznego *Leopolis Russiae Metropolis a Turcis, Tataris, Cosacis, Moldavis Anno 1672 obsessa*, które zaczął pisać w 1672 roku (wydano je w 1693 w Krakowie, 16 lat po śmierci autora). To kronika opisująca oblężenie Lwowa dzień po dniu, jak również trzy wcześniejsze napady na rodzinne miasto. Dzieło *Leopolis [...] obsessa* jest istotne w kontekście rozważań o Zimorowicu jako poecie miasta, ponieważ znajdują się w nim wiersze napisane przez Zimorowica, które wyryto na bramach miasta po odstąpieniu nieprzyjaciela<sup>42</sup>: „Cztery pochwały na oblężenie miasta Lwowa na bramie tryumfalnej przeze mnie pisane”. Ważną rolę odgrywają w nich kompozycje emblematyczne ukazujące herb Lwowa<sup>43</sup>. Warto dodać, że herb tego miasta był

<sup>40</sup> J.B. Zimorowic, *Lwów, Rusi stolica, od Turków, Tatarów, Kozaków, Multanów roku M.D.C.L.X.X.I.I oblężony, od Boga cudownie uratowany, przez Bartłomieja Zimorowica, konsula tegoż miasta opisany*, [w:] tenże, *Historia miasta Lwowa*, s. 472–477. Łac.: „Elogia quattor obsidionum civitatis Leopoliensis, ad arcum triumphalem per me scripta”.

<sup>41</sup> Zob. K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 57–58.

<sup>42</sup> J.B. Zimorowic, *Leopolis Russiae Metropolis a Turciss, Tataris, Cosacis, Moldavis Anno 1672 obsessa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur*, s. 280–283.

<sup>43</sup> Pisałam o tym po raz pierwszy w artykule: „Siedmiogórnym padołom znak sprzyja nemejski” – herb Lwowa

wielokrotnie przedmiotem twórczości Zimorowica – jego reprodukcję opublikował w *Kronice*, tam wyjaśniał również jego genezę i tam umieścił swój wiersz *Na herb miasta Lwowa*. Ponadto kilkakrotnie przywoływał go w *Sielankach nowych ruskich*. Było to nie tylko zgodne z tradycją nawiązywania do heraldyki w utworach bukolicznych<sup>44</sup>, lecz także wpisywało się w poetycką strategię polegającą na wprowadzaniu do bukolik elementów przestrzennosymbolicznych związanych z Lwowem<sup>45</sup>.

Należy podkreślić, że każdy z Zimorowicowych wierszy umieszczonych na bramach miasta dotyczył innego obłężenia Lwowa (1498, 1648, 1655, 1672) i że każdemu towarzyszyła kompozycja emblematyczna ukazująca lwa walczącego z nieprzyjaciółmi<sup>46</sup>. Dla *Sielanek nowych ruskich* istotnym

.....  
*w dziełach Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Terminus” 2011, R. 13, z. 24, s. 101–118.

<sup>44</sup> Ilustracja ukazująca herb Wieszczyckich (Grzymała) otwiera cykl *Sielanek albo Pieśni* Adriana Wieszczyckiego (por. A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*, wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001, s. 34), a jej funkcją jest przekazanie informacji o sobie przez poetę. W sielance *Laska wielka* Jana Gawińskiego pojawiają się aluzje dotyczące Szreniawy – herbu magnackiego rodu Lubomirskich, identyfikujące bohatera sielanki: Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (szerzej na ten temat zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 54–57). Umieszczanie herbów w sielankach stanowiło element pozwalający na odszyfrowanie alegorycznych sensów utworów, związanych z biografią bohatera czy stanem państwa.

<sup>45</sup> Trzeba podkreślić, że herb Lwowa miał szczególne znaczenie dla mieszkańców tego miasta, co poświadcza obszerna ikonografia. Filigran ukazujący w pierścieniu bramę forteczną z trzema basztami, a w bramie wspinającego się lwa, czyli herb miasta Lwowa, stosowała papiernia brzuchowicka, założona pod Lwowem w roku 1599. Te znaki wodne były wykonywane przez lwowskich rzemieślników. Zob. K. Badecki, *Znaki wodne w księgach Archiwum Miasta Lwowa 1382–1600 r.*, Lwów 1928, s. 22. Bogaty materiał ikonograficzny znajduje się w książce: P. Borek, *Od Piławiec do Humania. Studia staropolskie*, Kraków 2005. Są tam: rzeźba ukazująca archanioła Michała przebijającego szatana, wykonana przez Gaspra Frankowicza w latach 1639–1643 na zamówienie arsenału królewskiego, będąca alegorią Lwowa pokonującego wrogów (s. 369, il. 1); płaskorzeźba drewniana z XVII wieku, ukazująca herb miasta, do 1826 roku znajdowała się w sali posiedzeń w ratuszu (s. 369, il. 7); pozłocone żelazo z XVII wieku, przedstawiające lwa w koronie, trzymającego w łapach trzy pagórki i gwiazdę – była to ozdoba szpiczy wieży ratuszowej (s. 369, il. 8); herb zamieszczony na widoku panoramicznym Lwowa (*Leopolis Russiae Australis Urbs primaria emporium mercium Orientalium celeberrimum*), sztychowany przez Fransa Hogenberga (na podstawie rysunku Aurelia Pasarottiego), kolorowana akwaforta według: G. Braun, F. Hogenberga, *Civitates Orbis Terrarum*, Cologne 1618 (s. 370, il. 14). Kilka ilustracji Borek reprodukuje też w książce: J.T. Józefowicz, *Lwów utrapiony in anno 1740 albo Dyjariusz wziętego Lwowa przez króla szwedzkiego Karola XII die 6 mensis Septembris anno 1704*, oprac. P. Borek, Kraków 2003. Są to na przykład: herb Lwowa zamieszczony na odwrocie karty tytułowej *Symbola boni affectus patriae...*, Casimiriae ad Cracoviam 1665 (rkps, Biblioteka W. Stefanyka, fond 3, opis 1, nr 217), s. 211, il. 4; XVII-wieczny herb Lwowa z blachy miedzianej, s. 212, il. 6.

<sup>46</sup> Na temat tych utworów i towarzyszących im kompozycji emblematycznych zob. E. Rot-Buga, „*Siedmiogórnym padotom znak sprzyja nemejski*”, s. 101–118.

kontekstem jest utwór z drugiej bramy, który zestawiono – według relacji Zimorowica – z obrazem przedstawiającym „około Lwa much i bąków liczne roje”<sup>47</sup>. Tekst brzmi następująco:

Któż by kiedy uwierzył,  
 Że Lwy, królowie zwierząt,  
 Żądłami komarów z Maurytanii wypędzeni zostali?  
 Lub że Jakub Nizyby, arcykapłan  
 Persów, przypuściwszy much uciążliwe zgraje,  
 Od oblężenia swej odpędził ojczyzny,  
 Gdyby muchy dnierprańskie, „kazaka” żartem nazwane,  
 Na odgłos Bogdana Chmielnickiego, pospólstwa wodza,  
 Z bąkami tauryjskimi w jeden tłum skupione  
 Po wypędzonych orłach polskich z całego Podola  
 Siedliska także Lwa ruskiego tłumem nie byli szarpali  
 I na niego samego żądłami swymi nie byli napadli<sup>48</sup>.

Zimorowic nawiązuje do powstania kozactwa i chłopstwa ukraińskiego pod wodzą Bohdana Chmielnickiego (1595–1657). Chmielnicki oblegał Lwów w pierwszych dniach października 1648 roku, a po zdobyciu Wysokiego Zamku przez oddziały kozackie pod wodzą Maksyma Krzywonosy nastąpił czas okrucieństw, gwałtów i grabieży. To właśnie te wydarzenia Zimorowic opisuje na kartach *Sielanek nowych ruskich* w historycznych bukolikach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*. Uwagę zwraca podobne obrazowanie, które lwowski poeta stosuje w przywołanych utworach, nazywając Kozaków w emblemacie „muchami dnierprańskimi”, Tatarów – „bąkami tauryjskimi”, a w *Burdzie ruskiej* – odpowiednio – „szarańczą” i „szerszeniami” (16, 25, 26)<sup>49</sup>.

Wszystkie cztery wiersze, które zostały umieszczone na bramach miasta, są paralelne wobec zawartości *Leopolis [...] obsessa*, a łączy je także to, że za każdym

<sup>47</sup> J.B. Zimorowic, *Lwów [...] oblężony*, s. 473.

<sup>48</sup> Tamże, s. 473–474.

<sup>49</sup> Szerzej na ten temat piszę w studium „Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje” – Józefa Bartłomieja Zimorowica *wizja Arkadii spopielonej* w niniejszej książce.

razem ocalenie miasta Zimorowic przypisuje Boskiej interwencji: w wypadku oblężenia mołdawskiego (1498) – wstawiennictwu św. Serwacego; w wypadku najazdu kozacko-tatarskiego (1648) – działaniom Nieba; w wojnie kozacko-moskiewskiej (1655) – wstawiennictwu Matki Boskiej; przy oblężeniu tureckim (1672) – pomocy św. Michała. Motyw Boskiej opieki nad miastem pojawia się także w sielankach *Trużenicy* i *Przenosiny* – w tej ostatniej nową patronką i opiekunką miasta ma być męczennica, towarzysza św. Urszuli<sup>50</sup>. Jednoczesne spojrzenie na przywoływane tu teksty po raz kolejny potwierdza, że Zimorowic konsekwentnie czyni tematem swojej twórczości Lwów i że ta idea determinuje również kształt i zawartość *Sielanek nowych ruskich*. Okolicznościowe wiersze poety pełnią, podobnie jak sielanki historyczne, funkcję upamiętniającą dramatyczne wydarzenia i cudowne ocalenie ukochanego miasta. To zaś, że znalazły się na bramach miasta, zapewne wynika nie tylko z faktu, że już za życia Józef Bartłomiej był uznanym poetą<sup>51</sup>, lecz także z tego, że dostojnicy i mieszkańcy Lwowa mogli go w roku 1672 uważać za swego wybawcę. Zarówno obrona przed Turkami, zorganizowana przez Zimorowica, jak i wynegocjowanie okupu bez wkroczenia Turków do miasta ocaliły Lwów przed całkowitym splądrowaniem i grabieżą.

Również *Leopolis [...] obsessa* Zimorowic pisze po to, aby dać świadectwo wydarzeniom i Boskiej opiece, dzięki której, jak wierzy, ocalało jego ukochane miasto. Zbieżne motywy pojawiają się w dziele *Domus virtutis et honoris (Dom cnoty i godności)*, które 75-letni wówczas Zimorowic wydał drukiem w 1672 roku. To księga, w której opisuje historię klasztoru ojców bernardynów we Lwowie, a ważne miejsce w tej rozprawie zajmuje życiorys Jana z Dukli (1414–1484), kaznodziei lwowskiego klasztoru. W czasach Zimorowica żywe było przekonanie, że w 1648 roku wojska Chmielnickiego i Tuhaj-beja odstąpiły od Lwowa za sprawą cudownego ukazania się na obłoku bł. Jana z Dukli – świadectwem tej tradycji jest rycina Andrzeja Niedbałowicza ukazująca interwencję świętego. Postać tę Zimorowic uważa, podobnie jak jemu współcześni, za opiekuna Lwowa<sup>52</sup> i zapewne właśnie

<sup>50</sup> Piszę o tym dokładniej w studium „Witajcie ze mną dziś Oblubienicę” – alegoryczne sensory w sielance „Przenosiny” w niniejszej książce.

<sup>51</sup> Por. S. Adamczewski, *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*, Warszawa 1928, s. 6–7.

<sup>52</sup> Zob. J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 98–99, 154, 159, 248, 342–345, 348–350, 356.

dlatego poświęca jej wiele miejsca w dziele *Domus virtutis et honoris*, jak również w *Kronice miasta Lwowa*.

Rok później, czyli w 1673, Zimorowic objął po raz kolejny stanowisko wójta i rajcy czynnego – był to już ostatni urząd, który pełnił przed śmiercią<sup>53</sup>. Nadal pracował wówczas nad *Kroniką miasta Lwowa* – dziełem zawierającym klucz biograficzny i historyczny do wielu jego sielanek.

*Leopolis triplex* czyli *Kronika miasta Lwowa* (pełny tytuł w przekładzie Marcina Piwockiego: *Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*) to najobszerniejsze i najważniejsze dzieło historiograficzne Józefa Bartłomieja Zimorowica, napisane w języku łacińskim, i zarazem najpełniejsze świadectwo jego zainteresowań historią oraz teraźniejszością Lwowa. *Kronika* powstawała w ciągu ostatnich 20 lat życia Zimorowica, zapewne od lat 50. XVII wieku, ale autor przygotowywał się do jej napisania niemal 40 lat<sup>54</sup>. Zbierał dokumenty dotyczące historii Lwowa, studiował akta miejskie i gromadził różne materiały archiwalne. Znał dzieła historyczne autorów starożytnych – Salustiusza, Liwiusza, Tacyta oraz nowożytnych – Jana Długosza, Marcina Kromera, Szymona Starowolskiego<sup>55</sup>. Łaciński tytuł *Leopolis triplex* odzwierciedla podział kroniki na trzy okresy, opisane w osobnych księgach: „Lwów niemiecki”, „Lwów ruski”, „Lwów polski”. *Kronika* jest niewyczerpalnym źródłem wiedzy na temat historii i obyczajowości Lwowa, poczynając od wyjaśnienia mitycznego pochodzenia Rusi i jej mieszkańców, poprzez liczne szczegóły dotyczące wojen z Tatarami, nawiedzających Lwów wielokrotnie epidemii, pożarów i powodzi, budowy i przebudowy lwowskich kościołów, a kończąc na sprawach zwykłych i codziennych, jak zabudowa miasta czy przywileje handlowe.

*Kronika* zawiera informacje o kulcie patronów Lwowa (bł. Jana z Dukli, Maryi), ale – co zaskakujące – brak w niej wzmianek o towarzysze św. Urszuli, której relikwie miały być przeniesione z Kolonii do Lwowa (sielanka *Przenosiny*). Zimorowic pisze natomiast o pogańskich kultach na Rusi – między innymi o Zezuli,

<sup>53</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 58.

<sup>54</sup> Tamże, s. 63.

<sup>55</sup> Zwraca na to uwagę także Korneli Juliusz Heck. Zob. tenże, *Wstęp*, [w:] *Pobył Władysława IV we Lwowie*, s. 23.



bogini miłości, utożsamianej z Wenerą. To pozwala deszyfrować tytuł sielanki *Zezuli syn*<sup>56</sup> – imię będące peryfrazą Kupidyna – i przekonuje, że Zimorowic świata mitologii greckiej i lokalnej nie traktował rozłącznie. Przeciwnie, uważał, że światy te się przenikają, co z pewnością wpłynęło nie tylko na tytuł sielanki *Zezuli syn*, lecz także na konstrukcję świata przedstawionego w całym zbiorze – poeta wprowadza wszak do *quasi*-realnego świata ruskich sielanek postaci mitologiczne (Kupidyn, Hymenajos), swego brata zaś, jako wybitnego poetę, przenosi do świata mitu: Symich ginie od strzały śmierci, przebywając w Aonie, mitycznej krainie u stóp Helikonu. Być może fakt, iż Zimorowic nie postrzegał mitologii greckiej i ruskiej jako obszarów rozłącznych, wpłynął również na to, że Kupidyna zaczął utożsamiać z diabłem<sup>57</sup>.

Kronikarskie dzieło poety kryje też klucz do rozszyfrowania aluzji biograficznych – autor objaśnia w nim, że w sielance *Filoreta* opisuje swoją zmarłą żonę, Katarzynę Duchnicównę. *Kronika miasta Lwowa* to także kontekst niezbędny do odczytania sielanek *Kozaczyzna* i *Burda ruska* – nie tylko dlatego, że znajdujemy w niej opisy walk toczonych podczas powstania Bohdana Chmielnickiego oraz spustoszeń dokonanych przez Tatarów, lecz i dlatego, że autor, pisząc o tych wydarzeniach w *Leopolis triplex* i w sielankach, posługuje się tymi samymi aluzyjnymi sformułowaniami, przy czym w *Kronice* je objaśnia. *Kronikę* warto czytać w kontekście deklaracji Zimorowica wyrażonej w *Obmowie* („swe kąty chciałem odrysować pieniem” – w. 12) i rozważań dotyczących jego przywiązania do Lwowa. W *Leopolis triplex* możemy znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego Zimorowic był poetą miasta. We fragmencie otwierającym *Kronikę* autor wyjaśnia, dlaczego ma ona uświetnić sam Lwów i być wyrazem literackiego hołdu:

Bez wątpienia Wasz Senat względem rządu do mojej udawał się Minerwy, dlatego jej piękny dowcip wyciągnąwszy, że słów użyję Seneki, rękę, z mętu wydobył pospólstwa, i aby więcej między pospólstwem nie istniał, piórem szlachetnym przez siedmiu swych

<sup>56</sup> Zob. K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013, s. 55–60.

<sup>57</sup> Zob. studium „*Miłosna chęć*” i „*miłość Boża*” – bohaterowie „*Sielanek nowych ruskich*” na rozdrożu w niniejszej książce.

mężów, mych przełożonych, których słysząc imiona, wdzięcznie powstają, nad stan pospolity wywyższył; tymże samym piórem pierwszy stan wywoławczy, Muzom moim przedmiejskim do ozdób konsularnych dał prawo. Z tyłu więc przyczyn sądziłem się być obowiązany. A nie mając innego sposobu do wywdzięczenia się, owe same pióro od ojców mi waszych podane na ojczyste zaostrzyłem roczniki, te ozdoby miejskie pod krajowe zniżyłem dzienniki, abym ojczyznę, którą mi los za rodzinną nazaczył, ani przez Liwiuszów ruskich wiekopomną zrobioną, ani przez świetnych przodków waszych marmurową uczynioną, przynajmniej z ceglanej na literacką, z ruskiej na rzymską przeistoczył podług sił moich. [...] Lwów [...] mój literacki oraz z autorem jego braterską przyjmijcie ręką – w ceglany długo, w literackim żyjecie na wieki!<sup>58</sup>

Zimorowic nawet jako dygnitarz miejski nieustannie pamięta o swym niskim pochodzeniu, stąd jego ogromna wdzięczność dla osób, które pomogły mu uzyskać awans społeczny, oraz poczucie obowiązku, by słać i unieśmiertnić Lwów; podobną funkcję mają przecież spełniać *Sielanki nowe ruskie*, eksponujące zalety ruskiej Arkadii. Zimorowic pragnie upamiętnić swoje miasto w dziełach literackich, bo te – w przeciwieństwie do „ceglanych” – są nieśmiertelne. Być może przekonanie o nietrwałości kamienia sprawia, że nie wierzy w upamiętniającą moc żadnego grobowca i dlatego zmarłego brata Szymona, jak również żonę Katarzynę, a może i inne osoby ze swego środowiska, których nie udało się zidentyfikować, opiewa w sielankach funeralnych<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> J.B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 3–4. Łac. „Nec dubium senatus vester regnum supra Minervam meam adiit, ex quo multiplex ingenium eius iniecta, ut verbis Senecae utar, manu e caeno plebeio extraxit, neve amplius intra vulgus pateret, calamo patricio per septem viros suos, excelsos meos, quorum nominibus gratus assurgo, supra nidum gentilem evexit, eodemque calamo, fortuna priore proscripita, fascibus consularibus Musas meas suburbanas adscripsit. Tot igitur nominibus nomen meum censui vestro obnoxium. Cum alia ratio expungendi haud suppeteret, illium ipsum calamum a patribus vestris acceptum in patrios annales strinxi, hos fasces urbanos fastis popularibus submissi, ut scilicet patriam, quam mihi sors nascendi dedit, neque per Livios Roxanos aeternam, neque per augustos vestrates marmoream hucusque factam, saltem e latericia litteriam, e Russica Romanam pro virili mea facerem. [...] Leopolim [...] meam litteriam una cum architecto eius fraterna manu excipite, in latericia longum, in litteraria aeternum vivite” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 4–5).

<sup>59</sup> Zob. w niniejszej książce studium „*Krótką pocięcha z kosztownych grobszczynów*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica.



\*

W dziele *Domus virtutis et honoris* Zimorowic wspomina, że rodzice zaprowadzili go do kościoła ojców bernardynów, by przed cudownym obrazem bł. Jana z Dukli prosić o łaski dla syna. Zawiesili mu wówczas na lewym ramieniu kałamarz oraz tabliczkę i wręczyli gęsie pióro<sup>60</sup>. To uroczyste wydarzenie dotyczące początków nauki Zimorowica ma – z perspektywy jego życia, które upłynęło pod znakiem pióra – wymiar niemal symboliczny. Cała jego kariera urzędnicza była związana z piórem, poczynając od pierwszej funkcji podpiska, a kończąc na stanowisku burmistrza miasta. Treścią życia Zimorowica był Lwów, a treścią większości jego dzieł – wydarzenia z nim związane. Pragnienie pisania o „swych kątach” (*Obmowa*, w. 12) to idea spajająca nie tylko *Sielanki nowe ruskie*, lecz również całą twórczość poety. W oczywisty sposób zaważyła ona na kształcie i zawartości zbioru sielank oraz wpłynęła na ich odmienność na tle staropolskiej literatury bukolicznej.

Czasami, zwykle z powodu skąpych danych biograficznych, poetów dawnych postrzega się wyłącznie przez pryzmat tekstów literackich, zapominając, że oprócz tego, iż tworzyli literaturę, byli także zwykłymi ludźmi, żyjącymi w codziennej rzeczywistości zwyczajnych spraw i wydarzeń. Dla Zimorowica tą rzeczywistością była przestrzeń miasta. Rozślawianie Lwowa oraz ludzi, którzy byli chlubą miasta, wpisuje się w całościową strategię autora *Sielanek nowych ruskich* pisania o lokalnych sprawach. Jak się wydaje, nie był to jednak wyłącznie program poetycki Zimorowica, lecz jego program życiowy. U podstaw leżało poczucie obowiązku i długu wobec miasta, które wyniosło go z nizin społecznych na stanowisko burmistrza i zapewniło mu sławę literacką wśród potomnych. Prawdopodobnie z tego powodu Zimorowic, pisząc sielanki, stworzył obraz Arkadii – ruskiej, miejskiej i rodzinnej. Była to zapewne jedna z wielu prób wyrażenia wdzięczności i miłości do rodzinnego miasta, jak również próba unieśmiertelnienia odchodzących drogich mu bliskich.

<sup>60</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 7–9; tenże, *Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, s. 68, przypis 2. Por. „Ut enim, quod verum est, ore eius eloquar, qui me litterulas primi docuere parentes ante lipsana tua laevo loculos tabulasque lacerto mihi suspenderunt, neve in utraque rasa tabulasque lacerto mihi suspenderunt, neve in utraque rasa tabula alpha strumosum vel beta verrucosum titubante manu amplius ducerem, concinnatum per se calamum in conspectu tuo tradiderunt” (*Domus virtutis et honores*, [w:] J.B. Zimorowicz, *Opera quibus res gestae urbis Leopoldis illustrantur*, s. 344).



„Krótka pociecha z kosztownych  
grobszczynów” – groby  
w *Sielankach nowych ruskich*  
Józefa Bartłomieja Zimorowica

.....



*Ja nie doczesną w kamieniu nakryślę  
Pamiętkę<sup>1</sup>.*

Inskrypcja *Et in Arcadia ego*, być może autorstwa Giulia Rospigliosiego (późniejszego papieża Klemensa IX), pojawia się po raz pierwszy na obrazie Guercina (około 1621–1623)<sup>2</sup>, choć bardziej znane jest późniejsze dzieło Nicolasa Poussina, realizujące ten sam motyw i noszące ten sam tytuł (1637/1638). Na płótnie Guercina zdanie to wypowiada czaszka, będąca symbolem Śmierci, i znaczy ono, jak przekonywająco udowadnia Erwin Panofsky, „Jestem [Ja, Śmierć – E. R.-B.] nawet w Arkadii”<sup>3</sup>. Na obrazach Poussina napis ten jest wyryty na grobowcu, a odczytują go zaskoczeni pasterze. Przywołane dzieła malarskie wskazują na związek motywów funeralnych z tradycją pastoralną w XVII wieku.

Powiązania te są jednak znacznie starsze, temat śmierci jest związany z bukoliką od początku jej istnienia. Śmierć pojawiła się już w utworach Teokryta – w nurtach rzeki ginie Dafnis, bohater idylli otwierającej zbiór (1, 133–135). Arkadię, krainę w rzeczywistości odludną, górzystą i nieprzyjazną człowiekowi, położoną

<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Filoreta*, [w:] tenże, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 87–88. Wszystkie cytaty z sielank Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

<sup>2</sup> E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, wybrał, oprac. i opatrzył posłowiem J. Białostocki, Warszawa 1997, s. 329.

<sup>3</sup> Tamże, s. 324–341.

w środkowej Grecji, wprowadził do literatury Wergiliusz<sup>4</sup>, tworząc z niej jedną z archetypicznych przestrzeni sielanki, będącą przestrzenią szczęścia, ale i melancholii<sup>5</sup>. Wergiliusz opiewa zgon Dafnisa w *Eklodze 5* (5, 20–44), a w *Eklodze 10* przedstawia skargę umierającego poety, Gallusa. W *Pieśni żałobnej na śmierć Adonisa* Bion opiewa śmierć słynnego myśliwego i rozpacz Afrodyty, sam jest zaś bohaterem *Pieśni żałobnej na śmierć Biona* nieznanego autora, określanego jako Pseudo-Moschos.

To właśnie starożytnym pastoralnym utworom żałobnym staropolska bukolika zawdzięcza typowe motywy funeralne (między innymi rozpacz natury po śmierci zmarłego, rocznicowy wymiar tekstu, motywy epitafijne). Stąd również wywodzi się nadal żywa w XVII wieku alegoryczna tradycja stosowania szyfru osobowego w bukolikach funeralnych. Na przykład *Rocznica* Szymona Szymonowica wiąże się z pierwszą lub którąś z kolejnych rocznic śmierci Jana Zamoyskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego<sup>6</sup>; *Żale nagrobne* Sebastiana Fabiana Klonowica (w wielu miejscach nawiązujące do utworu Pseudo-Moschosa) ukazały się w rocznicę śmierci Jana Kochanowskiego i dotyczą czarnoleskiego poety<sup>7</sup>; *Rocznica* Jan Gawińskiego jest być może poświęcona Wespazjanowi Kochowskiemu i jego zmarłej małżonce, Mariannie z Misiowskich<sup>8</sup>. Sielanki epicedialne należy

<sup>4</sup> Wergiliusz natrafił na wzmiankę historyka Polybios (Historia 4.20), mówiącą o tym, że Arkadyjczycy już od wczesnej młodości są ćwiczeni w śpiewie oraz urządzają konkursy muzyczne, i dlatego uczynił bohaterów swych sielank, pasterzy, mieszkańcami Arkadii. Szerzej na ten temat zob. B. Snell, *Arkadia. Odkrycie duchowego krajobrazu*, przeł. A. de Nisau, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 1, s. 59–82.

<sup>5</sup> Zob. K. Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 190–191. Tam również bibliografia.

<sup>6</sup> Zob. komentarz do *Rocznicy*, [w:] S. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2000, s. 175. Szerzej na ten temat: E. Rot-Buga, „Tu Dafnis [...] pogrzebion” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowica „Rocznica”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6 (9), s. 273–292.

<sup>7</sup> S.F. Klonowic, *Żale nagrobne na ślachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego*, oprac. H. Wiśniewska, Lublin 1988. Cytaty z *Żalów* pochodzą z tego wydania.

<sup>8</sup> Uważają tak Jan Czubek (tenże, *Wespazjan z Kochowa Kochowski. Studium biograficzne*, Kraków 1900, s. 131–133), Leszek M. Dziama (tenże, *Jan Gawiński. Studium literackie*, Kraków 1905, s. 120–122) i Dariusz Chemperek (tenże, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 32, 271–273), jakkolwiek nie ma na to przekonujących dowodów. Por. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielank” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009, s. 57–61.

zatem traktować jako realizację jednej z konstytutywnych dla bukoliki tradycji<sup>9</sup>. W konstrukcji ich świata przedstawionego, podobnie jak w przestrzeni ukazanej na obrazach Poussina, nie może dziwić obecność grobów i grobowców.

A jednak *Sielanki nowe ruskie* Józefa Bartłomieja Zimorowica wyróżniają się na tle staropolskich cykli bukolicznych nie tylko pod względem obfitości motywów mortualnych, lecz także sposobów ich eksponowania. Z jednej strony w sielankach tych poeta czerpie z obfitego rezerwuaru starożytnych bukolicznych motywów funeralnych, z drugiej zaś w sposób nieklasyczny eksponuje nie tylko grozę śmierci, lecz także jej widoczny przejaw: pośmiertny rozkład ciał (w tym ciał osób mu bliskich) w grobach. W zbiorze Szymonowica znajdujemy tylko jedną sielankę epicedialną (podobnie u Gawińskiego), w zbiorze Zimorowica bukoliki takie są aż cztery, a ponadto również w innych jego tekstach spotykamy motywy związane ze śmiercią, z umieraniem czy grobowcem. Tematyka funeralna w sielankach Zimorowica nie może zatem dziwić, jednak motyw śmierci wydaje się nadreprezentowany, zarówno jeśli chodzi o liczbę tekstów, które go wykorzystują, jak i sposoby jego realizacji. W niniejszym studium poświęcimy szczególną uwagę *Roczyźnie*, *Żałobie*, *Filorecie* (w mniejszym stopniu *Narzekalnicom*), pozostałe utwory będą przywoływane w razie potrzeby jako kontekst. Interesować nas będą następujące kwestie: Czyje groby pojawiają się w *Sielankach nowych ruskich*? W jaki sposób Zimorowic realizuje podtyp bukoliki żałobnej? Z czego wynika i do czego służy ta niezwykle obfitość motywów mortualnych? Czym dla poety jest grobowiec? W jakiej mierze ukształtowana przez niego przestrzeń poetyckiej Arkadii jest jednocześnie krainą śmierci? Jak postrzega relację między życiem a śmiercią, ciałem a duszą, światem żywych a zaświatami? Na pytania te poszukamy odpowiedzi w tym studium.

## 1. GROBY BLISKICH

Jak wspomniano, aż cztery spośród 17 sielank Zimorowica to teksty o charakterze żałobnym, mające na celu upamiętnianie ważnych dla autora osób (*Roczyzna*,

<sup>9</sup> O innych realizacjach tej tradycji, także w poezji łacińskiej, zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 114–125.

*Żaloba, Filoreta*, być może również *Narzekalnice*). Lwowski poeta, zgodnie z ówczesną praktyką literacką i zaleceniami autorów poetyk oraz antycznych i nowożytnych komentatorów bukolik Wergiliusza, stosuje w tych utworach szyfr osobowy<sup>10</sup>.

Zarówno w *Roczyźnie*, jak i *Żalobie* pojawia się wiele aluzji, które w zestawieniu z zewnętrznymi źródłami (epitafium, dane biograficzne) pozwalają odgadnąć, że wzorem dla literackiej postaci Szymicha w tych tekstach był Szymon Zimorowic, utalentowany brat Józefa Bartłomieja, autor *Roksolanek*.

W *Roczyźnie* czytamy zatem, że „hijacynt, kwiat słowiańskiej ziemi, / Trunnę jego okrywa gałązkami swemi” (5, 23–24), w *Żalobie* zaś: „jego kości / Hijacynt przedni kwiat sarmackich włości, / Okrył pałacem Pańskim, który z oka / Patrzy na mury wyniosłego Kroka” (11, 297–300). Jest to aluzja do miejsca pochówku Szymona Zimorowica w kościele Świętej Trójcy oo. Dominikanów w Krakowie, gdzie spoczywały zwłoki kanonizowanego w 1594 roku św. Jacka (Hiacynta)<sup>11</sup>. Autorem epitafium i fundatorem pamiątkowej płyty był Józef Bartłomiej Zimorowic<sup>12</sup>.

Dzięki tej tablicy nagrobnej poznajemy dokładną datę śmierci Szymona Zimorowica – 21 czerwca 1629 roku. W *Roczyźnie* i *Żalobie* Józef Bartłomiej Zimorowic wypowiada się na ten temat aluzyjnie. W *Żalobie* stwierdza, iż Szymon oszedł „świeżo prawie wpośród lata” (11, 37), „w ranym [...] lecie” (11, 192), że, paradoksalnie, „w zimny kraj uniosła” go „letnia godzina” (11, 240). Od wskazania daty śmierci Szymona rozpoczyna *Roczyznę*: „Już to ośmnasty odwrót na swym zodyjaku / Koła słoneczne wstecznym uczyniły Raku / Jako [...] / Szymich, do szczęśliwego stąd postąpił kraju” (5, 1–4), tzn. osiemnaście razy na nieboskłonie obrócił się gwiazdozbiór Raka, który swoim wpływem obejmuje ludzi urodzonych między 22 czerwca a 22 lipca<sup>13</sup>. 21 czerwca ma miejsce letnie przesilenie (najdłuższy dzień i najkrótsza noc w roku), o czym wspomina w *Żalobie* Pneumancyja (11, 25–28):

<sup>10</sup> Szerzej zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 44–63.

<sup>11</sup> Zob. J. Kłoczowski, hasło *Jacek*, [w:] *Hagiografia polska. Słownik bio-bibliograficzny*, t. 1, red. R. Gustaw, Poznań 1971, s. 432, 447.

<sup>12</sup> Por. K.J. Heck, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, cz. 1, Kraków 1895, s. 80. Uwagi na temat nagrobka zob. też R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S. Zimorowic, *Roksolanki, to jest Ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999, s. 6–7 (wszystkie cytaty z *Roksolanek* podają za tym wydaniem).

<sup>13</sup> Oznacza to zarazem, że Józef Bartłomiej Zimorowic pisze tę sielankę w roku 1647, czyli 18 lat po śmierci brata.



Do tego czasu dzień się jasny silił,  
 Odtąd już na wstecz trochę się uchylił,  
 Póty gorące rozpuszczał promienie,  
 Teraz ciągłejsze rozpościera cienie.

Mówi też o tym Helonora: „Tytan [...] / Niższą słoneczne puścił drogą koła” (11, 21–24), w *Roczyźnie* zaś Hilas (5, 11–12, 14):

Ja przecię, ilekroć się dzień lecie przesili  
 (O której od nas wyżej przestawił się chwili),  
 [...]  
 Odprawuję płacziwą za niego rocznice.

W *Roczyźnie* narratorem jest Hilas, niezwykle serdecznie wypowiadający się o Symichu. Zwraca się do niego apostroficznie: „ty, krwi moja wielce ulubiona” (5, 55) oraz nazywa „ozdobą mego i chlubą rodzaju” (5, 3). Przywołanie więzów krwi pozwala postawić hipotezę, że postać ta nosi cechy Józefa Bartłomieja Zimorowica (tym bardziej, że to właśnie Hilas zdradza przyczynę przedwczesnej śmierci Symicha). A być może za bohatera odzwierciedlającego cechy Józefa Zimorowica należałoby uznać narratora *Żałoby*?

Poeta podkreśla też, że bohater umiera jako młody mężczyzna, przedwcześnie i niespodziewanie: „młody Symich” (5, 155); „uwiądłeś nagle jako kwiat różany” (5, 39); „Jużeś w młodości skończył dojrzrzałe twe żydło” (5, 99); „ozdoba waszej latorośli / W pół wiosny jarej, w pierwszej zieleninie / Z okwitłym listem przed jesienią ginie” (11, 260–261). Tak było faktycznie, gdyż Szymon, umierając, miał najprawdopodobniej 21 lat (około 1608 – 1629). Strata jest tym dotkliwsza, że już w młodości ujawnił się talent poetycki Szymona (*Roczyzna*, w. 261–264):

A ty, Symichu, ledwieś się urodził,  
 W wielkieś nadzieje pokrewnych zawodził.  
 Dodawały im wysokiej otuchy  
 Dowcipu twego niemal boskie duchy.

Wskutek jego niespodziewanej przedwczesnej śmierci „oczekiwania padły jednym śladem” (5, 270). Wydaje się, że nie jest to tylko topiczny element laudacji, jak w wypadku *Trenu VI* Jana Kochanowskiego, w którym poeta nazywa zmarłą 30-miesięczną córeczkę „Safoną słowieńską” (w. 1), na którą „lutnia dziedzicznym prawem spaść miała” (w. 3), gdyż „nadzieję już po sobie okazowała”<sup>14</sup> (w. 4), lecz informacja mająca oparcie w rzeczywistości (a zatem stanowiąca sygnał umożliwiający lekturę alegoryczną). Autorowi *Roksolanek* Józef Bartłomiej Zimorowicz geniuszu poetyckiego przypisywać nie musiał. Zdaniem Pawła Stępnia owa hiperbolizacja opisu niezwykłego talentu Szymona „może stanowić wyraz dążenia do spotęgowania pochwał, uzasadniających, jak wielką świat poniósł stratę wskutek śmierci Symicha”, jak również „może być odpowiedzią na wątpliwości wyrażone w dedykacji *Roksolanek* przez młodego poetę spragnionego wiekopomnej chwały”<sup>15</sup>.

Dzięki notatce Józefa Bartłomieja Zimorowicza w dziele *Leopolis triplex* możemy także bez trudu wskazać, kto był wzorem tytułowej bohaterki *Filorety* (występującej też jako Pneumancyja w sielance *Żałoba* oraz prawdopodobnie jako Miluchna w *Trużenikach* i jako Fedora w *Zalotniku*):

prędko więc na powszechny powróciłem gościniec i towarzyszkę tegoż gościńca i życia Katarzynę Duktyńską, wybornego umysłu pojąłem pannę, i większą część gościńca przebywszy, przyjemniejszą życia z nią przepędziłem. Lecz ona po dwudziestu czterech latach ze mną przyjemnie przeżytych cnotom swym przyjaznego zażądała nieba, mnie zaś samego zostawiła w smutku, miłość jednak ku niej tkwi jeszcze we mnie i po śmierci, i święta istnieje pamięć. A chociaż ten prawdziwie ubolewa, który bez świadka ubolewa, świadczą jednak moje sielanki przed kilkunastu laty na świat wydane, w których pod imionami Pneumatyki i Filarety żyjącą opiewałem,

<sup>14</sup> J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 566.

<sup>15</sup> P. Stępień, *Dialog z umarłym bratem – dialog z umarłym poetą. „Sielanki nowe ruskie” J.B. Zimorowicza (1663) a „Roksolanek” Sz. Zimorowicza (1629)*, referat wygłoszony 3 maja 2000 roku na 27. ročník polonisticko-bohemistické meziuniverzitní konference Univerzita Karlova – Uniwersytet Warszawski: *Jazykový obraz světa – Filologická studia jazyka a literatury renesance a baroka – Ideologie a literatura*. Zob. tenże, *Podziemna Golgota i ja – twój brat. „Do siostry” Bolesława Leśmiana*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2010, s. 377.

a oplakiwałem zmarłą. Brat mój w swoich *Roxiadach* Spiryntyną ją nazwał, naśladowując wierszopisa, któremu w sercu Plaucia, a w wierszu Korynna była<sup>16</sup>.

Mowa tu o Katarzynie Duchnicównie, pierwszej żonie Zimorowica, poślubionej przez niego w 1629 roku (zmarłej w 1653). Jeśli wierzyć tekstowi, sielanka powstała w roku 1655 (lub po tej dacie), gdyż Kassyan, bohater pocieszający rozpaczającego Olifira, stwierdza (17, 248–250, 251): „Lamentujesz żałośnie po swej Filorecie, / Jakobyś jej powieki dopiero zawierał, / [...] / A ono już minęło dawno drugie żniwo”. Sielanka ta jest zarazem pochwałą Filorety-Duchnicówny, w znacznej mierze konwencjonalną, ale też pewnie odwołującą się do faktycznych zalet kobiety i być może wydarzeń z życia małżonków, tym razem jednak nie mamy zewnętrznego klucza, aby to zweryfikować.

Postaci noszące cechy Józefa Bartłomieja i jego żony Katarzyny pojawiają się także w *Trużenikach*: jako Miłosz i Miluchna. Miłosza utożsamiano z Zimorowicem ze względu na analogie do biografii twórcy – bohater literacki, podobnie jak Zimorowic, był poetą i posiadał winnicę<sup>17</sup>. Kwestia ta jest dla nas o tyle ważna, że jeśli rzeczywiście Zimorowic, konstruując postać Miłosza, czerpał z własnej biografii, to należy też uznać, iż we fragmencie tekstu poświęconym zmarłemu potomstwu Miłosza i Miluchny (1, 4–18), mowa jest o czworgu dzieciach Zimorowiców, które zmarły przed rokiem 1633 i – co oczywiste – o ich grobach<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835, s. 332. Łac. „Ocius ergo in viam popularem redii sociamque viae eiusdem et vitae Catharinam Duchniciam, caelestis indolis virginem assumpsi maioremque partem viae, meliorem vitae cum ea absolvi. Verum illa post viginti quattuor annos, mecum in gratiis actos, familiare virtutibus suis caelum repetiit, me autem in squallore solum reliquit. Eius tamen apud me etiam post cineres ignis vivit adhuc et sancta viget memoria. Quamvis autem ille dolet vere, qui sine teste dolet, tamen testantur mea Bucolica, ante aliquot lustra evulgata, in quibus sub nominibus Pneumantiae et Philoretiae supersistitem decantavi, mortuam luxi. Frater in suis Roxiadibus Spirinzinam vocavit, secutus poetam, cui in animo Plautia, in carmine Corinna fuit” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się*, z polecenia reprezentacji miasta wydał dr. K. Heck, Lwów 1899, s. 200).

<sup>17</sup> Zob. H. Cepnik, *Chłuba mieszczaństwa lwowskiego. Józef Bartłomiej Zimorowicz. Zarys życia i działalności w 250-tą rocznicę śmierci*, Lwów 1927, s. 6 i 11.

<sup>18</sup> Tamże, s. 10. Zob. też B. Zimorowic, *Sielanki (1663)*, wyd. J. Łoś, Kraków 1916, s. 161.

Być może jakaś prawdziwa osoba ze środowiska Zimorowica kryje się pod imieniem Filidy, bohaterki *Narzekalnic*, którą zabrała zaraza w roku 1623<sup>19</sup>. W *Kronice miasta Lwowa*, we fragmencie opisującym morowe powietrze, poeta zanotował bowiem: „śmierć [...] pierwszy krok w sąsiedztwie niniejszego uczyniła czasopisarza”<sup>20</sup>. Również zmarła Weryna, o której mówi Panas, bohater *Kobezników*, miała wzór w postaci realnie istniejącej osoby<sup>21</sup>. O kogo chodzi w wypadku tych dwóch kobiet – na to pytanie nie sposób dziś odpowiedzieć. Nie wiemy też, kim jest rozpaczająca po śmierci bliskich płaczka, tytułowa bohaterka sielanki *Płaczennica*.

Katarzyna Zimek w rozprawie poświęconej bukolice *Zezuli syn* zwróciła uwagę na podobieństwo postaci Narcyza do Symicha, czyli Szymona Zimorowica, z sielank *Roczyzna* i *Żałoba*<sup>22</sup>. Bohaterów tych łączą: myśl o śmierci i lęk przed pogrążeniem się w mrokach niepamięci, pragnienie ocalenia piękna przed zniszczeniem, obraz Parki, która z pomocą Kupidyna „kruszy członki”, oraz przedwczesna śmierć w młodym wieku. Do tych analogii można by jeszcze dodać, iż podobnie jak w *Roczyźnie* i *Żałobie* – i zgodnie z tradycją owidiańską<sup>23</sup> – lament nad zmarłym rozpoczynają płaczki (tu są to nimfy: oready, dryjady i sama Echo), że grób ma być obłożony „wonnymi wieńcy” (12, 243) i że wreszcie, znów za Owidiuszem, następuje przemiana zmarłego w kwiat (wszystko to nie jest bez znaczenia, biorąc pod uwagę fascynację Szymona motywami florystycznymi)<sup>24</sup>. Nie wiemy jednak, czy Zimorowic, konstruując postać Narcyza, celowo wpisał weń aluzje do zmarłego brata, czy może podobieństwo

<sup>19</sup> Mowa tu o straszliwej zarazie przywleczonej do Lwowa z Krakowa przez karmelitę, ojca Duratiusa, w 1623 roku. Por. J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 190–191.

<sup>20</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 324. Łac. [...] primum [...] pedem in vicinia chronographi moderni posuit (tenże: *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 195).

<sup>21</sup> Weryna to, zdaniem Hecka, Zofia Zacharjaszówna, druga żona Zimorowica, która zmarła w 1655 (rok po ślubie). Zob. K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roxolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905, s. 35–36 [356–457]. Nie ma na to jednak wystarczających dowodów.

<sup>22</sup> Zob. K. Zimek, „Tys to, nieszczęsny Kupidzie...”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4, s. 101–116.

<sup>23</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska (ks. I – ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. 2, Wrocław 1996 (BN II, 76), s. 79 (3, 505–507).

<sup>24</sup> Zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 81.

to było wynikiem przypadku lub jakiejś dawnej wspólnej lektury *Metamorfoz* Owidiusza<sup>25</sup>. Bez wątplenia w sielance tej znajdujemy ważną refleksję Zimorowica na temat grobu (i jego związku z ciałem człowieka), o czym przyjdzie nam jeszcze powiedzieć.

## 2. BUTWIEJĄCE CIAŁA I UKWIECONE GROBY

Sielanki żałobne Zimorowica przenika groza śmierci i wizja bezpowrotnego, całkowitego zniszczenia ciała. Uderzają przede wszystkim kilkakrotnie powracające turpistyczne obrazy rozkładających się zwłok zmarłych spoczywających w grobach, skontrastowane z opisami obsypanych świeżym kwieciami grobowców, nad którymi lamentują bliscy nieżyjących. Jak czytamy w *Księdze Rodzaju* (3, 19): „W pocie oblicza twego będziesz pożywał chleba, aż się wrócisz do ziemi, z którejś wzięty: boś jest proch i w proch się obrócisz”<sup>26</sup>. Do tego obrazu nawiązuje Zimorowic, aby wyeksponować zarówno nędzną kondycję ludzkiego ciała, jak i „niezyczliwość” grobowców. O Symichu pisze więc w *Żalobie*, iż „dziewek boskich ukochany / On wychowaniec [jest – E. R.-B.] z prochem pomieszany” (5, 333–334) – i pragnie przez to zaakcentować niezwykłą odmianę, jaką śmierć przyniosła utalentowanemu wychowankowi muz. W *Roczyźnie* buduje sugestywny obraz: „Prochem się zstawszy, utonąłeś w prochu” (5, 282). Metafora „utonąć w prochu” uwypukla grozę śmierci i nieistnienia: utonąć można przecież w wodzie, tu zaś bohater, którego ciało obróciło się w proch, „tonie” w prochu (prochach innych?), czyli w nicości. Podobną metaforykę Zimorowic zastosuje w *Filorecie*: „ciało [Filorety – E. R.-B.] śmierć w ziemi ponurzy” (17, 281). Jak przewiduje dalej autor w odniesieniu do zwłok brata: „Niedługo proch zbutwieły i próżne nadzieje / Wicher po ziemi przestroniej rozwieje” (5, 105–106), nawiązując tu zarazem do *Roksolanek* Szymona: „tak nas, tak nasze nadzieje / śmierć wespół z prochem rozwieje” (III 20, 11–12) i do *Żalów* Klonowica (VIII 46–48):

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępny ks. J. Frankowski, Warszawa 2000 (wszystkie cytaty z Pisma Świętego podają za tym wydaniem).

Owa! nierozumne rzeczy mają swe nadzieje,  
 Że ich zgoła nie rozwieje  
 Wiatr po śmierci [...] <sup>27</sup>.

Pył, w który rozsypało się ciało, zostanie zatem rozniesiony po świecie przez hulający wiatr; podobnie rozwiać się musiały nadzieje związane z talentem poetyckim przedwcześnie zmarłego Szymona (por. 5, 270).

Obrazy ukazujące rozsypywanie się zwłok w proch przenika poczucie żalu i bezradności. Choć same w sobie wzbudzają niepokój, dla Zimorowica są raczej punktem wyjścia do refleksji na temat nędzy ludzkiego ciała, która w pełni objawia się po śmierci w mroku i wilgoci grobowca. Poeta w swoich tekstach w sposób makabryczny i szczegółowy ukazuje, co dzieje się z ciałami bliskich zakopanych w ziemi. W *Roczyźnie*, pisząc podobnie jak Morsztyn w *Światowej Rozkoszy* ([19.] (*Na toż*), w. 12–14: „stworzone / Z ziemie ciało w proch się zaś obróci, a w grobie / Będzie strawą robactwa) <sup>28</sup>, kreśli przerażającą wizję rozkładu ciała brata (5, 289–292, 299–302):

[...] twoje lube oczy  
 I także pyskiem brzydkiem czerw roztoczy!  
 Czoło wesołe i udatną szyję  
 Robak zgniłymi zębami poryje. [...]  
 Owad podziemny, węże i gadzina  
 To twoi krewni teraz i rodzina.  
 Twoi to bracia teraz i rodacy:  
 Smród, zgniłość, mszyca, czerw i pędracy!

Wstrząsające, że z podobnie makabryczną precyzją Zimorowic opisuje, jak rozkłada się w grobie ciało Filorety (pod którym to imieniem poeta ukrył postać żony, Katarzyny Duchnicówny) (17, 313–314):

<sup>27</sup> Wszystkie fragmenty *Żalów nagrobnych* cytuję za wydaniem: S.F. Klonowic, *Żale nagrobne na słachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego*, Lublin 1988.

<sup>28</sup> Por. H. Morsztyn, *Światowa Rozkosz (Vanitas vanitatum et omnia vanitas)*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. R. Grześkowiak, Wrocław 2016, s. 292: Miasto sług, których wielkie stawały gromady, / Będzie orszak z rozlicznej gadziny szkarady: / Robak, wąż i jaszczurka pastwią się zgniłego / Członki ciała [...].”

Próżno narzekasz, że jej gołębicze oczy  
Ropą zawrzały, a twarz niebieską czerw toczy.

Nie stroni też od zbliżonych opisów w *Kozaczyźnie* w odniesieniu do grobów rabowanych przez Tatarów i Kozaków podczas najazdu na Lwów w 1648 roku (15, 86–88):

Nawet zmarłych odkryto nieboszczyków groby,  
Trupów ropą ociekłych, przebutwiałych drugich  
Odarto wespół z skórą zgniłą z koszul długich.

Rabowanie kosztowności z grobów (15, 303–306) świadczy o dzikości najeźdźców, podobnie jak grabienie, palenie, gwałcenie kobiet, mordowanie itp., o czym również pisze Zimorowic<sup>29</sup>.

Poeta szczególnie eksponuje sytuację gnicia ciała i toczenia go przez robaki – w jego sielankach czytamy wielokrotnie o „prochu zbutwiałym” (5, 105), „trunie zbutwiałej” (17, 311), „zbutwiałych [...] kościach” (17, 414), „zbutwiałych płatach” odzieży (15, 306). Grób jest więc miejscem, gdzie dokonuje się ostateczna i ohydna zarazem zagłada ciała – refleksja ta jest jedną z najważniejszych w myśleniu Zimorowica o mogiłach.

Warto podkreślić, że poeta proces rozpadu ciał postrzega jako znak okrucieństwa grobowców wobec pochowanych w nich zmarłych. Nie jest to motyw w żadnym razie typowy dla staropolskiej literatury bukolicznej. W *Filorecie* zwraca się apostroficznie do grobowca: „Lecz i ty nad ciałem jej pastwisz się bezmieranie / Rozsypując go w drobny proch niemiłosiernie” (17, 225–226). Grobowiec, skrywający ciało małżonki, nie ma jednak litości ani nad zmarłą, ani nad żyjącym. Ten ostatni cierpi zwłaszcza dlatego, że ściany grobowca nie dopuszczają do zmarłej jego skargi i łez (17, 227–230):

<sup>29</sup> Zob. J. Krocak, *Dzikię żądze i zdziczali ludzie w Arkadii „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010, s. 215.



A narzekania moje i skwierki codzienne  
 Odbijają się o twe podwoje kamienne,  
 Ani płaczu, który mię co dzień znacznie suszy,  
 Nie chcesz przypuścić do jej ukochanej duszy.

Stąd Olifir określa grób epitetami: „nielutościwy, zatwardziały, głuchy” (17, 221)<sup>30</sup>. Dopiero Kassyjan wyjaśni mu, odwołując się zresztą do formuły z *Trenów* Jana Kochanowskiego: „Ziemia w ziemię się wraca” (19, 29), że to naturalny stan rzeczy: „Cokolwiek z ziemie miała, ziemi się dostało” (17, 317) – materialne ciało wraca do ziemi<sup>31</sup>, ale zarazem tylko ono ulega owemu straszliwemu przeobrażeniu, a ostatecznie rozpadowi.

Dla lwowskiego poety ciało to tylko „ziemna / Lepianka, / [...] / Z której gospodarz ustąpił, a ona / Stoi pustkami” (5, 317–319), nazywa je też „szałaszem chrościanym” (5, 321) lub twierdzi, że podobne jest „podróznej szacie, / Którą gdy pielgrzym zrzuci gdzie w gościnnej chacie, / Prędko ją mól pożuje, abo sama zgnije” (17, 319–321). Zgodnie z tym, co czytamy w Biblii, jest ono jedynie tymczasowym domem duszy, to „ziemski dom nasz tego mieszkania” (2 Kor 5, 1). Jest także, w odróżnieniu od duszy właśnie, „skazitelności podległym naczyniem” (11, 163). Może być, jak w opowieści o Narcyzie w sielance *Zeżuli syn*, grobem dla siebie samego<sup>32</sup>.

W przeciwieństwie do ciała dusza jest nieśmiertelna i nie podlega bezlitosnemu działaniu czasu. Kassyjan zapewnia Olifira, że „ślicznej duszy [Filorety – E. R.-B.]

<sup>30</sup> Odmienną koncepcję znajdujemy w *Rocznicy* Jana Gawińskiego (w. 165–168): „O grobie, twarda skała, o miejsce, o ziemi! / [...] / Wiem, że skargi czujesz”. Cyt. za: J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 35), s. 39.

<sup>31</sup> Por. Rdz 2, 7: „utworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemie i natchnął w oblicze jego dech żywota, i zstał się człowiek w duszę żywiącą”, oraz cytowane już w tekście głównym rozdziału: „W pocie oblicza twego będziesz pożywał chleba, aż się wrócisz do ziemie, z którejś wzięty: boś jest proch i w proch się obrócisz” (Rdz 3, 19).

<sup>32</sup> Por. J.B. Zimorowic, *Zeżuli syn*, w. 240–248: „Dla pogrzebu przynieśli pochodnie i mary, / Ciała nie było, miasto ciała kwiat rumiany / Należli, białym listem wkoło przeplatany. / Przecię nakryli grób wonnymi wieńcy / Z takim napisem: Panny i młodzieńcy, / Tu nie masz grobu ani ciała w grobie. / Lecz grób jest ciałem, ciało grobem sobie. / Tak którzy w sobie ślepo się kochacie, / Próżne, choć pełne serce głupstwa macie”. Katarzyna Zimek zwróciła uwagę, że epitafium, którym wedle Zimorowica staje się kwiat narcyza, nawiązuje do epigramatu z *Antologii greckiej* (VII, 311), odnoszącego się do Niobe (polską wersję tego tekstu zamieścił w *Trenie XV* Jan Kochanowski). Zob. K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013, s. 51.



i wewnętrznej istoty / Żaden wiek, żadne czasów nie zmieniają obroty” (17, 315–316). Jest „skażeniu niepodległa” (2, 23), a „skażenie” możemy rozumieć jako namiętności i materialną podatność na zniszczenie. Po śmierci wraca do Boga („Duch jako z nieba wyszedł, tamże poszedł cało” – 17, 18). Zimorowic mnoży metaforyczne obrazy, umożliwiające zrozumienie statusu ciała, ale i statusu duszy. Porównuje ją zatem do „ziarna czystego” (17, 325), które trafia do „szpiźarnie / Boskiej” (17, 325–326)<sup>33</sup>. Warto dodać, że do ziaren poeta porównał też ciała zmarłych dzieci (2, 16–17), być może chciał w ten sposób przekonać rozmówców o swej wierze w Boską dobroć.

Przekonanie o nieskazitelności i nieśmiertelności duszy jest elementem konsolacji w sielankach funeralnych. Dopełnia ją chrześcijańska wizja zaświatów, w której „wiosna wieczna nie ustaje; / [...] z Barankiem niewinnym nasze niewinięta [dzieci Zimorowica – E. R.-B.] / Odprawują wesoło nieskończone święta” (2, 32–34), a dusza Szymona „Z duchami przeczystymi śpiewa: «Święty, święty»” (5, 10).

Zatem to nie ściany grobowca uniemożliwiają kontakt duszy osoby zmarłej z bliskimi, którzy rozpaczają na ziemi, lecz fakt, iż po śmierci dusza „żyje w Bogu” (17, 358). Dla Zimorowica nie ulega wątpliwości, że prawdziwe i lepsze życie rozpoczyna się dopiero po śmierci. Nie dość, że zmarła Filoreta, która powstała do nowego życia, nie będzie już musiała radzić sobie z trudami żywota (Kassyjan w konsolacji odwołuje się do argumentów znanych chociażby z *Trenu XIX* Kochanowskiego, w. 51–63), to jeszcze jej dusza (17, 349–350):

Wszystka się w Bogu topi, a z wielkiej radości  
Sama się zapomina i swoich krewkości.

Zimorowic, opisując dalej odczucia duszy, porównuje je do uczuć i zachowania oracza, który przez przypadek wyorał z ziemi pieniądze i z radością chowa je do kalety, a nie myśli już o tym, ile grosiwa miał przedtem. W świetle tego wspaniałego, nieporównywalnego z niczym zysku dotychczasowy majątek traci

<sup>33</sup> Według Katarzyny Meller w *Filorecie* Zimorowic odwołuje się do schryścianizowanej platońskiej idei nieśmiertelnej duszy uwięzionej w ciele podlegającym zniszczeniu oraz do chrześcijańskiej koncepcji przeznaczenia człowieka. Zob. K. Meller, *Słowa jak ziarna. Reformacyjne idee, książki, spory*, Poznań 2012, s. 215.

na wartości. Tak samo, zdaniem Kassyjana, sprawa ma się z duszą. Najpierw „z ciałem po społu składa namiętności w ziemię” (17, 347), a następnie, gdy już zrzuci brzemień grzechu (17, 348) i „obaczywszy dobro nieskończone” (17, 365), „w niebieskiej radości / Ponurzona, pozbywszy ludzkich namiętności, / Woli się bez przestanku w Bogu cieszyć mile” (17, 367–369). To sprawia, że staje się nieczuła na lamentsy i cierpienia żyjących bliskich. Zimorowic, opisując życie pośmiertne i „stany emocjonalne” duszy, wychodzi od tradycji Jana Kochanowskiego, ale w tym punkcie jego pogląd jest diametralnie odmienny od poglądu czarnoleskiego mistrza. Wszak zmarła matka, która przybywa do Kochanowskiego z Orszulką na rękę, powie (19, 15–18):

[...] Twój nieutulony  
 Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony  
 Z krain barzo dalekich, a łzy gorzkie twoje  
 Przeszły aż i umarłych tajemne pokoje.

Ostatnim elementem chrześcijańskiej konsolacji w *Roczyźnie* jest wizja końca świata i Sądu Ostatecznego. Józef Bartłomiej żegna Symicha-Szymona serdecznie: „Dobra noc miewaj” (5, 57), odwołując się do utrwalonej w tradycji peryfrazy „śmierć jako sen”<sup>34</sup>. Wierzy, że rozstanie jest tymczasowe, bo przecież, gdy zabrzmi apokaliptyczna trąba (5, 341–344):

Wszytkie otworzy groby zmarłych ludzi,  
 Wszytkich nas ze snu długiego obudzi  
 I stawi na sąd ostatni w tym ciele,  
 Które już było zginęło w popiele.

Wtedy spotka się z bratem, odrodzonym również w ciele, spotkają się „żywy z żywym” (5, 58). Dlaczego jednak pomimo tej pogodnej i krzepiącej

<sup>34</sup> Por. chociażby wiersz Jana Kochanowskiego *Do snu* („Śnie, który uczysz umierać człowieka” – w. 1) i omówienie tego tekstu w: P. Stępień, *Łaskawy sen i święta matematyka, czyli co wspólnego ma fraszka „Do snu” z traktatem Kopernika „O obrotach sfer niebieskich”*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy*, s. 46–62.

wizji chrześcijańskich zaświatów, uprawomocniającej wiarę w ład świata<sup>35</sup> (w odróżnieniu od przerażających obrazów zaświatów mitologicznych, także pojawiających się w *Sielankach nowych ruskich*<sup>36</sup>), Józefa Bartłomieja Zimorowica nie przestaje nurtować myśl o rozkładzie ciała? Czyżby było to barokowe „porażenie cielesnością”<sup>37</sup>, czy może po prostu wynik braterskiej miłości, która nie pozwala zapomnieć o wyglądzie Szymona?<sup>38</sup> I czy owej narzucającej się wizji rozkładu ciała można się jakoś, choćby symbolicznie, przeciwstawić?

Przerażające obrazy wnętrza grobów pełnych węzów, czerwi, mszyc i pędraków toczących ociekające ropą trupy kontrastują z wyglądem zewnętrznym grobowców, obsypanych kwiatami lub porośniętych bujną roślinnością. W *Narzekalnicach* Femka zapewnia zmarłą Filidę: „My [...] / Ziela wonnego przy twym nasadzi-  
my grobie. / Nasiejemy i kwiecia tudzież jak w ogródku / I wieńce powiesimy  
nasze” (7, 134–136), jednak motyw ten najczęstszy jest w sielankach funeralnych poświęconych Szymonowi Zimorowicowi. W *Roczyźnie* do obsypania grobu Symicha kwiatami nawołują Hilas: „Tu mieście kwiatki pachnące, młodzień-  
cy, / [...] różczki z wonnymi wieńcy. / Okryjcie ten grób zewsząd ziołami, / By  
nie wiedły, ja je będę polewał łzami” (5, 51–54), Olechno: „Tu latorośle nieście  
balsamowe, / Nadobne nimfy, tu gałązki nowe / Mirtowe mieście, tu różane  
wianki, / Tu kładźcie pięknie złożone równianki” (5, 237–240), Dorylas: „Co-  
kolwiek wonnych kwiatków w sadach roście, / Zerwawszy, bystrym pędem tu  
przynoście! / Jak wiele listów strumieni okrywa, / Niechaj pospołu z wodą tu  
przyptywa” (5, 305–308). W *Żałobie* jego grób zdobią obficie różnymi ro-  
ślinami Atena i Hera: „pestańskie [...] boginie / [...] / Rozkwitłe kwiatki rwały  
w polach długich, / [...] zbierały hijacynty śniade, / Szałwije płowe, szpignaryje  
blade, / Modre bławaty, żalosalne maruny / Dla potrząśnienia oplakanej truny”  
(11, 49, 52–58), „Z leonowego śpiewaczki dwójgrodu [...] wieńce z amarantu  
wite, / Perły, kanaki [...], do grobu z nim miecą” (11, 68, 78–80); Tymorynna,  
aby przykryć grób, przynosi „kwiateczki różane / Czerwone wespół z białymi

<sup>35</sup> Zob. P. Stępień, *Podziemna Golgota i ja – twój brat*, s. 379–380.

<sup>36</sup> Por. na przykład 2, 28–36.

<sup>37</sup> Por. R. Grześkowiak, *Porażenie cielesnością. Poetyckie relacje Hieronima Morsztyna z sekcji zwłok*, [w:] *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin 2005, s. 303–325.

<sup>38</sup> P. Stępień, *Dialog z umarłym bratem*, s. 8.

zmieszane” (11, 127–128), Helonora pragnie uczynić „z fijołków moglię”, „żeby weselij [...] kości miłe / Odpoczywały” (11, 140–141), oraz obsypać grób różami, rozmarynem i barwinkiem (11, 177), Pneumancyja zamierza obsadzić grobowiec cedrami, palmami i oliwkami (11, 143–145) oraz cyprysami (11, 305).

Ta obfitość motywów kwiatnych w sielankach żałobnych poświęconych Symichowi nie dziwi, jeśli pamiętamy o florystycznych fascynacjach Szymona, znajdujących odzwierciedlenie zarówno w jego *Roksolankach*, jak i w sielankach Józefa Bartłomieja<sup>39</sup>. Przypomnijmy więc, że Symicha umiejscawia Zimorowic „nad potokiem kastalijskiej wody” (5, 6), czyli strumieniem wypływającym z Kastalii, źródła bijącego u stóp Parnasu, którego woda daje poetyckie natchnienie. Stamtąd go właśnie „od piersi oderwała muzom prawie z łona” (5, 8) bogini śmierci. Zajęcie, któremu się wówczas Symich oddawał, nie zostało nazwane po prostu „tworzeniem poezji” czy „pisanem wierszy”, lecz zbieraniem kwiatków (5, 7). Persefona, jeszcze jako Kora, także została wprowadzona z łąki, gdy zbierała kwiaty, jednak zastosowany tu motyw kwiatów jest przede wszystkim odwołaniem do *Roksolanek* Szymona Zimorowica, o których ich autor mówi: „Te kwiatki zbioru mego, na polach uszczknione / kastalijskich, niech będą tobie poświęcone, / ucieszny Rozymundzie z Liliodorą” (*Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 1–3) oraz „cokolwiek-em kwiateczków zebrał na Aonie / i jakom wiele słyssał pieśni w Helikonie, / do ciebie chętnie niosę” (*Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 15–17). Poetycki świat *Roksolanek* jest zresztą przesycony wonią kwiatów: akcja rozgrywa się na kwiecistych łąkach u stóp Parnasu i Helikonu, kwiatne imiona mają nie tylko adresaci (Rozymund i Liliodora), lecz także inni bohaterowie – Amaranta (II 2), Narcyssus (II 16), Hiacynt (II 30), Rozalia (III 17), Rozyna (II 3, 11; II 6, 1, 7), Antonilla (I 18), Koronella (I 6); częsta jest metaforyka kwiatna, same zaś *Roksolanki* jako zbiór pieśni epitalamijnych stanowią weselny bukiet dla oblubieńców<sup>40</sup> (gr. *anthologia*, czyli zbiór wierszy, pierwotnie oznaczała „zbiór kwiatów”). Stąd cała pieśń Olechny w *Roczyźnie* (5, 59–82) to apostrofa do kwiatów: róż, lilii, fiołków, rozmarynu, które wskutek śmierci Symicha straciły swego opiekuna (5, 61–64):

<sup>39</sup> Zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 83.

<sup>40</sup> Tamże, s. 47.

Kto waszym zechce być strażnikiem,  
 Kto waszym będzie ogrodnikiem?  
 Ponieważ przyjaciel mój serdeczny  
 Odchodzi ode mnie w on kraj wieczny.

Wreszcie on sam to „kwiatek żywy” (5, 81), który z wielkim „uwiądnął świata wszytkiego żalem” (5, 82). O tym, że metafora ta dotyczy Szymona, świadczy fragment *Roksolanek*, w których poeta sam o sobie mówi: „ja zaś cichuchno więdnę jako letnie siano” (*Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 25). Przywołana metafora to niejedyny przykład dialogu Józefa Bartłomieja z umarłym bratem<sup>41</sup>.

Grób skrywający rozkładające się smrodliwe zwłoki to znak śmierci, rośliny zaś, którymi zostaje ozdobiony, wypada uznać za znak życia (tym bardziej, że przynajmniej niektóre z nich, na przykład mirt i jałowiec, to rośliny wiecznie zielone, związane z symboliką życia). Wydaje się, że Józef Bartłomiej Zimorowic, który każe swoim bohaterom obsypywać kwiatami groby bliskich, pragnie w ten sposób zapewnić ich (a może siebie?), że jednak nie pogrążą się w nicości. Dlatego w *Żałobie* czytamy: „W trunience twojej wiosna ustawiczna / Niechaj panuje, niechaj róża śliczna / Z kości wyrasta” (11, 329–330). Jakby na przekór obrazom rozkładających się ciał przeciwstawia obraz wiosny, pory roku utożsamianej z rozkwitem natury i odradzaniem się życia. Warto tu przywołać spostrzeżenia Kwiryny Ziembry, która słusznie zwraca uwagę, że ów „idyllicznie piękny, zrosnięty z przyrodą, opłakany i obsypany kwiatami przez młodzież i nimfy grób [...] stanowi reinkarnację niezwykle, pięknego i oblewanego łzami wszelkich żywych, ludzkich i mitologicznych istot grobu Kochanowskiego, którego rozbudowana wizja należy do najbardziej interesujących pomysłów Klonowica w *Żalach nagrobnych*, tak szczęśliwie wykorzystujących atmosferę i koncepcję *Epitafium Biona*”<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Szerzej na ten temat zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 74–84; tenże, *Dialog z umarłym bratem*; tenże, *Podziemna Golgota i ja – twój brat*, s. 376–380, 383–384, 387.

<sup>42</sup> K. Ziembra, *Dialog z tradycją czarnolesską jako cecha poezji polskiego baroku*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003, s. 495.

W *Rocznicy* pojawia się wszakże jeszcze jeden bardzo istotny kwietny obraz poetycki. Józef Bartłomiej Zimorowic przedstawia tam przedśmiertną prośbę Symicha (5, 85–88, 91–92):

Gdy się rozstanę z tym światem mizernym,  
 Jeśli mi będziesz przyjacielem wiernym,  
 Przynamniej w rękę martwą dasz mi wonne ziele,  
 Abo poprawisz wieńca na mym ciele.  
 [...]
   
 [...] każdej wiosny  
 Różami grób mój potrząsiesz żałosny.

Zatem wszystko to, co robią bohaterowie obu sielanek, aby przystroić kwiatami grób Symicha, to symboliczne (bo dziejące się w przestrzeni tekstu literackiego) wypełnianie ostatniej woli zmarłego. W istocie jednak owe obrazy ukwieconych grobów stanowią część poetyckiej strategii Zimorowica, mającej zapobiec pogrążeniu się jego bliskich w mroku niepamięci.

### 3. „JA NIE DOCZESNĄ W KAMIENIU NAKRYŚLĘ / PAMIĄTKĘ”

#### – POETYCKI LAMENT NAD GROBAMI BLISKICH

Jak wspomniano, Józef Bartłomiej Zimorowic ufundował w kościele oo. Dominikanów w Krakowie tablicę nagrobną dla zmarłego brata. Znajduje się ona obecnie w północnym krużganku kościoła, a wyryty na niej łaciński tekst epitafium brzmi<sup>43</sup> (tłum. E. R-B.):

<sup>43</sup> Przedrukowano go wcześniej w: *Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane*, edycja T. Mostowskiego, Warszawa 1805, s. 17; *Poezye Szymona Szymonowica i J. Garwińskiego, z popiersiami autorów*, [wyd. J.N. Bobrowicz], Lipsk 1837; *Sielanki Szymona Zimorowicza, z popiersiem autora*, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1836, s. VII–VIII; *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów*, wyd. K.J. Turowski, Przemyśl 1857, s. 151; S. Dutkiewicz, *Zbiór pomników i napisowych nagrobków w główniejszych kościołach krakowskich*, Kraków 1872, s. 14; K.J. Heck, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimek)*, s. 80.

I[hesu]s, M[ari]a, Ch[ristu]s.  
 Subter te, qui legis,  
 Simeon Zimorowic Leopold[iensis],  
 omnium Musar[um] et gratiarum  
 florid[us] adolescens,  
 particulam terrae Roxolanae  
 cum calculo abiecit;  
 ipse indole, litteris,  
 moribus annos XX supergressus  
 rediit, unde venerat  
 a[nn]o 1629, d[i]e 21 iunii.  
 Cui f[rater] m[ajo]r lacrimas  
 et longum vale,  
 tu supremum have da et i.

I[ezu]s, M[ari]a, Ch[rystu]s.  
 U nóg twych, który to czytasz,  
 Szymon Zimorowic, lwowianin,  
 wszystkimi Muz darami  
 kwitnący młodzieniec,  
 częśćkę roksolańskiej ziemi  
 gdy porzucił rządzeniem,  
 zdolnościami, umiejętnością, obyczajami  
 prześcignawszy lat 20,  
 powrócił, skąd przyszedł,  
 Roku Pańskiego 1629, 21 czerwca.  
 Jemu [to] starszy brat [dał] łzy  
 i długo [wołał] „Żegnaj”,  
 [również] ty daj ostateczne „Żegnaj” i idź.

Autor *Kroniki miasta Lwowa* eksponuje w epitafrum zdolności poetyckie Szymona, podobnie jak to czyni w *Roczyźnie* i *Żałobie*. I chociaż, jak zauważa Paweł Stępień, należy uznać, że Józef Bartłomiej Zimorowic troszczył się zarówno o zbawienie duszy Szymona<sup>44</sup>, jak i o pośmiertne losy jego ciała<sup>45</sup>, nie wierzył, jak się wydaje, w upamiętniającą moc jakiegokolwiek grobowca. Tu kryje się również odpowiedź na pytanie o przyczynę, dla której „ukwieca” w tekście groby i przedstawia rozmaitych bohaterów rozpaczających nad nimi. Co jeszcze Zimorowic sądzi o grobowcach?

W *Roczyźnie*, choć wspomina aluzyjnie o miejscu pochówku Szymona w Krakowie, zachęca też: „wziąwszy darnia bryłę / Na imię jego wielką usypmy mogiłę” (5, 25–26), a w efekcie tych działań ma powstać kurhan obsadzony jałowcem i ozdobiony wieńcami z barwinku, nie zaś „ryty grobowiec” (5, 27). Obie rośliny są zimozielone, przez to mogą być wiązane z symboliką życia i wiecznego trwania. Dodatkowo zamiast napisów nagrobnych<sup>46</sup> żałobnicy mają

<sup>44</sup> Por. fragment *Żałoby* (9, 308–312): „Czyńcie w kościołach częste pomienienia / Tak na obiedni jako na wieczerni, / Niech modlą za nimi słudzy boży wierni. / Wszyscy jałmużną i prośbą pokorną / Ratujcie duszę jego przewyborną”.

<sup>45</sup> P. Stępień, *Dialog z umarłym bratem*.

<sup>46</sup> Już w *Kobeznikach* pojawiła się myśl: „napisy one, / [...] już w zapomnienie idą” (1, 50–51).



przedstawić... pieśni. Hilar, czyli zapewne Józef Bartłomiej Zimorowic, zachęca gorąco: „miasto napisów [...] / Śpiewajcie ze mną, jakim kto umie sposobem” (5, 31–32). Podobna sytuacja zostaje nakreślona w *Żałobie*, gdzie płaczki żałobne przedstawiają pieśni upamiętniające Symicha. A zatem to teksty literackie mają pełnić funkcję swoistego pomnika dla zmarłego brata. Myśl tę poeta wyłoży chyba najjaśniej i najdobitniej właśnie w *Żałobie*, wkładając ją w usta Hallicyniji (9, 131–134):

Jeżeli kiedy moje rymy grube  
Będą na potym nowej młodzi lube,  
Już nie ja przez nie, lecz ty, ulubiony,  
Będziesz na lata potomne wslawiony.

Co więcej, w *Żałobie* pieśni są wykonywane przez płaczki noszące imiona śpiewaczek występujących w *Roksolankach* Szymona Zimorowica (oprócz Hallicyniji). Autora epitalamijnego poematu oplakują postaci literackie, które stworzył – trzeba to uznać za przemyślany zabieg artystyczny. Być może postaci te były wzorowane na rzeczywistych. Być może już Szymon (a dopiero następnie Józef Bartłomiej) ukrył pod ich imionami osoby ze swego środowiska. Fakt, że Józef Bartłomiej uczynił je bohaterkami sielanki żałobnej poświęconej bratu, stanowi jeszcze jeden przejaw dialogu podejmowanego z nieżyjącym bratem.

Myśl podobną do wyrażonej w *Żałobie* spotykamy także w *Narzekalnicach*, gdzie Femka oplakująca Filidę wyznaje (7, 105–108):

Ja łzami grobu twego oblewać nie będę,  
Filido, lecz na nowe pieśni się zdobędę,  
Którymi skrzepłych członków śmiertelne zewłoki  
I ducha niewinnego wzniosę pod obłoki.

Pamięć o bohaterach można ocalić tylko w jeden sposób: nie stawiając im pomniki nagrobne (te bowiem, tak jak ciała, unicestwi czas), lecz pisząc o nich wiersze<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Podobną koncepcję spotykamy chociażby w wierszu Wacława Potockiego *Grobowi*, zwłaszcza w. 1–2,



Powie to wprost w *Filorecie* Olifir, czyli prawdopodobnie sam Józef Bartłomiej Zimorowic (17, 81–84, 87–90):

[...] krótka pociecha z kosztownych grobszczynów,  
 Zaż mało katafalków i ludzkich rąk czynów,  
 Którym biegły rzemieślnik tysiąc lat stać tuszył,  
 Czas niehamowny pożarł i w popiół pokruszył.  
 [...]  
 Przezoż ja nie doczesną w kamieniu nakryślę  
 Pamiątkę Filorecie, ale na umyśle,  
 Której ani następne nie przeżyją lata,  
 Ani koniec okróci zamierzony świata.

Bez wątpienia Józef Bartłomiej Zimorowic, pisząc *Roczyznę* i *Żałobę*, kierował się miłością do zmarłego brata i poczuciem obowiązku, a tworząc *Filoretę* – podobnymi uczuciami do zmarłej żony (z braku zewnętrznych źródeł trudno stwierdzić, jak było w wypadku bohaterki *Narzekalnic*, której pierwowzoru nie znamy). Jednocześnie, co przekonywająco udowadnia Paweł Stępień, w sielankach tych prowadził dialog ze zmarłym bratem poprzez poetyckie aluzje do jego *Roksolanek*<sup>48</sup>. Dopiero uważne prześledzenie tego dialogu pozwala zrozumieć

13–14 (cyt. za: „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 170): „Nie ciała tylko ludzkie, ale i ich groby / srogiej śmierci podległy bez wątpienia. [...] / [...] Co im jeszcze wiecznego nie da uznać moru? / Papier. Tedy marna rzecz trwalsza od marmoru?”

<sup>48</sup> Na ten literacki dialog warto spoglądać również w kontekście humanistycznej przyjaźni, która istniała w ramach *res publica litteraria*. Bracia Zimorowicowie mogli nie tylko wspólnie czytać różne dzieła literackie, lecz także dyskutować o swoich utworach. Sam podarunek Szymona w postaci *Roksolanek* jest dowodem nie tylko na braterską, lecz i literacką przyjaźń, podobnie jak poetycka rozmowa, którą ze zmarłym bratem prowadzi Józef Bartłomiej w swych sielankach. Jak zauważa Barbara Milewska-Ważbińska, przyjaźń humanistów potwierdzała ich humanistyczną tożsamość, a nierzadko jej dowodem były również utwory żałobne ku czci zmarłych towarzyszy (zob. też, *Przyjaźń humanistów – wzorce, postawy, ekspresja literacka*, [w:] *Humanizm polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność (studia i materiały)*, red. A. Nowicka-Jeżowa i M. Cieński, Warszawa 2008–2009, s. 74). Na temat zjawiska i przykładów przyjaźni humanistów zob. też W. Pawlak, *Amicorum colloquia absentium. Przyjaźń i epistolografia w humanistycznej republica litteraria*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015, s. 63–83.

genezę obu tekstów, jak również wyrażone w nich idee dotyczące poetyckiej nieśmiertelności<sup>49</sup>. *Roksolanki, to jest Ruskie panny* zostały napisane na wesele Józefa Bartłomieja Zimorowica z Katarzyną Duchnicówną, które odbyło się 28 lutego 1629 roku we Lwowie. W czerwcu 1629, a więc cztery miesiące po tej ceremonii, Szymon Zimorowic już nie żył. Ofiarowując bratu *Roksolanki*, wiedział, że umiera i że nie zdoła ich wydać ani napisać innego wielkiego dzieła<sup>50</sup>. W ostatniej pieśni *Roksolanek* (III 20, 13–16) poeta wyrażał niepokój:

kto się rozbraci z światem,  
wszystkie jego sprawy za tem  
w niepamięci ponurzone  
ludziom nie będą wspomnione.

W tym kontekście należy uznać, że cytowany już fragment *Rocznicy* (5, 85–88):

Gdy się rozstanę z tym światem mizernym,  
Jeśli mi będziesz przyjacielem wiernym,  
Przynamniej w rękę martwą dasz mi wonne ziele,  
Abo poprawisz wieńca na mym ciele<sup>51</sup>

nie tylko przynosi informację o rozmiłowaniu Szymona w motywach kwietnych, lecz także jest świadectwem lęku przed zapomnieniem i nicością, jaki odczuwał w obliczu śmierci<sup>52</sup>.

Szymon Zimorowic, obdarzony wielkim talentem i mający poetyckie ambicje, nie ma pewności, że *Roksolanki* są dziełem wybitnym. Swój niepokój wyraża,

<sup>49</sup> Szerzej na ten temat zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 74–84; tenże, *Dialog z umarłym bratem*; tenże, *Podziemna Golgota i ja – twój brat*, s. 376–380, 383–384, 387. Tu przywołujemy tylko wybrane, szczególnie istotne dla wyводу spostrzeżenia badacza.

<sup>50</sup> P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 76.

<sup>51</sup> W wersji 88 Jan Łoś wprowadził poprawkę, zmieniając słowo „ciele” na „czele”, zob. B. Zimorowic, *Sielanki* (1663), s. 33. Poprawka ta jest możliwa, ale nie konieczna (w edytorstwie preferowana jest *lectio difficilior*).

<sup>52</sup> P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 81.

przywołując wywodzący się ze starożytności<sup>53</sup>, a w literaturze staropolskiej spopularyzowany przez Jana Kochanowskiego<sup>54</sup>, motyw pośmiertnej przemiany wybitnego poety w łabędzia, który, wedle legendy, śpiewa tylko jeden raz – przed śmiercią. Obawia się, że wcale nie jest podobny do ptaka poświęconego muzom (*Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 23–25):

Ale próżna ma chluba – tylko to przebiera  
 wdzięczniej łabędź gardłem, gdy prawie umiera,  
 Ja zaś cichuchno wędnę jako letnie siano.

Józef Bartłomiej Zimorowic odpowiada mu w swoich sielankach i stara się rozwiać te obawy. W *Roczyźnie*, opisując śmierć brata, porównuje go do Apollinowego ptaka (5, 195–202):

Lecz jako łabędź, którego śmierć bierze,  
 Usiadł nisko przy cichym jeziorze,  
 Smakuje sobie koniec tego świata  
 I wiecznych czasów nieprzeżyte lata.  
 Wzbudziwszy w sobie nowe melodyje,  
 Nowe koncerty, nowe harmonije,  
 Krzyczy z radością wiekuiście hymny  
 Tak długo, aż go duch opuści zimny.

Z kolei w *Żałobie* wprost nazywa go łabędziem (11, 105–110):

Gdyś postępował w podziemne krainy,  
 O, jakoś śpiewał, łabędziu jedyny!  
 O, jako słodkie wypuszczałeś głosy,  
 Nie, żeś się lękał śmiertonośnej kosi,

<sup>53</sup> Por. Horacy, *Pieśń II 20*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Gawędy, Listy, Sztuka poetycka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, wyd. 2, Warszawa 1996, s. 71 („Libri Mundi”); Owidiusz, *Metamorfozy*, s. 390 (14, 429–431).

<sup>54</sup> *Pieśni II*, 24, 9–16.

Ale żebyś dzień, w któryś się odradzał,  
Na lepszy żywot muzyką osładzał.

Pieśni żałobników lamentujących nad grobem Symicha, Filorety czy Filidy nie są po prostu trybutem na rzecz tradycji bukoliki funeralnej, lecz przede wszystkim poetycką rozmową Zimorowica ze zmarłymi oraz świadectwem konsekwentnie powtarzanego w sielankach przekonania, że pamięć o zmarłych może przetrwać jedynie dzięki pieśniom. Grobowce w jego dziełach są zatem metaforycznie żywe, bo obsypane kwiatami, potomni zaś, zamiast odczytywać nagrobne napisy, słuchają pieśni upamiętniających zmarłych. Równocześnie we wnętrzach grobowców dokonuje się bezlitośnie rozpad ciał – być może świadomość tego sprawiła, że Zimorowic tak mocno akcentował konieczność ukwiecania mogił i pisania poezji o tych, którzy odeszli. Swego brata wielokrotnie zapewniał, że jego imię nie pogrzeży się w mrokach niepamięci. W *Żałobie* uczynił to, odwołując się do słynnej frazy *non omnis moriar* z ody Horacego *Exegi monumentum* (III 30): „Umarłeś jednak nie ze wszystkim zgoła” (11, 159) i zapewniając: „Nie będziesz w ciemnej nocy ponurzony” (11, 281). W *Filorecie* Olifira przekonywał Kassyan: „Żyje twa Filoreta” (17, 289), „Żyje oraz dwojako i żyć będzie wiecznie: / Na ziemi dobrą sławą a w niebie obecnie” (17, 291–292).

\*

Na tle znanych staropolskich cykli bukolicznych utwory Zimorowica w największym stopniu wykorzystują motywy mortualne i wanitatywne. Poeta, sięgając do tradycji bukoliki funeralnej, konsekwentnie stosuje w nich alegorie biograficzne. Dzięki temu może w zawoalowany sposób pisać o tych, którzy odeszli, ubierając ich w bukoliczny kostium. Tworząc teksty o zmarłych, wpisuje się w nurt sielanki żałobnej, od wieków podejmującej temat śmierci i bólu po stracie osób bliskich czy ważnych osobistości. Nagromadzenie bukolicznych motywów związanych ze śmiercią jest ważną cechą zbioru Zimorowica, ale nie najważniejszą. Tym, co najbardziej odróżnia sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowica od utworów innych polskich sielankopisarzy, są bowiem namacalna wręcz groza śmierci przenikająca jego teksty, turpistyczne obrazy wnętrza grobowców i rozpadających się w nich

zwłok; najbardziej zaś osobliwe jest to, że dotyczą one ulegających rozpadowi ciała jego najbliższych: żony i brata. Należy mocno podkreślić, że taki sposób obrazowania jest zupełnie obcy tradycji bukoliki żałobnej i nie pojawia się w innych polskich sielankach funeralnych, podejmujących podobną przecież tematykę. To oryginalne poetyckie rozwiązanie, stanowiące o odrębności artystycznej tych utworów i jednocześnie znacząco wykraczające poza konwencję literackiej bukoliki żałobnej. W staropolskich sielankach funeralnych śmierć ukazywana jest symbolicznie, a sposób mówienia o niej ujęty jest w ramy klasycznego *decorum*. Gdy więc Szymon Szymonowicz pisze *Rocznicę* poświęconą Janowi Zamoyskiemu, wspomina o zacnej mogile ukrywającej kości (w. 87)<sup>55</sup>, ale na tym jego wgląd do wnętrza grobowca się kończy. Simonides, realizując podtyp bukoliki żałobnej, pozostaje na wskroś klasyczny, eksponując w tekście żal, a o samej śmierci pisząc w sposób omowny i elegancki. Józef Bartłomiej Zimorowicz, sięgając po ten sam gatunek literacki, a nawet po te same motywy charakterystyczne dla bukoliki żałobnej, swoje teksty wypełnia treścią eksponującą rozkład ciała w mroku zimnego grobowca. Gnijące ciało wewnątrz mogiły przeciwstawia konsekwentnie dekorującym grób kwiatom i wonnym ziołom. Tworzy w ten sposób opozycję, której człony można zdefiniować następująco: bujność życia – groza śmierci, podczas gdy – jak wiemy – typowe przeciwstawienie w sielankowym świecie to opozycja miasto – wieś, dla Zimorowicza zupełnie nieistotna. Znacząco przesuwając klasyczną ze swej istoty konwencję gatunkową bukoliki żałobnej, oddalając się od antycznych i renesansowych wzorców, a zbliżając do poetyki księdza Józefa Baki, piszącego o zgniliznie ciał, butwieniu ubrań od ropy czy gnoju wypełniającym człowieka<sup>56</sup>. Skąd u Zimorowicza, wzorującego się przecież na klasycznych w formie sielankach Szymonowicza, tendencja do tak makabrycznego obrazowania? Dlaczego poeta zawiesił w tym obszarze klasyczne *decorum*? Dlaczego zrezygnował z symbolicznej umowności na rzecz konkretności posuniętej do granic? Być może jedną z przyczyn, składających się na taką decyzję autorską, było swoiste „zanurzenie w kulturze śmierci” XVII-wiecznego Lwowa? Jak pisze Paweł Grankin:

<sup>55</sup> Zob. E. Rot-Buga, „*Tu Dafnis [...] pogrzebion*” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowicza „*Rocznica*”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6 (9), s. 273–292.

<sup>56</sup> J. Baka, *Poezje. Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowych; Uwagi śmierci niechybnej*, oprac. R. Grześkowiak, edycja M. Adamiec, <http://literat.ug.edu.pl/~literat/baka/jbaka.pdf> (dostęp: 31.07.2021).

Śmierć w dawnym Lwowie była obecna na każdym kroku. Wyziwy gnicia z grobów pod posadzkami wypełniały nawy świątyń. Miazmaty rozkładających się zwłok z miejskich cmentarzy przenikały do wody studzien zatruwając je zgnilizną. Śmierć była wszędzie, przynosiły ją wojny i oblężenia, głód i epidemie, bandy zbrojnych rabusiów i rozpasanego żołdactwa<sup>57</sup>.

Najgorszy był rok 1652, nie bez przyczyny nazywany „rokiem czarnej śmierci”, kiedy zaraza wygubiła tysiące istnień ludzkich. Była obecna także w sztuce i architekturze, co dokumentują XVII-wieczne ryciny ukazujące pogrzeby (na przykład sztycharza lwowskiego Ilii) czy rzeźby – personifikacje śmierci (na przykład rzeźba nieznanego artysty ukazująca kościotrupa trzymającego w kościstej dłoni kielich)<sup>58</sup>. Ryciny ukazywały też praktyki medyczne, mające na celu ulżenie choremu (na przykład przycinanie dymienic)<sup>59</sup>. Być może dla Józefa Bartłomieja Zimorowica wzorcami były po części lwowska sztuka czy barokowa *pompa funebris*, nie zaś wyłącznie literatura.

Być może taki sposób ukazywania śmierci wynika również z głębokiego zanurzenia Zimorowica w barokowej kulturze, której cechą było zmysłowe postrzeganie świata w kategoriach kontrastów. Jeśli tak, to ów charakterystyczny dla Zimorowica sposób ukazywania grobu i ciała zmarłego (zarazem tak bardzo niecharakterystyczny dla sielanki!) należy uznać za sygnał barokowego odczuwania świata przez poetę w kategoriach zmysłowości, a jednocześnie za jeden z ważnych wykładników barokowości jego sielanek i – być może – za typologiczne nawiązania do poetyki średniowiecznej spod znaku turpizmu. Niewykluczone, że eksponowanie przez poetę wizualnych znaków rozkładu ciała należy postrzegać w kontekście kultury sarmackiej i typowego dla niej sfraternizowania się ze śmiercią, która była wówczas szczególnie bliska człowiekowi. Jeśli ten zabieg artystyczny uznamy za znak sarmatyzmu Zimorowica, może to znaczyć, że jego utwory warto czytać nie tylko jako przyporządkowane wyłącznie do kultury mieszczańskiej, lecz także niesprzecznie łączące pewne elementy obyczajowości i kultury sarmackiej. Nie ulega wątpliwości,

<sup>57</sup> P. Grankin, *Lwowski taniec śmierci*, „Brama Halicka” 2005 (maj), wydanie polskie, nr specjalny: *Historia – kultura – ludzie. Wybór publikacji z lat 1998–2001*.

<sup>58</sup> Reprodukcje tamże.

<sup>59</sup> Zob. reprodukcję [w:] Ł. Charewiczowa, *Kłęski zaraz w dawnym Lwowie*, Lwów 1930, s. 57.

że Zimorowic był głęboko związany ze Lwowem i z kulturą mieszczańską. Miał jednak posiadłość na przedmieściu, co znajduje odzwierciedlenie również w jego sielankach, których przestrzeń łączy zarówno cechy miasta, jak i sielskości znanej z literatury ziemiańskiej. Przyczyn przesunięcia granic bukolicznej konwencji w ukazywaniu śmierci, którego – jak się wydaje – Zimorowic dokonuje świadomie i celowo, należy być może upatrywać w biografii poety i jego osobistych doświadczeniach. Śmierć wszak wielokrotnie zbierała swe żniwo w najbliższej rodzinie poety – Józef Bartłomiej Zimorowic musiał się zmierzyć z odejściem brata (1629), pierwszej żony Katarzyny Duchnicówny (1653) i ich dzieci, rodziców, potem kolejnych żon: w 1655 zmarła jego druga żona, Zofia Zacharjaszówna, w 1661 – trzecia żona, Rozalia Groswajer, w 1675 – czwarta żona, Jadwiga Królówna. Być może poeta, pisząc o odchodzących bliskich, nie mógł się uwolnić od kontrastujących ze sobą obrazów: ciała za życia i tego, co dzieje się z nim po śmierci? Może dlatego tak konsekwentnie w sposób plastyczny zestawiał kwiaty będące znakiem życia z robactwem symbolizującym rozkład ciała? A przecież takie zestawienie i związany z nim motyw przemiany życia w śmierć to jeden z najważniejszych tematów barokowej sztuki. Wydaje się, że wykorzystywanie go przez Zimorowica to rys barokowej wyobraźni i zarazem „otwarcia” sielanki żałobnej na nową formę artystyczną – taką, w której, w przeciwieństwie do klasycznych wzorców – jest miejsce na obraz rozkładających się zwłok w grobowcu.

Jednocześnie utwory poświęcone najbliższym, którzy odeszli, wpisują się zarówno w epicedialną i alegoryczną tradycję gatunku, jak i w założony przez Zimorowica program poetycki („swe kąty chciałem odrysować pieniem” – *Obmowa*, w. 12). Jego Arkadia to Arkadia ruska, lwowska, ale i rodzinna. Sielanki funeralne pokazują zarazem, że przestrzeń poetyckiej Arkadii zamienia się w przestrzeń cmentarzyska. Oprócz grobów bliskich Zimorowic opisał przecież także zbezczeszczone przez najeźdźców groby anonimowych lwowian, a z opisu Rusi dotkniętej wojną domową wyłania się obraz pogorzeliśka<sup>60</sup>. Dowodem na to, że to Arkadia rodzinna i bardzo osobista, jest poetycki dialog z umarłym bratem. W tym kontekście sielanki funeralne to jednocześnie znak niezgody poety na śmierć

<sup>60</sup> Por. na przykład *Kozaczyzna*: „Gdzie przedtym stały karczmy, folwarki, wsi ludne, / Teraz wszystko pokryły popioły popudne” (w. 73–74), „Kraj ruski obróciły w perzyny i rummy” (w. 94).

bliskich, o czym świadczą wszystkie poetyckie zabiegi mające zapewnić trwanie zmarłych w pamięci żyjących. Prawdopodobnie tu tkwi również wyjaśnienie zagadki mistyfikacji literackich dokonywanych przez Józefa Bartłomieja<sup>61</sup>. Wydaje się, że lwowski poeta nie pragnął poetyckiej nieśmiertelności dla siebie. Może sądził, że zapisze się w historii przede wszystkim jako burmistrz i historiograf? Zabiega o pamięć dla Szymona – czy szerzej – dla swoich bliskich. Dlatego w 1653 roku, 25 lat po śmierci brata i zarazem 25 lat po ślubie z Katarzyną Duchnicówną (a rok po jej zgonie), wydał drukiem *Roksolanki*, dlatego w 1630 (rok po śmierci brata) napisał *Żałobę*, 18 lat później – *Rocznycę*, a co najmniej dwa lata po zgonie Katarzyny – *Filoretę*. I dlatego, wydając w 1663 roku *Sielanki nowe ruskie*, kładzie na karcie tytułowej imię ukochanego i nieodżałowanego brata.

<sup>61</sup> Józef Bartłomiej Zimorowic pod imieniem Szymona wydał w 1662 roku zaginiony dziś druk pod tytułem *Moschus polski, z greckiego na wiersz polski przelożony*, a łacińskie utwory opublikował jako dzieła swego czteroletniego wówczas syna Józefa.







---

 III 

---

„Żeć Marella przypadła  
okrutnie do smaku”  
– zagadki pieśni o Marelli

---



*Wszystko coś w przypowieściach, a nic nie wyraźnie<sup>1</sup>.*

W dziele *In Vergilii Bucolicon libros* Maura Honorata Serwiusza, rzymskiego gramatyka żyjącego w IV wieku, czytamy: „et hoc loco Tytiri sub persona Vergilium debemus accipere; non tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio” (1, 21–23), czyli: „i w tym miejscu powinniśmy przyjąć Wergiliusza pod osobą Tytyrusa; jednak nie wszędzie, lecz tylko tam, gdzie wymaga tego rozsądek”<sup>2</sup>. Komentarze Serwiusza, w których sugeruje on, iż pod postacią Tytyra kryje się poeta z Mantui, a pod imionami pozostałych bohaterów – żyjący w czasach Marona poeci, twórcy i politycy, stały się podstawą alegoryzującej tradycji interpretowania *Eklog* Wergiliusza, a następnie – także nowożytnych utworów bukolicznych. Tropem Serwiusza poszli późniejsi twórcy, a ich koncepcje przejmowali i rozwijali teoretycy w renesansie i baroku<sup>3</sup>. Prawdopodobnie wskutek popularności w tych epokach alegoryzujących

.....  
<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Kobeznicy*, [w:] tenże, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 173. Wszystkie cytaty z sielank Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

<sup>2</sup> M.H. Servius, *Servii Grammatici qui feruntur*, t. 1: *In Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit G. Thilo, Lipsiae 1887. Ten i inne fragmenty dzieła Serwiusza przełożyła na potrzeby tej pracy Aleksandra Ziach.

<sup>3</sup> Najpełniejsze informacje dotyczące biograficznej tradycji alegorycznej w eklogach Wergiliusza można znaleźć w książce, w której skład wchodzi zarazem antologia cytatów: *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, ed. by J.M. Ziolkowski and M.C.J. Putnam, London 2008. Spośród autorów dopatrujących się alegorii biograficznych w eklogach Wergiliusza wymienimy tylko kilku najbardziej

komentarzy do dzieł Wergiliusza ówcześni autorzy zaczęli traktować alegorię<sup>4</sup> jako cechę genologiczną bukoliki. Tak więc od starożytności za jedną z odmian alegorii stosowanych w sielankach należy uznać alegorię biograficzną, czyli szyfr osobowy.

W *Kobieżnikach* Józefa Bartłomieja Zimorowica znajdujemy pieśni poświęcone Marelli – stanowią one blisko jedną trzecią całej sielanki i można mieć wrażenie, że rozbijają nawet jej kompozycję. Fakt, iż Marella tak bardzo zajmuje wyobraźnię poetycką Zimorowica, każe zwrócić interpretatorowi baczniejszą uwagę na tę postać. Kim jest Marella? Jakie są wzorce literackie i rzeczywiste tej postaci? W jaki sposób poeta ją konstruuje? W jakiej mierze włączenie do *Kobieżników* pieśni o Marelli jest realizacją bukolicznej konwencji?

znanych: Tiberius Claudius Donatus (IV wiek; zob. tenże, *Interpretationes Vergilianaes*, primum ad vetustissimorum codicum fidem recognitas edidit H. Georgii, vol. 1: *Aeneidos libri I–VI*, Lipsiae 1905; tenże, *Interpretationes Vergilianaes*, primum ad vetustissimorum codicum fidem recognitas edidit H. Georgii, vol. 2: *Aeneidos libri VII–XII*, Lipsiae 1906), Marcus Valerius Probus (zob. edycję zawierającą komentarze Serwiusza, Donatusa, Fabriciusa i właśnie Probusa: *P. Vergilij Maronis Opera, quae quidem extant, omnia: cum veris in Bucolica, Georgica, & Aeneida commentarijs Tib. Donati & Seruij Honorati, summa cura ac fide à Georgio Fabricio Chemnicense emendatis: adiecto etiam ab eodem rerum & uerborum locuplete in ijsdem memorabilium indice. Quibus accesserunt etiam Probi Grammatici, [...] & aliorum annotationes*, Basileae 1575), Fabius Planciades Fulgentius (V/VI wiek), autor *Expositio Vergilianaes continentiae secundum philosophos moralis* (wydanie: R. Helm, *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Opera; Accedunt Fabii Claudii Gordiani Fulgentii V. C. De aetatibus mundi et hominis et S. Fulgentii episcopi super Thebaiden*, Leipzig 1898), Jan z Salisbury (1120–1180; tenże, *Policraticus albo O paplaninie dworaków i przekazach filozofów*, oprac., wprowadzenie i konsult. tł. L. Dubel, z ang. przeł. M. Kruk, Lublin 2008), Laktancjusz (około 250–330), autor *Divinae Institutiones libri VII*, czy św. Augustyn (tenże, *Państwo Boże*, przeł. ks. W. Kubicki, wstęp J. Salij, Kęty 2002, s. 707–708). Omówienie różnic pomiędzy komentarzami do dzieł Wergiliusza zob. M. Stansbury, *Introduction*, [w:] Ch.M. McDonough, R.E. Prior, M. Stansbury, *Servius' Commentary on Book Four of Virgil's Aeneid*, Wauconda 2004. Zob. też M. Murrin, *The Veil of Allegory. Some Notes Toward a Theory of Allegorical Rhetoric in the English Renaissance*, Chicago–London 1969, s. 21–53.

<sup>4</sup> Terminem „alegoria” (*allēgorēō* = mówię inne rzeczy) posługiwali się najwcześniej Cyceron (106–43 p.n.e.), Filon z Aleksandrii (10 p.n.e. – 40 n.e.) i Kwintyliian (około 35 – 96 n.e.). Kwintyliian w dziele *Institutio oratoria* (VIII, 6, 44) stwierdza, że alegoria „albo co innego słowami, a co innego sensem wskazuje, albo nawet coś wręcz przeciwnego” (cyt. za: J. Abramowska, *Rehabilitacja alegorii*, [w:] *Alegoria*, red. J. Abramowska, Gdańsk 2003, s. 5). Szczegółowe omówienie teorii alegorii, w tym jej odmian oraz pokrewieństw z innymi środkami retorycznymi, zob. M. Murrin, *The Theory of Allegory*, [w:] tenże, *The Veil of Allegory*, s. 54–73. W odniesieniu do rozumienia alegorii warto przytoczyć konkluzję Murrina, w której zwraca uwagę na powiązanie alegorii jako środka wyrazu zarówno z teorią retoryczną, jak i kulturą literacką danej społeczności: „Allegory is intimately associated with the society in which the poet writes; it demands human participation and must be explicable in social terms. [...] the oral context of allegorical theory becomes necessary, for the purposes of this tropological rhetoric are largely memorial, a factor which remains inexplicable for people brought up with large libraries and thousands of printed books” (tamże, s. 74).

## 1. KIM JEST MARELLA?

O Marelli, którą do sielanki wprowadza Panas, wiemy niewiele. Samo imię zostało utworzone od nazwy gatunku drzewka owocowego, tj. moreli<sup>5</sup>. Pojawia się ono także w *Roksolankach* Szymona Zimorowica – nosi je wykonująca 15 pieśń panna z trzeciego chóru pańskiego. Nie jest jasne, czy opiewana w pieśniach Marella to postać mająca rzeczywisty pierwowzór. Zdaniem Hecka pod imieniem Marelli z *Kobeźników* kryje się trzecia żona Józefa Bartłomieja Zimorowica, Rozalia Groswajer<sup>6</sup>, z kolei Bolesław Lubosz (a prawdopodobnie za nim Bogda Balicka i Zofia Górnicka-Kaczorowska) sądzi, że Marella to Jadwiga Łuszkowska, długoletnia kochanka króla Władysława IV Wazy<sup>7</sup>. Oba te przypuszczenia musimy teraz zweryfikować.

Korneli Heck, tropiąc w aktach archiwum miejskiego we Lwowie wzmianki na temat biografii Józefa Bartłomieja Zimorowica, odnalazł informacje dotyczące okoliczności konkurów oraz zawarcia związku małżeńskiego Zimorowica z Rozalią Groswajer<sup>8</sup>. Po zapoznaniu się z nimi uznał, że „tak doniosły fakt w stosunkach osobistych Józefa musiał koniecznie odbić się w jego poezji”<sup>9</sup>. Posiłkował się też hipotezą Władysława Łozińskiego, który przyjął, iż Rozalię Groswajer Zimorowic opiewał w sielance *Zalotnik*<sup>10</sup>. Dowodem miał być zwłaszcza fragment bukoliki mówiący o przyczynie uczuć żywionych przez Filoreta do Fedory, dotyczący również arystokratycznego pochodzenia bohaterki: „Nie wyprawa bogata, nie posag

<sup>5</sup> Słowo „Marella” ma brzmienie zbliżone do niemieckiego *Marelle* – „morela”. Zob. J. Klimek, „*Kędy wasilek kocha się i mięta z przykrym lubczykiem*”. *Leksyka roślinna w poezji braci Zimorowiców*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2005, t. 53, z. 6, s. 39.

<sup>6</sup> K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roksolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905, s. 27–28 [348–349].

<sup>7</sup> B. Lubosz, *Opowieści o sławnych kochankach*, Katowice 1987, s. 15–16; B. Balicka, Z. Górnicka-Kaczorowska, *Łaskawe ziele – mity, symbolika i fakty*, Białystok 2003, s. 15.

<sup>8</sup> K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roksolanek”*, s. 19–23.

<sup>9</sup> Tamże, s. 23.

<sup>10</sup> Zob. W. Łoziński, *Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902, s. 244–246. Por. „Po nadobnej tej lwowiance XVII wieku pozostała nam rymowana sylwetka, której pióro zakochanego poety dało ciepły koloryt i wdzięczne światło miłosnej imaginacji. Rozalię Groswajerówną miał niewątpliwie przed sobą Bartłomiej Zimorowicz, kiedy opiewał ową uroczą Fedorę swojej dziesiątej sielanki pt. *Zalotnik* – ona to, a nie kto inny, pozowała mu do tej poetycznej miniatury” (tamże, s. 244).

dostatni, / Ani spadek po krewnych bezpłodnych ostatni, / Ale pieszczona miłość,  
rozmowy łagodne / Dały do twej niewoli ręce me swobodne” (10, 149–152), bo,  
jak zauważył badacz:

Rozalia Groszawierówna w oczach parweniusza-poety należała do najwyższej arystokracji mieszczańskiej; była córką dr. Marcina Groszawiera i Anny Ostrogórskiej, a więc blisko spokrewniona z Szolcami i Kampianami. Jako ostatnia z domu Groszawierów i jako ostatnia latorośl Kampianów i Ostrogórskich miała spadek po krewnych bezpłodnych ostatni<sup>11</sup>.

Heck uznał tę argumentację za przekonującą<sup>12</sup>, a następnie arbitralnie stwierdził, że w *Sielankach nowych ruskich* pojawia się „jeszcze na innym miejscu odbicie

<sup>11</sup> Tamże, s. 244.

<sup>12</sup> Heck (*Kto jest autorem „Roksolanek”*, s. 24 [345] – 25 [346] i 30 [351]) argumentuje: „Punktem decydującym są tu wyraźne wzmianki o rodzie znamienitym, wyprawie bogatej i «spadku po krewnych bezpłodnych ostatnim», tudzież widoczna chęć okazania czystości zamiarów i podkreślenie, że nie względy materialnej natury, ale uroda ubóstwianej i jej osobiste zalety wzbudziły w konkurencie ogień miłosnych zapałów. Wszystko to bowiem tak dziwnie przystaje do Rozalii, dziedziczki wygasłych Kampianów i Ostrogórskich, że podobnemu przekonaniu niepodobna się obronić, zwłaszcza, jeśli i z drugiej strony uwzględni się ówczesne położenie Józefa. Wszystkie jego małżonki – a miał ich aż pięć – Rozalia prześcigała daleko znakomitością rodu i majątkiem. Katarzynie Duchnicówniej odpowiadał Zimorowic zupełnie wiekiem i stanowiskiem społecznym, innym bądź imponował później osiągniętym dostojstwem, bądź użyczał nawet pożądaną ostoi swoim majątkiem i godnością konsula; wobec jednej tylko Rozalii, jako parweniusz z rodu i o wiele mniej majątny, a nadto o wiele starszy wiekiem, musiał czuć się niższym, musiał bronić się przed podejrzeniem, że kieruje się materialnymi względami. Toteż do niej tylko można odnieść przytoczone wiersze z *Zalotnika*. A nie sprzeciwia się temu okoliczność, że scenarię całej sielanki przeniesiono pozornie w lata niby znacznie wcześniejsze i nawiązano do analogicznych najazdów tatarskich i szwedzkich sprzed r. 1630. Zwykle to i powszechnie znane zjawisko u sielankopisarzy, że jakieś rzeczywiste zdarzenie ujmują w ramy fantastyczne i sentymentalne, aby umyślnie rzeczy nie nazywać po imieniu. [...] Długoletnia służąca Groszawierów zeznała pod przysięgą [...], że Józef Zimorowicz po śmierci «konsula» i zaręczynach odbytych przy śmiertelnym tegoż łożu bywał bardzo częstym gościem u Rozalii, przyniósł jej pozytywy i na nim i na klawikordzie wygrywał piosenki. Ten też pozytywy i klawikord odnalazły się istotnie w inwentarzu ruchomości Józefa Bartłomieja jako niezaprzeczone potwierdzenie prawdomówności świadka”.

Stanowiska, że tylko do Rozalii Groszawier „można odnieść przytoczone wiersze z *Zalotnika*” nie da się jednak obronić bez źródeł zewnętrznych wobec tekstu literackiego, a takimi nie dysponujemy w chwili obecnej. To, że w sielance *Zalotnik* wydarzenia rozgrywają się, gdy mija „Szósta jesień [...] po czeczorskiej wojnie / Nieszczęsnej”, a więc sześć lat po bitwie pod Cecorą (17 IX – 7 X 1620), czyli w 1626 roku, oczywiście nie oznacza, że Zimorowic musiał tę sielankę napisać w roku 1626. Interesujące jest natomiast to, że akcja sielanki została przeniesiona w lata 20. XVII wieku, jednak w 1626 roku Zimorowic nie był nawet jeszcze żonaty ze swą pierwszą żoną, Katarzyną Duchnicówną (pobrali



powtórnych zabiegów o rękę Rozalii”<sup>13</sup>, a mianowicie – w *Kobeźnikach*. Tym razem dowodem miały być właśnie pieśni o Marelli wyśpiewane przez Panasa (1, 123–134 oraz 139–156), zwłaszcza zaś wersy „Przeto mię już zaniechaj z takimi fawory, / Bo i mnie byś z pańskimi poswatała dwory” (1, 133–134) oraz „Kiedy byś ty w ogrodzie Nikazego stała, / Nigdy byś się młodzieży rozpustnej nie bała” (1, 140–141). Miały one potwierdzać „lekkomyślne trochę i zalotne usposobienie Rozalii”<sup>14</sup> oraz mieć swe źródło w przekonaniu, że „w gronie amantów kręcących się koło niej byli najprawdopodobniej i ludzie młodzi szlacheckiego pochodzenia, szukający romansów u boku nadobnej, wystawne życie prowadzącej mieszczyki”<sup>15</sup>. Na prawdziwość tego sądu nie mamy wszakże żadnych dowodów – wynika on, jak ukazano wyżej, z biograficznej metody odczytywania tekstu i z przyjętego wcześniej przez badacza założenia, że Rozalia Groszawer została opisana w *Zalotniku*.

Nawet gdybyśmy uznali tę metodę badawczą za uprawnioną (co w sytuacji, kiedy brakuje innych źródeł umożliwiających zweryfikowanie hipotez, jest nie do przyjęcia), trzeba by uznać, że fragment dotyczący „poswatań z pańskimi dworami” nie może się odnosić do Rozalii Groszawer, ponieważ sugeruje związki z dworem królewskim. O takich koneksjach źródła jednak milczą<sup>16</sup>.

Z kolei inne wersy: „Na kradzież, ach niebogo, niewyzwyczajną godzisz. / Często na głowie twojej widzę kwiaty pańskie: / Narcyzy, hijacynty, lilije albańskie” (1, 124–126)

.....

się w 1629), Rozalii Groszawer prawdopodobnie zaś nawet nie znał – wziął z nią ślub dopiero w roku 1656. Jest to zatem osoba z późniejszego okresu jego życia i chyba mało prawdopodobne, by opisywał ją w sielance, której akcję ulokował 30 lat wcześniej. Trudno też uznać za przekonujący argument, iż fragment *Zalotnika* „Tobie się gwoli moja melodyja pieśni, / Gdy się ozywa palcem mym w głosach czterdzieści” (11, 201–202) odnosi się do grywania na klawikordzie u Rozalii Groszawer. Poeta mógł bowiem posiadać sztukę gry na tym instrumencie znacznie wcześniej i równie dobrze bawić melodiami Katarzynę Duchnicównę bądź jeszcze inną kobietę. Nie wiemy nic pewnego o wykształceniu muzycznym Zimorowica, nie wiemy nawet tego, czy znał wydany w 1647 roku pierwszy polski podręcznik zasad muzyki autorstwa Jana Aleksandra Górczyna *Tabulatura muzyki abo Zaprawa muzykalna, według której każdy, gdy tylko a b c znać będzie, może się bardzo prędko nauczyć śpiewać: i na wszelkich instrumentach, to jest na skrzypcach, na klawikordzie i inszej muzyce z not grać. Z różnych autorów napisane dla pocztowej młodzi* (Kraków 1647, wyd. facs., red. J. Morawski, Kraków 1990).

<sup>13</sup> K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roksolanek”*, s. 27 [348].

<sup>14</sup> Tamże, s. 27 [348].

<sup>15</sup> Tamże, s. 28 [349].

<sup>16</sup> Najpełniejsze informacje na temat Rozalii Groszawer przedstawił na podstawie materiałów z lwowskich archiwów właśnie Władysław Łoziński (*Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie*, s. 244–247).

oraz „Nie dostałaś faworów tych w zielniku sielskim, / Kędy tylko wasilek kocha się i mięta” (1, 128–129) stoją u podstaw hipotezy sformułowanej przez Bolesława Lubosza, że Marella to Jadwiga Łuszkowska, metresa króla Władysława IV Wazy<sup>17</sup>.

Jadwiga, urodzona około 1616 roku we Lwowie, zmarła 20 maja 1648 w Mereczu, była córką lwowskiego kupca Jana Łuszkowskiego (zm. 1627)<sup>18</sup>. Monarcha poznał ją zapewne w 1634 roku, w czasie pobytu we Lwowie po wojnie moskiewskiej<sup>19</sup>. Domniemane okoliczności romansu przedstawił Franciszek Jaworski:

Odosobniony od rodziny, szukał Władysław IV rozrywek, jakie tylko w ówczesnym Lwowie były możliwe, i być może, że w czasie tego pobytu swego we Lwowie trafił na... miłość, która kochliwe serce królewskie długo trzymała na uwięzi. Ideałem tym królewskim stała się niejaka Jadwiga Łuszkowska, zwana familiarnie Jadwiżką ze Lwowa, a półurzędowo „Panią Jadwigą ze Lwowa, faworytą J. K. Mci Władysława IV”. Przymioty osobiste tej mieszczki lwowskiej, jej wyższy polor, elegancja, piękność sprawiły, że król przywiązał się do niej istotnie, nawet synowi z tego związku dał swoje rodowe nazwisko Konstany de Waza, a kiedy ostatecznie w trzy lata później musiał wyprowadzić na tron królewski Cecylię Renatę, nie rzucił Jadwiżki po prostu, ale wydał ją za mąż za niejakiego Jana Wypyskiego herbu Grabie, chorążego nurskiego i starostę mereckiego<sup>20</sup>.

Bolesław Lubosz twierdzi, że związek Jadwigi z królem trwał wiele lat, mieszkała ona na zamku (choć nie pokazywała się publicznie), z którego Władysław IV wydalił ją do Pałacu Ujazdowskiego dopiero w przeddzień przybycia żony do Warszawy. Za Jana z Wypych Wypyskiego wydał ją po naleganiach małżonki i dopiero wówczas, gdy okazało się, że Jadwiga spodziewa się królewskiego dziecka. Małżonków osadził w Mereczu koło Kowna. Były to jego ulubione tereny łowieckie, które odwiedzał przynajmniej raz w roku<sup>21</sup>. Mowę weselną na ów dziwny ślub przygotował Jakub Maksymilian Fredro<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Zob. B. Lubosz, *Opowieści o sławnych kochankach*, s. 15.

<sup>18</sup> Tamże, s. 23.

<sup>19</sup> Zob. L. Podhorodecki, *Wazowie w Polsce*, Warszawa 1985, s. 259.

<sup>20</sup> F. Jaworski, *Królowie polscy we Lwowie*, Lwów 1912, s. 63–64.

<sup>21</sup> Zob. B. Lubosz, *Opowieści o sławnych kochankach*, s. 15–25.

<sup>22</sup> Por. omówienie tego osobliwego tekstu: M. Trębska, *Jak oddać pannę bez wianka, czyli inwencyjne rozterki*

U podstaw przekonania, iż pod imieniem Marelli została ukryta Łuszkowska, legło również przeświadczenie o słuszności biograficznego odczytania tekstu literackiego (niestety ponownie bez weryfikacji źródłowej). Według Lubosza Zimorowic w imieniu Łuszkowskiej pośredniczył w transakcji nabywania kamienicy Jakubuszowskiej od Agnieszki Szymonowiczówny<sup>23</sup>. Poza tym Zimorowic mógł mieć styczność nie tylko z Łuszkowską, lecz także z dworem Władysława IV – opublikował przecież w 1634 roku utwór *Vox Leonis*, panegiryk na cześć króla, który prawdopodobnie dostarczono władcy jeszcze przed jego wyjazdem<sup>24</sup>. Zresztą romans monarchy z mieszczką musiał być głośny w owym czasie we Lwowie.

Czy zatem literacka Marella ma rzeczywiście pierwowzór? Łoziński pisał: „Niepodobna, aby jakiś żywy model lwowski nie służył na przykład do figury Marelli w *Sielankach* Bartłomieja”<sup>25</sup>. Jak wiemy, jest to prawdopodobne, ponieważ zgodnie z alegoryczną tradycją w bukolikach już od starożytności stosowano szyfr osobowy; działania takie zalecały także staropolskie poetyki<sup>26</sup>. Ale hipotez zarówno Łozińskiego i Hecka, jak i Lubosza, wynikających z bezkrytycznej, biograficznej (i tendencyjnej) lektury sielanek Zimorowica, nie da się potwierdzić. Obecny stan wiedzy nie pozwala na stwierdzenie, czy ktoś – a jeśli tak, to kto – został zaszyfrowany pod postacią Marelli. Czy musi to jednak oznaczać porażkę interpretatora?

## 2. UKRYTE SENSY W PIEŚNIACH O MARELLI

Pieśni o Marelli wykonywane są przez Panasa i Demijana. Warto zwrócić uwagę, że Demijan nie ma trudności w zrozumieniu pieśni Panasa, jakkolwiek ich sens nie jest całkiem oczywisty, o czym przyjdzie nam jeszcze powiedzieć. Natomiast

.....  
*Jakuba Maksymiliana Fredry (mowa weselna na ślubie Jadwigi Łuszkowskiej i Jana Wypyskiego)*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008, s. 197–211.

<sup>23</sup> Zob. B. Lubosz, *Opowieści o sławnych kochankach*, s. 15.

<sup>24</sup> K.J. Heck, *Wstęp*, [w:] tenże, *Pobył Władysława IV we Lwowie w roku 1634 i Józefa Bartłomieja Zimorowicza „Vox Leonis”*, Lwów 1887, s. 17–18.

<sup>25</sup> W. Łoziński, *Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie*, s. 241.

<sup>26</sup> Szerzej na ten temat zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Garwińskiego*, Warszawa 2009, s. 16–19, 27–29. Tam również bibliografia dotycząca zjawiska.

Panas zupełnie nie rozumie dwóch z trzech utworów Demijana. W pierwszym z nich Demijan śpiewa (1, 159–164):

Półki wiedeńska róża oko nierozwite  
 Jeszcze w pąku zielonym pokazuje skryte,  
 Kto chce woni skosztować nie rozkwitej róży  
 A gwałtu, rozdzierając pąkowie, przyłoży,  
 Raną sobie i krótką uczyni wygodę,  
 Lecz niepowetowaną kwiateczkowi szkodę.

Szkicuje zatem następującą sytuację: człowiek, który pragnąc się nasycić zapachem nierozkwitłego jeszcze pąku róży, nie zaczeka, aż kwiat w pełni się rozwinie, lecz przedwcześnie rozedrze jego płatki, sam osiągnie jedynie krótkotrwałe zadowolenie, kwiatu zaś wyrządzi szkodę nie do zrekompensowania<sup>27</sup>. Fragmentu tego nie można jednak rozumieć wyłącznie dosłownie, bo przecież pretekstem do jego napisania była Marella. Panas nie zrozumiał sensu pieśni („Nie mogę wiedzieć, co byś zakrył tą pokrywką” – 1, 165) prawdopodobnie dlatego, że zabrakło w niej drugiego członu porównania, tzn. nie została zwerbalizowana analogia pomiędzy różą a kobietą. Róża, oprócz tego, że jest znakiem nietrwałości i krótkości życia<sup>28</sup> oraz przemijającej urody, od starożytności symbolizowała również miłość i kobiece piękno, a także dziewiczość i niewinność<sup>29</sup>. W tekstach maryjnych

<sup>27</sup> W poezji dawnej częste są metafory florystyczne i roślinne o wymowie erotycznej, w których akcentowane są piękno i „dziewiczość” kwiatu, skonstrastowane z pragnieniem jego zerwania przez mężczyznę. Jak pisze Mirosława Hanusiewicz: „«Zrywanie kwiatów», «nawiedzenie wirydarza», «ofiarowanie wianka» to niemal zawsze metafory cielesnych pieszczot, erotycznych uniesień, niekoniecznie jednorazowej utraty cnoty, choć i ten sens bywa nieraz obecny” (taż, *Pieć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004, s. 146; tam także wiele przykładów utworów).

<sup>28</sup> Zob. na przykład emblemat Cesarego Ripy *Życia krótkotrwałość* (tenże, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002, s. 436). Ukazana na nim kobieta, ubrana w suknię pokrytą „jednodniówkami”, trzyma w ręku różę, a na okalającej je szarfie widnieje napis: *Ipsa dies aperit conficit ipsa dies*. Ta maksyma wywodzi się z wiersza *De rosis nascentibus* ze zbioru *Appendix Vergiliana* przypisywanego Wergiliuszowi; rozpowszechnienie tego motywu w literaturze średniowiecznej należy przypisać właśnie utworowi *De rosis nascentibus* (za: J. Danielska, *Pieśni o św. Hiobie – tradycja i trwanie*, „Terminus” 2010, R. 12, z. 1 [22], s. 12).

<sup>29</sup> Zob. hasło *Róża*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. il. B. Kulesza-Damaziak, koment. do il. M. Wrześniak, Warszawa 2001, s. 191–192.

„różą wśród cierni” nazywano Niepokalaną Dziewicę Maryję<sup>30</sup>. Być może właśnie z utworów religijnych do literatury przeniknęło utożsamienie róży z dziewiczością. Na emblemacie XCV *Fidei symbolum* (*Symbol zaufania*) Andrei Alciatusa widnieje postać czystej Miłości, której skronie zdobi wieniec z róż, w tekście zaś czytamy: „niechaj stanie czysta Miłość, której skronie / okala wieniec z róż, piękniejsza od Pożądania Dione” (w. 3–4)<sup>31</sup>.

Pieśń być może wyraża pragnienie Demijana, a jednocześnie jest rodzajem przestrogi w dziedzinie *ars amandi*. W kolejnej pieśni czytamy (1, 167–172):

Jako w grudniu obłoki zimnej rossy pełne  
 Na ziemię wyrzucają kędzierzawą wełnę,  
 Ledwie Febus marcowym rzuci na nie okiem,  
 Natychmiast uciekają do morza potokiem.  
 Nie masz takiego statku, nie masz i powagi,  
 Której by nie zmiękczył swym ogniem bożek nagi.

Tym razem Demijan buduje pełne, tj. złożone z dwóch członów, porównanie: jak grudniowe śniegi rozpuszczają się pod wpływem marcowego słońca i spływają rzekami do morza, tak ogień miłości odtaja nawet serca tych, którzy cechują się statecznością i powagą. Źródłem tej myśli jest sielanka *Ślub* Szymona Szymonowicza<sup>32</sup> (11, 125–129):

Nie tak śnieg, gdy mu słońce na wiosnę dogrzywa,  
 Prędko taje i w wodny strumień się rozplywa,  
 Jako ona [Wenus – E. R-B.] w szalonym umyśle tajała.  
 Na koniec sercu swemu dosyć udziała.  
 Nazwała to małżeństwem.

<sup>30</sup> Na przykład w *Carmen Paschale* Seduliusza – zob. tamże, s. 192–193.

<sup>31</sup> A. Alciatus, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przeł. i komentarze pod kierunkiem M. Mejora: A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002, s. 197.

<sup>32</sup> S. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, wyd. drugie zmienione, Wrocław 2000. Zwrócił na to uwagę już Józef Nogaj (*Rozbiór krytyczny sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, „Sprawozdanie Dyrektora C.K. IV Gimnazjum we Lwowie za rok szkolny 1887”, Lwów 1887, s. 6), a powtórzył za nim Korneli Heck (*Kto jest autorem „Roksolanek”*, s. 35 [356]).

Jak pamiętamy, Demijan stwierdza, że Kupidyn zmiękcza ogniem miłości każdą stateczność i powagę (1, 171) – każdą, więc również jego! A zatem on sam płonie miłością ku Marelli i pragnie ją poślubić, o czym powie *expressis verbis* w kolejnej pieśni. Rzecz jasna, można by się było tego domyślić już teraz, bo przecież fragment sielanki Szymonowica, będący pierwowzorem pieśni Demijana, kończy właśnie myśl o małżeństwie! Jednak Panas ciągle jeszcze nie pojmuje sensu pieśni, konstatując: „Wszystko coś w przypowieściach, a nic nie wyraźnie” (1, 173).

Wówczas Demijan przedstawia pieśń zaadresowaną wprost do Marelli (1, 175–188):

Marello, oczu twoich udatne źrzenice  
 Są jako nieprzebranych źdźdźków dwie krynice,  
 Z których żywe rozkoszy, lubieżne pieszczoty  
 I bystrym wynikają strumieniem zaloty.  
 Ktokolwiek tylko w nich wzrok przyjazny ochynie,  
 Żaden sucho nie zbrodzi, ani ich przepłynie,  
 Musiałby wyciosanym być z dereniu chłopem,  
 Który by przed powszechnym uszedł ich potopem.  
 Oto ja, żem w ich nurtach rad pławił swe oko,  
 Zabrnąłem w nie chęciami moimi głęboko.  
 Że jeśli mi nie podasz ręki przy kąpanie,  
 Utonę jak Faeton niegdy w Erydanie,  
 Który nie pierwej na dno rzeki się obalił,  
 Aż pół świata pochodnią dzienną wniwecz spalił.

Mimo że o swoich uczuciach do Marelli mówi w sposób poetycki (na przykład odwołuje się do toposu „promieni oczu”<sup>33</sup> czy stosuje aluzje mitologiczne), to jednak sens pieśni jest jasny – i tym razem, w końcu, Panas go deszyfruje: „Terazem cię pośledził tropem twegoż znaku, / Żeć Marella przypadła okrutnie do smaku”

<sup>33</sup> M. Hanusiewicz, *Promienie oczu. Z dziejów pewnego motywu w erotyce staropolskiej*, [w:] *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, red. A. Nowicka-Jeżowa i P. Stępień, Warszawa 2000, s. 151–162.

(1, 189–190). Zatem dopiero pieśń oświadczynowa, zawierająca realia życiowe bohatera, staje się zrozumiała dla jego rozmówcy<sup>34</sup>.

To, że nie wiemy, czy Marella istniała naprawdę, nie wyklucza odczytania znaczeń zawartych w pieśniach, które poświęca jej Panas. Nie możemy odsłonić szyfru osobowego, możemy jednak, dzięki wyświetleniu kontekstów tradycji literackiej, skutecznie zanalizować dydaktyczną warstwę alegorii. Przyjrzyjmy się zatem pierwszej pieśni Panasa (1, 123–134):

Kędy proszę, Marellu, co poranek chodzisz?  
 Na kradzież, ach niebogo, niezwyczajną godzisz.  
 Często na głowie twojej widzę kwiaty pańskie:  
 Narcyzy, hijacynty, lilije albańskie.  
 Mamli prawdę powiedzieć słowem przyjacielskim?  
 Nie dostałaś faworów tych w zielniku sielskim,  
 Kędy tylko wasilek kocha się i mięta  
 Z przykrym lubczykiem, którym brzydzą się panięta.  
 A w wirydarzach swoich każą tulipany  
 Z koronami carskimi sadzić na przemiany;  
 Przeto mię już zaniechaj z takimi fawory,  
 Bo i mnie byś z pańskimi poswatała dwory.

Już w XVI wieku przy pałacach zakładano ogrody, a przy dworach wirydarze czy bindaże z kwiatami<sup>35</sup>. Okazałe i reprezentacyjne rośliny, takie jak narcyzy, hiacynty, lilie, tulipany i carskie korony, poeta nazwał „kwiatami pańskimi”, gdyż w XVII wieku sadzono je w ogrodach królewskich lub arystokratycznych na znak wspaniałości, potęgi, cnoty i szczęśliwości władcy<sup>36</sup>. Nie powinny one

<sup>34</sup> L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994, s. 241.

<sup>35</sup> Zob. hasło *Ogrody*, [w:] *Encyklopedia staropolska*, t. 2, oprac. A. Brückner, materiałem il. opatrzył K. Estreicher, Warszawa 1990, s. 31–32.

<sup>36</sup> D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 188. Wspaniałość lilii i tulipanów podkreśla również anonimowy autor poematu *Obleżenie Jasnej Góry* (XI, 182f; cyt. za: B. Rossenbach, *Die Welt als Garten. Zur Tradition der hortologischen Dichtung im polnischen Barock*, Bonn 2008, s. 33): „Między ścieżkami na dziw przyrodzeniu / Pysznią się zioła w barwistym odzieniu; / Stoją lilie, jakby srebrem szyte, /



znaleźć się jednak w wieńcu Marelli, której przystoją jedynie kwiaty i zioła rosnące w „zielniku sielskim” (1, 128). Przymówka o kradzieży i poswataniu się z „pańskimi [...] dwory” (1, 134) to sugestia dotycząca romansu Marelli z osobą z wyższej sfery. Jej zachowanie spotyka się z przyganą ze strony Panasa, który sam nie pragnie podobnych łask i znajomości (por. 1, 134). Ta interpretacja wydaje się tym bardziej uprawniona, że owoc moreli – ze względu na kolor, miękką, aksamitną skórę i kulisty kształt (z zaznaczonym rowkiem pośrodku) – uważano za symbol uciech zmysłowych<sup>37</sup>.

W kolejnej pieśni Panasa opis Marelli przeplata się z opisem morelowego drzewka. Na tym pomysłowym zestawieniu opiera się właściwie cały koncept pieśni – pamiętajmy, że od nazwy tego gatunku drzewa zostało utworzone imię bohaterki. Pieśń rozpoczyna zatem apostrofa do kobiety („Marello” – 1, 139), lecz kolejne słowa dotyczą już morelowego drzewka. Morela (*Armeniaca vulgaris L.*) to roślina pochodząca z Azji. W Europie jej uprawa upowszechniła się w XIII wieku, choć we Francji dopiero w XVII stuleciu, równie późno trafiając do Polski. Jest rośliną wymagającą światła i ciepła, a ponieważ rozkwita wczesną wiosną, jej kwiaty często przemarzają. Dlatego Panas, charakteryzując Marellę (czy też: morelę), stwierdza, iż została sprowadzona „do kraju / [...] zimnego bez pochyby z raj” (1, 139–140). W kolejnych wersach powraca jednak do świata literatury (1, 141–142):

Kiedy byś ty w ogrodzie Nikazego stała,  
Nigdy byś się młodzieży rozpustnej nie bała.

Tu – kolejna zagadka... i niespodzianka. Kim jest Nikazy? Kwestia ta była dotychczas zupełnie przemilczana i pomijana przez wydawców oraz interpretatorów. A szkoda, bo we fragmencie tym poeta nawiązuje do tradycji, której ukoronowaniem jest utwór *Nikazy* Jeana de La Fontaine’a – frywolny tekst o tematyce

.....  
Po nich przechodzą pręgi złotolite, / A wewnątrz końce na źdźbłach im pałają, / Gdzie z świetnych serca dyamentów mają. / [...] / A tulipany w złotogłowach całe / Upstrzone stoją w złoto i w korale”.

<sup>37</sup> Por. interpretację Haliny Galery płaskorzeźby na głowicy kolumny w galerii południowej pałacu w Wilanowie (*Brzoskwinia lub morela*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, [http://wilanow-palac.pl/brzoskwinia\\_lub\\_morela.html](http://wilanow-palac.pl/brzoskwinia_lub_morela.html), dostęp 18.11.2013).



erotycznej<sup>38</sup>. Aby zrozumieć sens Zimorowiczowego nawiązania, musimy przywołać najważniejsze wydarzenia z opowiadania o Nikazy oraz relacje, w jakich poemat La Fontaine'a i jego źródła pozostają wobec dwuwiersu Zimorowicza, w którym pojawia się imię Nikazy. Na samym początku należy zauważyć, że, zdaniem wydawcy *Contes et nouvelles de La Fontaine. Nouvelle Edition* z 1859 roku, imię Nikazy (w oryg. Nicaise) pochodzi od francuskiego słowa określającego w sposób złośliwy człowieka, który jest miły, głupi, prosty, niewinny<sup>39</sup>. Opowieść zaś, w ujęciu La Fontaine'a, przedstawia się następująco. W młodzieńcu o imieniu Nikazy, prostym i niedoświadczonym, zakochała się córka jego nauczyciela. Zalotna dziewczyna poprosiła chłopca, by został jej nauczycielem miłości (w. 78–84, 96–102):

Bien du regret, bien de l'envie  
 Par vous, disait la belle amie,  
 Je me la veux faire enseigner,  
 Où ne la savoir de ma vie.  
 Je la saurai, je vous promets;  
 Tenez-vous certain désormais  
 De m'avoir pour votre apprentie.  
 [...]  
 Mon père est prêt de m'accorder.  
 Moi je vous permets d'espérer  
 Qu'à qui que ce soit qu'on m'engage,  
 Soit conseiller, soit président,  
 Soit veille où jour de mariage  
 Je serai vôtre auparavant,  
 Et vous aurez mon pucelage.

<sup>38</sup> J. de La Fontaine, *Nicaise*, [w:] *La Fontaine's Complete Tales in Verse. An Illustrated and Annotated Translation*, ed. and transl. by R.P. Runyon, Jefferson 2009. Przedruk utworu *Nikazy* w języku oryginału: <http://www.micheloud.com/FXM/Lafontaine/nicaise.htm> (data dostępu: 25.10.2011), na podstawie *Contes et nouvelles en vers par Monsieur de La Fontaine*, chez P. Brunel, sur le Dam à la bible d'or, Amsterdam 1709.

<sup>39</sup> J. de La Fontaine, *Contes et nouvelles*, éd M. Marais, Paris 1859, s. 229.

Dziewczyna mówi: „Chcę nauczyć się uprawiania miłości albo nigdy tego nie zaznać. Obiecuję ci, że się nauczę, a ty będziesz moim nauczycielem. [...] Mój ojciec jest gotów wydać mnie za męża. Obiecuję ci, że bez względu na to, z kim się zaręczę, to i tak dzień przed ślubem oddam się tobie i będziesz miał moje dziewictwo<sup>40</sup>.”

Miejszem schadzki miłosnej stał się ogród, do którego dziewczyna wybrała się pod pretekstem zerwania kwiatów na bukiet. Frywolna dama przybyła na spotkanie o poranku pierwsza, ubrana jak królowa, przystrojona w perły i diamenty (por. w. 133–138) – i gotowa, by Nikazy „uczynił z niej kobietę” (por. „Son ami pour la faire femme / Prend heure avec elle au matin” – w. 139–140). Ten jednak, oceniając miejsce schadzki, stwierdził (w. 152–156):

Qu'il fait ici d'humidité!  
Foin, votre habit sera gâté.  
Il est beau: ce serait dommage.  
Souffrez sans tarder davantage  
Que j'aïlle quérir un tapis.

Jak tutaj wilgotno! Pani, od tych traw twoje ubranie się zniszczy. Jest takie piękne! Szkoda by go było. Pozwól raczej, że bez zwłoki udam się na poszukiwanie jakiegos kobierca<sup>41</sup>.

Po czym, nie słuchając damy, która próbowała go przekonać, że nie warto przejmować się odzieżą<sup>42</sup>, lecz trzeba korzystać z okazji<sup>43</sup>, i powtarzając wciąż, że należy zadbać o szaty, wyruszył po dywan, który miał zamiar rozłożyć na wilgotnej trawie. Kobieta, wstrząśnięta głupotą Nikazego, zaczęła odczuwać do niego pogardę i postanowiła zachować dziewictwo dla męża<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> Przeł. D. Kołodziej.

<sup>41</sup> Przeł. D. Kołodziej.

<sup>42</sup> Por. „Eh mon Dieu laissons les habits; / Dit la belle toute piquée. / Je dirai que je suis tombée” (w. 157–159); w przekładzie Dominiki Kołodziej: „Ach, mój Boże! Zostawmy te ubrania – mówi rozdrażniona dziewczyna. – Powiem, że upadłam!”.

<sup>43</sup> Por. „Pour la perte, n'y songez point: / Quand on a temps si fort à point / Il en faut user; et périssent / Tous les vêtements du pays” (w. 160–164); w przekładzie: „Nie martw się, panie, ubranie. Gdy ma się tak mało czasu, trzeba z niego w pełni korzystać. I biada wszystkim szatom tego kraju”.

<sup>44</sup> Por. w. 186–189.

Czy Zimorowic, pisząc o „ogrodzie Nikazego” (1, 141), odwoływał się do utworu La Fontaine’a *Nicaise*? Utwór ten znalazł się w zbiorze *Contes et nouvelles*, który był wydawany w trzech częściach: pierwsza – w 1665 roku, druga – w 1666, trzecia – w 1671<sup>45</sup>. Interesujący nas tekst znalazł się w trzeciej części. Zimorowic, wydając *Sielanki nowe ruskie* w 1663 roku, nie mógł zatem znać drukowanej wersji poematu *Nikazy*, bo druk pojawił się osiem lat po edycji sielanek. Nie udało się odnaleźć źródeł rękopiśmiennych zbioru czy fragmentów zbioru *Contes et nouvelles* La Fontaine’a. Czy *Nicaise* La Fontaine’a i nawiązanie do Nikazego pojawiające się u Zimorowica mają zatem wspólne źródło?

La Fontaine, tworząc tę historyjkę, zapewne zaczerpnął inspirację z tekstów włoskich i francuskich z XIV–XVII wieku, w których pojawia się podobny wątek fabularny.

W edycji *Contes et nouvelles en vers* z ilustracjami Fragonarda z 1884 roku jako źródło utworu *Nicaise* wskazuje się pierwsze z serii pięciu opowiadań Girolama Brusonego, wydanych w 1645 roku pod tytułem *Il Camerotto*, zatytułowane *Lamante schernito*<sup>46</sup>. Treść utworu *Lamante schernito* przedstawia się następująco: młodzieniec zwany Agapito po długim wzdychaniu spotyka się wreszcie z ukochaną królową Reginettą. Kiedy już ma ją osiąść, w obawie, że trawa może zmoczyć ubranie panny, zostawia ją i biegnie po worek, na którym mogliby się położyć; królowa, obrażona, porzuca kochanka<sup>47</sup>.

Z kolei Mathieu Marais w *Vie de la Fontaine*, wydanym przez Chardona de la Rochette w 1811 roku, podaje, że historia Nikazego ma źródło w 31. *Krótkiej historii* Sabordino (przy czym wydawca *Contes* doprecyzowuje, że zapis nazwiska *Sabardino* jest niepoprawny i że chodzi raczej o autora imieniem Sabadino degli Arienti). Opowiastki, wydane po raz pierwszy w 1483 roku w Bolonii przez Enria di Colonia pt. *Porretane*, cieszyły się ogromną popularnością i miały w latach 1484–1531 pięć wydań w Wenecji, a także jedno w Weronie w 1540 roku<sup>48</sup>. Jak tutaj przedstawia się historia bohatera?

<sup>45</sup> J. de La Fontaine, *Contes et nouvelles en vers, chronologie*, éd. N. Ferrier et J.P. Collinet, Paris 1980.

<sup>46</sup> J. de La Fontaine, *Contes*, t. 1, éd. A. de Montaiglon, Paris 1884, s. XIV.

<sup>47</sup> *Il camerotto di Girolamo Brusoni*, Vinezia 1645, s. 40–49.

<sup>48</sup> J. de La Fontaine, *Contes*, s. XIV.

Młodzieniec, niewymieniony z imienia i nazwiska, kocha się w Madonnie Sulpicii di Tebaldi. Podczas uczty wyznaje jej miłość i okazuje swe pożądanie w ustronnym, lecz niezbyt czystym pokoju. Kobieta, obawiając się pobrudzić suknię, nie zgadza się na miłosne igraszki i każe mężczyźnie znaleźć coś do podścielenia. Młodzieniec szuka czegoś odpowiedniego po całej posiadłości. Kiedy po dłuższym czasie wraca, kobiety już nie ma. Odnajduje ją w jednej z sal i oznajmia, że znalazł worek. Obrażona dama odprawia jednak niedoszłego kochanka, polecając mu wypróżnić się do zbyt późno znalezionej worka. Młodzieniec pisze następnie poemat, w którym skarży się, że został oszukany i że wszyscy mężczyźni są oszukiwani przez kobiety<sup>49</sup>.

Natomiast XIX-wieczny wydawca *Contes de La Fontaine, édition illustrée de 180 vignette...* uważa, że po raz pierwszy pomysł na tego typu historię fabularną pojawia się w opowieści Asinella Fanaliego, analizowanej w *Seconda Libreria* przez Antonia Francesca Doniego. Występuje w niej 22-letni młodzieniec o nieznanym imieniu, schludny i elegancki, który zakochuje się w zachwycająco pięknej 16-17-letniej dziewczynie. Nad miłością wisi widmo klęski, bo ojciec dziewczyny zamierza oddać ją za żonę innemu, bogatszemu i wyżej postawionemu mężczyźnie. Na długo wyczekiwana schadzka, podczas której ma dojść do spełnienia, młodzieniec przybywa cały wyperfumowany, w szkarłacie i cienkim płaszczu. Choć oboje płoną pożądaniem, on – jak zawsze praktyczny – pyta, gdzie się położą. Dziewczyna doradza, by rozłożył na ziemi płaszcz, na co kochanek, obawiając się, że płaszcz się zniszczy, mówi: „Zepsuję wszystko, szkoda!”. Oburzona dziewczyna stwierdza: „Masz rację!”, po czym wyprowadza go z domu, a następnego dnia wychodzi za mąż za człowieka, którego przeznaczył jej ojciec<sup>50</sup>.

W edycji dzieł La Fontaine'a z serii „Les Grands Ecrivains de la France”<sup>51</sup> wskazuje się, że występują pewne podobieństwa pomiędzy *Nikazym* a czwartym opowiadaniem (Nouvelle IV, Journée IX) *Facétieuses Journées* Gabriela Chappuyasa (bohater tekstu Rambert Franceschini jest zakochany w kobiecie, ale ostatecznie

<sup>49</sup> Sabadino degli Arienti, *Le Porretane*, collana di Facezie e Novelle del Rinascimento a Cura di Edoardo Mori. Testi originali trascritti o trascrizioni del 1800 restaurate, Bolzano 2017, s. 183–186.

<sup>50</sup> J. de La Fontaine, *Contes*, introd. L. Moland, Paris 1880, s. XIX–XXI.

<sup>51</sup> J. de La Fontaine, *CEuvres*, t. 5, éd. H. Regnier, Paris 1889, s. 207.

nie dochodzi do zbliżenia i dama zostawia go na pastwę losu)<sup>52</sup>. Pada tam ponadto sugestia, że inspiracją dla historyjki o Nikazym mogła być również twórczość Celia Malespiniego (1531–1609), który z kolei sam zaczerpnął pomysł do swego dzieła *Ducento Nouvelle* (wydanego po raz pierwszy w 1609 roku) z XV-wiecznych *Cent Nouvelles Nouvelles*<sup>53</sup>. W ostatnim utworze ze zbioru *Cent Nouvelles Nouvelles* naśladowanym przez Malespiniego kobieta dziękuje młodemu urzędnikowi za to, że, choć „młody i sztywny”, oparł się jej zalotom<sup>54</sup>.

Jak zatem widać, w żadnym ze źródeł poematu *Nicaise* La Fontaine'a nie występuje bohater o imieniu Nikazy, wspólny jest natomiast wątek fabularny: kochanek i kochanka, którzy są o krok od zbliżenia, do którego jednak nie dochodzi, bo mężczyzna woli zadbać o położenie płaszcza (lub worka) na ziemi, aniżeli o to, by niezwłocznie pojąć kobietę. Imię Nikazy pojawia się dopiero u La Fontaine'a i... wcześniej u Zimorowica. Znajac opowieść La Fontaine'a oraz mając świadomość filiacji *Nicaise* z wcześniejszymi utworami, wykorzystującymi ten wątek, możemy lepiej zrozumieć, dlaczego dla Zimorowica „ogród Nikazego” stał się synonimem ogrodu cnoty. Komentarz, którym narrator opowieści La Fontaine'a opatruje tamto zdarzenie: „Grâce à Nicaise notre belle / Ayant sa fleur en dépit d'elle / S'en retournait tout en grondant” (w. 229–231; „Dzięki Nikazemu nasza piękna pani posiadała swój kwiat wbrew sobie”<sup>55</sup>), pozwala zrozumieć ukrytą przyganę pod adresem Marelli. Gdyby „w ogrodzie Nikazego stała” (1, 141), nie musiałaby się bać rozpustnej młodzieży, ale... czy byłaby z tego w pełni zadowolona? Na zakończenie pieśni doradzi zresztą: „Jeśli nie chcesz zaginać do końca przy drodze / Pospolitej, co prędzej daj się w ciasną grodzę” (1, 155–156).

Zanim to jednak nastąpi, poeta przenosi nas do świata Arkadii – przywołuje postać Pana, boga pól i lasów, opiekuna pasterzy i wynalazcy syringi, i wykorzystuje typowy dla bukoliki motyw wycinania napisów na korze drzew. Gdyby więc owa morela rośla w ogrodzie Nikazego, to w jej cieniu wypoczywałby Pan, który „na czele wyrzezałby twoim [Marelli – E. R.-B.] swe nazwisko” (1, 145). Pisząc o czole

<sup>52</sup> G. Chappuys, *Les Facétieuses Journées*, Paris 1584, s. 299.

<sup>53</sup> L. Di Francia, *MALESPINI, Celio*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 22, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1934.

<sup>54</sup> J. de La Fontaine, *CEuvres*, s. 207.

<sup>55</sup> Przeł. D. Kołodziej.

(a później, w wersie 151, o skórce), nie zaś o korze czy pniu, poeta w subtelny sposób przypomina, że mowa jest wciąż o kobiecie, a nie wyłącznie o drzewku. Być może „wyrzeźnianie nazwiska” należy traktować także jako aluzję do zawarcia małżeństwa, tym bardziej że w kolejnym wersie czytamy: „Miałabyś i marelki młode siebie blisko” (1, 146). Tymczasem jednak morela stoi „na wygnaniu [...] za parkanem” (1, 147) i (1, 148–150):

Kto się nie leni, może twoim zostać panem.  
Leda kto nierozwite kwiaty twe objaja,  
A płód niedonoszony trąca, kto przemija.

Fragment ten wolno nam oczywiście rozumieć literalnie: jako opis drzewka nieszanowanego przez przechodniów; w sensie niedosłownym może on ukazywać sytuację kobiety niezamężnej, pozbawionej opieki, czy po prostu kobiety lekkich obyczajów. Jeśli tak, to należy uznać, że wersy: „Každy pielgrzym, że tam był, na chropawej skorze / Imię swe na imionach dawnych nożem orze” (1, 151–152) kryją znaczenia obsceniczne. Jest to na tle tradycji bukolicznej zupełnie osobliwe wykorzystanie motywu wycinania wierszy na korze drzew, który dotychczas wiązano z upamiętnieniem kochanki lub opisem cierpień spowodowanych nieszczęśliwą (bo niespełnioną!) miłością<sup>56</sup>. Panas pisze o drzewie, a zarazem o Marelli

<sup>56</sup> Motyw wycinania na drzewach znaków znajdujemy już w idyllach Teokryta (tenże, *Sielanki*, przeł. i oprac. A. Sandauer, wyd. 4, Warszawa 1981, s. 98): „Znajdą napis dorycki na korze przechodnie: / «Jestem drzewem Heleny! Uczycie mnie godnie!» (16, 47–48). W tekście tym drzewo zostaje szczególnie uszlachetnione, ponieważ został na nim wryty wiersz poświęcony Helenie. Nieco inna sytuacja pojawia się u Wergiliusza (tenże, *Sielanka* 10, [w:] *Sielanka rzymska*, przeł. i oprac. J. Sękowski, Warszawa 1985, s. 55–56):

Wolę cierpieć wśród zwierząt dzikich w gęstym borze  
I rzezać moją miłość czułą w żywej korze:  
Wraz z drzewami i miłość moja wzrastać będzie.  
(w. 53–55)

Tu kora drzewa, na której wryto wyznanie miłosne, staje się szczególnym rodzajem księgi, umożliwiającym powiększanie się uczucia. Do tego konceptu, mówiącego, że wraz z drzewem rosną zapisane na nim litery i rośnie miłość, sięga Jan Gawiński (por. *Mopsus*, w. 113–120). U Gawińskiego wycinanie wierszy na korze może służyć również upamiętnianiu kochanki: „słodką pamięć o tobie na nich-em [na bukach – E. R.-B.] rysował” (*Pasterz*, w. 48, [w:] J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*,

(znaczenia te kapitalnie się przenikają), co deszyfruje Demijan. Potwierdza to jego komentarz: „Panasu, wyciąłeś ją jak ze pnia, do ładu” (być może jest to aluzja do *Kosarzy* Szymonowica: „Wieręś ją dobrze wyciął” [w. 57], słowa te dotyczą pieśni miłosnej do Bombiki). I bez wątpienia: znacznie ważniejsze od kwestii botanicznych są odwołania do tradycji literackiej; dopiero ich rozpoznanie umożliwia odsłonięcie ukrytych znaczeń pieśni.

\*

Pieśni o Marelli (w mniejszym stopniu również inne pieśni z sielanek Zimorowica podejmujące aluzyjnie wątki erotyczne<sup>57</sup>), które stanowią część sielanki *Kobeźnicy*, są

.....  
 wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 20). U Zimorowica motyw ten pojawia się w wielu wariantach: drzewo może służyć do zapisania poezji (por. *Truźenicy*, w. 205–208), choć poeta neguje skuteczność takiego upamiętnienia (por. *Kobeźnicy*, w. 42–56), dwie strony drzewa mogą też stać się miejscem rywalizacji poetyckiej dwóch twórców (por. *Śpiewacy*, w. 53–64).

<sup>57</sup> Sensy dydaktyczne możemy wyczytać również z utworów wchodzących w skład pieśniowych turniejów epitalamijnych w sielankach *Swaci* i *Śpiewacy*. Bohaterowie zazwyczaj najpierw kreślą jakąś przykładową sytuację (często ze świata przyrody), a następnie przedstawiają mającą ogólny charakter puentę. Każdą z tych pieśni można odnieść do tematyki miłosnej. Z pieśni Lasoty (4, 17–22) wynika, że tak jak kwiaty czeremchy czy czereśni są zrywane z uwagi na ich piękno i nie mogą przekształcić się w smaczne owoce, tak każdy pragnie posmakować urody młodej dziewczyny (por. podobny wątek w sielance *Kobeźnicy*, w. 159–164). Ten jednak, kto zrywa pierwszy kwiat (uwodzi młodą dziewczynę), nie dozna prawdziwej rozkoszy. I każda rzecz (czy osoba), która wzbudza zachwyt i pożądanie, rzadko pozostanie nietknięta.

Podobnie piękność lilii spowodowała, że przedwcześnie zwiędła, bo do wieńca zerwała ją Rozyna (4, 41–46). Dla urody (w domyśle: kobiecej) człowiek zaś gotów jest stracić perły, balsamy, złoto, jedwabie, a nawet... zdrowie (4, 47–52); dla kobiety godzi się jednak cierpieć (4, 53–58), jakkolwiek trzeba też mieć świadomość, kiedy zaloty są z góry skazane na niepowodzenie (4, 59–64). Warto bez irytacji czekać, gdyż ktoś, kto spokojnie czeka, otrzyma to, czego pragnie (Szymonowic, *Sielanki* 8, 87–88: „Kto czeka, doczeka się; a kto nagle kwapi, / Abo w oczy poszczuje, abo nie ułapi”), w odróżnieniu od tego, który pragnie uzyskać jakąś rzecz za wszelką cenę przed czasem. Szczepiek pomarańczowy to tylko pretekst, aby powiedzieć o sytuacji oczekiwania na coś (na czyjąś miłość? czyjeś zainteresowanie?) z cierpliwością lub nie (4, 23–28). Z innej pieśni (4, 29–34) wynika, że porzucenie pewnej zdobyczy i pogoń za lepszą (na przykład młodszą osobą) może się zakończyć utratą jednej i drugiej, gdyż atrakcyjniejsza może umknąć myśliwemu (czy: zakochanemu); pieśń 4, 35–40 przynosi smutną puentę, że świat „Godnych ludzi omija, a niegodnych zdobi”.

W *Śpiewakach* Lidychna i Rozyna słuchają pieśni wykonywanych przez muzyków i śpiewaków podczas zalotów Bertyna starającego się o Pałachnę. Dotyczą one, podobnie jak w *Swatach*, problematyki miłosnej. Pojawiają się zatem pieśń o rozmarynie, z którego uwity wieniec symbolizuje małżeństwo (8, 33–42), refleksja na temat cierpienia i radości, które przynosi miłość („Miłość kilkakroć na dzień gorzki owoc płodzi / [...] / Miłość pod różnym smakiem owoc co dzień płodzi” – 8, 58; 64), przestroga, iż nie



wymownym przykładem techniki poetyckiej stosowanej przez Józefa Bartłomieja Zimorowica oraz tego, w jaki sposób poeta pojmuje funkcjonowanie alegorii w bukolice. Nie wiemy, czy literacka Marella miała rzeczywisty pierwowzór (alegoria biograficzna), choć jest to możliwe. Nie wiemy, kim są rozmawiające postaci. Nie możemy wszakże uwierzyć na słowo tym badaczom, którzy, nie dysponując źródłami zewnętrznymi, snują rozważania o kobietach mogących być wzorami dla tej postaci. O tym jednak, że w pieśniach o Marelli znajdziemy sensory ukryte, poeta powiedział nam sam: „Wszystko coś w przypowieściach, a nic nie wyraźnie” (1, 173). Pieśni o Marelli zbudował na zasadzie przypowieści, aby w wyrafinowany sposób mówić o żądzy i miłości cielesnej oraz o pragnieniu zawarcia małżeństwa. Zarazem należy uznać, że pieśni te mają charakter dydaktyczny. Ich sens nie jest jednak łatwy do rozszyfrowania bez znajomości tradycji literackiej. Poeta, upraszczając kod (ujednoznaczając przekaz), pokazuje, w jaki sposób w bukolice mogła działać alegoria jako środek artystyczny – jako sformułowanie trudnego przekazu, wymagającego erudycji czytelnika, bo opartego na aluzjach literackich.

należy czekać z zalotami, bo inny konkurent może ubiec zakochanego („prędkiego uczynku / Do prędkiej myśli trzeba, a kto z myślą leży, / Drugi go przez rozmysłu długiego ubieży” – 8, 72–74), pochwała urody kobiecej (8, 123–130), ale też ostrzeżenie, iż kobieca piękność przemienie, chyba że zostanie uwieczniona w poezji (8, 85–86), skarga, że kochanka woli innego (8, 87–94) bądź że nie chciała pozwolić na żadną poufałość (8, 131–138), prośba o pośrednictwo w swatach, a w wypadku niechęci kochanki – o użycie czarów (8, 113–122), żal nad losem kobiet i mężczyzn zabitych lub wziętych w jasyr przez Tatarów i odprowadzonych na Krym (8, 139–156; 157–169). Sensy te nie zawsze są wypowiedziane wprost, jednak zdecydowanie łatwiej je rozszyfrować, bo po wcześniejszym opisie sytuacji pojawia się puenta. W odróżnieniu od *Kobezników* i *Winiarzy*, słuchający pieśni bohaterowie *Swatów* i *Śpiewaków* rozumieją je i przyjmują z zadowoleniem (na przykład: „Zapewne, nie pomnię, / Abym kiedy muzyki słuchała tak skromnie” – 8, 177–178). Jest tak prawdopodobnie dlatego, że pieśni te są utrzymane w tonie epitalamiijnej przyspiewki, którą od zawsze cechowały tematyka miłosna, a jednocześnie niedomówienie, nadawca i odbiorca wywodzili się ponadto z tego samego kręgu i dysponowali podobnym zakresem wiedzy o świecie.

Na temat epitalamiów, przekształceń w obrębie gatunku, związków z obyczajowością zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989; V. Tufte, *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and Its Development in England*, Los Angeles 1970; M. Brożek, *Epitalamia zyguntowskie*, [w:] *Łacińska poezja w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1995, s. 39–62; J. Niedźwiedź, *Wstęp*, [w:] *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, przeł. i opatrzył komentarzem M. Brożek, oprac. i wstępem poprzedził J. Niedźwiedź, Kraków 1999; B. Stuchlik-Surowiak, *Barokowe epitalamium śląskie: kobieta, małżeństwo, rodzina*, Katowice 2007.



Zimorowic pisze *Kobeźników*, nawiązując do sielanek Szymonowica, co potwierdza autokomentarz w *Obmowie*. Poeta wyjaśnia tam, że swoje bukoliki pisał, „Idąc Symonidowym niedostępnym śladem” (w. 13). Nie ulega wątpliwości, że sielanki Szymonowica są dla niego istotnym wzorem, obserwacja ta nie wyczerpuje jednak problemu zależności *Sielanek nowych ruskich* od innych teksów. Nie wyczerpują go także dwie rozprawy Józefa Nogaja, dotychczas chyba najdokładniejsze studia nad zależnością bukolik Zimorowica od tekstów polskich i łacińskich<sup>58</sup>, ani studium interpretacyjne Katarzyny Zimek, w którym badaczka podjęła kwestię recepcji *Metamorfoz* Owidiusza w sielance *Zeżuli syn*<sup>59</sup>. Pragnienie odczytania ukrytych sensów w pieśniach o Marelli zaowocowało odkryciem ciekawej tradycji fabularnej, której ukoronowaniem stał się – późniejszy od sielanek Zimorowica – poemat *Nicaise* La Fontaine’a.

Przywykliśmy uważać autora *Sielanek nowych ruskich* za pisarza prowincjonalnego, niewykształconego i słabszego pod względem artystycznym od jego brata Szymona. Tymczasem kultura literacka Józefa Bartłomieja Zimorowica może być znacznie rozleglejsza, niż sądzono. Zimorowic, aby prowadzić grę literacką z opowieścią o przedkładającym praktyczność nad pożądanie naiwnym młodzieńcu, którego imię pojawia się w *Nikazym*, musiał znać więcej niż samo imię. Aby móc użyć żartobliwie sformułowania „ogród Nikazego”, musiał znać kontekst, w jakim imię to padało w jakimś innym, dostępnym mu wówczas, utworze (bądź utworach). Biorąc pod uwagę przywołaną wcześniej tradycję literacką i prawdopodobne źródła utworu La Fontaine’a, nasuwają się dwie hipotezy: albo utwór *Nicaise* funkcjonował w obiegu rękopiśmiennym (czego jednak nie udało się ustalić) i Zimorowic miał do niego dostęp, albo też dwuwers Zimorowica i *Nicaise* La Fontaine’a posiadały wspólne źródło, którego treścią była opowieść o naiwnym młodzieńcu o imieniu Nikazy. Czy było to źródło francuskie? Jeśli tak, to czy Zimorowic czytał je w oryginale, czy w przekładzie?

<sup>58</sup> Zob. J. Nogaj, *Rozbiór krytyczny sielanek Józefa Bartłomieja Zimorowicza*; tenże, *Wpływ poetów łacińskich na sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” 1886, t. 11, s. 1–36.

<sup>59</sup> K. Zimek, „*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. *Zagadki sielanki „Zeżuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4, s. 101–116; też, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013, s. 38–66 (studium pt. *Narcyz i „Zeżuli syn”*. *Zagadki sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowica*).

Odkrycie powiązań sielanki *Kobeźnicy z Nikazym* ma też szersze konsekwencje. Obok Niemirycza jako autora, którego zasługą jest, według Danuty Tycowej, „utrzymanie kontaktu i związków literatury polskiej z francuską tradycją kulturalną”<sup>60</sup>, należy być może postawić również Józefa Bartłomieja Zimorowica.

.....  
<sup>60</sup> D. Tycowa, *Krzysztof Niemirycz a Jean de La Fontaine (zarys problematyki)*, [w:] *Prace historycznoliterackie*, t. 12: *Studia staropolskie*, red. J. Zaremba, Katowice 1979, s. 138.





.....  IV  .....

„Miłosna chęć” i „miłość Boża”  
– bohaterowie *Sielanek nowych*  
*ruskich* na rozdrożu

.....



*Skoro się zaś wyszuma, dopiero żałuje  
Błędów przeszłych<sup>1</sup>.*

Opowieści o wędrowce od wieków miały charakter alegoryczny – służyły przekazywaniu treści dosłownych, filozoficznych, dydaktycznych i etycznych<sup>2</sup>. „Weselże się tedy, młodzieńcze, w młodości twojej, a niech zażyje dobrego serce twe we dni młodości twojej i chodź drogami serca twego i według weźrzenia oczu twoich: ale wiedz, iż za to wszystko przywiedzie cię Bóg na sąd” (Ekl 11, 9)<sup>3</sup> – przestrzega Eklezjasta, rysując obraz człowieka podążającego drogą swych wyborów. Wędrując, bohater prędzej czy później stanie bowiem na rozdrożu, a od wyboru drogi może zależeć nie tylko jego życie doczesne, lecz także wieczne. Motyw wyboru drogi, pojawiający się w religijnych dziełach literackich i malarskich, obrazował zazwyczaj walkę dobra ze złem<sup>4</sup>. Obrazy peregrynacji, pojawiające się zarówno w Biblii, jak i literaturze antycznej, zyskały ogromną popularność w literaturze

.....  
<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Trużenicy*, [w:] tenże, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 225–226. Wszystkie cytaty z sielank Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

<sup>2</sup> J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 127.

<sup>3</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz Frankowski, Warszawa 2000. Wszystkie cytaty z Pisma Świętego podaję za tym wydaniem.

<sup>4</sup> Zarówno biblijne proveniencje, jak i literackie oraz ikonograficzne realizacje motywu wędrowki zob. K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002, s. 355–400.

epoki baroku<sup>5</sup>, a jednym z ważniejszych, domagających się zarazem wykładni alegorycznej<sup>6</sup>, był heroiczny topos Herkulesa na dwoistej drodze<sup>7</sup>, dokonującego wyboru między przeciwstawnymi wartościami. W literaturze europejskiej topos ten występował w dwóch odmianach: wedle jednej nagrodą dla bohatera wybierającego drogę Cnoty jest sława; wedle wersji schrystianizowanej człowiek otrzymuje nagrodę (lub karę, jeśli wybierze drogę grzechu) w życiu pośmiertnym.

W sielankach spotykamy wiele realizacji motywu wędrowni, poczynając od zastosowania schematów fabularnych ukazujących odwiedzin jednego pasterza przez innych czy przemieszczanie się ze stadem owiec, a kończąc na nawiązaniach do mitu o Orfeuszu, również w wersji schrystianizowanej, zgodnie z którą Orfeusza należy utożsamiać z Chrystusem<sup>8</sup>. Niespotykane jest natomiast wykorzystywanie w sielankach staropolskich toposu Herkulesa na rozstajach, który ma do wyboru drogę cnoty i drogę rozkoszy. Tym bardziej interesująco jawi się w tym kontekście bukolika *Zjawienie Józefa Bartłomieja Zimorowica*, której osią

<sup>5</sup> Zdaniem Jadwigi Sokołowskiej „niemal obsesyjną” popularność motywów wędrowni w literaturze barokowej należy wiązać z faktem, że twórcy kwestionowali renesansową statyczną wizję świata. Zob. J. Sokołowska, *Od renesansu do baroku (swoistość przełomu barokowego w Polsce)*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 24.

<sup>6</sup> D. Künstler-Langner, *Mądrość i miłość w romansie „Nadobna Paskwalina” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002, s. 211.

<sup>7</sup> Topos Herkulesa *in bivio* wywodzi się z dzieła Ksenofonta *Wspomnienia o Sokratesie*, w którym Ksenofont ukazał młodego Herkulesa, stojącego między wyborem drogi Cnoty lub Rozkoszy. Dialog ten został spopularyzowany przez traktat *De officiis* Cycerona. W literaturze dawnej topos ten pojawia się między innymi w następujących dziełach: *Hercules in bivio* (1562) Stanisława Orzechowskiego, *Herculis cum Voluptate et Virtute interlocutorium* (1583) Adama Praetoriusa, *Hercules Prodiceus* (1602) Szymona Szymonowica, *Drogi Herkulesowe albo dialog o jednym młodzieńcu obierającym stan żywota swego* (1608) Pawła Świętkowica (Świątkowica), *Herkules* Jana Szczęsnego Herburta, *Herkules słowieński, Herkules niecierpliw* (1612) Kaspra Miaskowskiego, *Tragedia o polskim Scyrulucie* (1604) Jana Jurkowskiego, *Herkules na dwoistej drodze* Jana Gawińskiego (1682). Powyższe informacje podają za: D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 167–168.

Józef Bartłomiej Zimorowic potwierdza znajomość tego popularnego toposu, często stosowanego dla ukazania przeciwstawnych możliwości wyboru, w *Kronice miasta Lwowa*, pisząc, że sam stoi jak Herkules na rozstajnych drogach (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się, z polecenia reprezentacji miasta wydał dr. K. Heck, Lwów 1899, s. 199.*

<sup>8</sup> Zob. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. il. B. Kulesza-Damaziak, koment. do il. M. Wrześniak, Warszawa 2001, s. 340.



konstrukcyjną jest motyw podążania za miłością, uosabianą przez Kupidyna bądź Hymenajosa. I nie byłoby w tym nic osobliwego (wszak wybór między miłością rozpustną a miłością małżeńską to częsty temat poezji barokowej, znany chociażby z poezji Kaspra Twardowskiego), gdyby nie to, że poeta dokonuje tu ważnego przesunięcia znaczeniowego, inkorporując do gatunku sielanki heroiczny topos Herkulesa na rozstajnych drogach. Choć w *Zjawieniu* nie zostaje przywołana z imienia postać Herkulesa, to filiacje pomiędzy sielanką a *Kroniką miasta Lwowa* nie pozostawiają wątpliwości, że Zimorowic, pisząc bukolikę o podążaniu za miłością rozpustną lub miłością małżeńską, myśli o tym wyborze w kategoriach toposu o Herkulesie na rozstajach. W *Kronice miasta Lwowa* poeta nie tylko potwierdza znajomość tej tradycji, lecz pisze, że sam w roku 1629, przed podjęciem decyzji o zawarciu związku małżeńskiego z Katarzyną Duchnicówną, stał jak Herkules na rozstajnych drogach<sup>9</sup>. Podobna sytuacja ma miejsce w *Zjawieniu*, o czym warto wspomnieć już w tej chwili. Warto też pamiętać, że motyw peregrynacji, w tym topos Herkulesa na rozstajnych drogach, od wieków był interpretowany alegorycznie, co mogło uzasadniać włączenie go do sielanki przez Zimorowica. I dlatego warto pytać, jaką rolę w poetyckim cyklu *Sielanek nowych ruskich* odgrywa motyw wędrówki.

**1. „RÓWNIE CAŁY ŻYWOT JAK TEJ NOCY BŁĄDZIĘ”  
– ALEGORYCZNY MOTYW WĘDRÓWKI  
ZA KUPIDYNEM W SIELANKACH ZIMOROWICA**

Wśród sielanek Zimorowica podejmujących motyw wędrówki na szczególną uwagę zasługuje *Zjawienie*, w którym podążanie za Kupidynem bądź Hymenajosem okazuje się tożsame z wyborem nie tylko drogi poetyckiej, lecz także życiowej. W istocie w sielance tej lwowski poeta ukazuje swego rodzaju pojedynek pomiędzy miłością wszeteczną a małżeńską, stanowiący odmianę – bardzo popularnego w literaturze i ikonografii baroku – toposu walki pomiędzy *amor divinus* i *amor vulgaris*. Z reguły pojedynek pomiędzy miłością świętą i miłością ziemską

<sup>9</sup> Zob. J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 199.

prowadził do zwycięstwa tej pierwszej, która obiektem adoracji czyniła Boga (tak jest chociażby w *Sielankach abo Pieśniach* Adriana Wieszczyckiego).

Zimorowic przetwarza ten znany topos, zastępując *amor divinus* miłością małżeńską, która obiektem zakochania czyni zaślubionego człowieka. Opozycję tę poeta kreśli już w obrębie pierwszego planu sielanki *Zjawienie*, ukazując braci: Kupidyna i Hymenajosa, jak stają przed sądem Wenery i ścierają się na argumenty, z pomocą których bogini miałyby określić zakres władzy jednego i drugiego. Werdykt – niekorzystny z punktu widzenia Kupidyna i przez niego zlekceważony (jako odbierający mu władzę w obrębie stanu małżeńskiego i podczas ceremonii weselnej) – staje się dlań pretekstem do zaprezentowania swej mocy na pasterzach i pasterkach z okolic Lwowa. Można postawić hipotezę, że modyfikacja barokowego toposu wynika z mieszczańskiego światopoglądu Zimorowica – możliwe, że jest on źródłem nieco bardziej przyziemnej koncepcji niż wzniosłe treści, prezentowane przez poetów religijnych. Zacharko i Filenko, o których przygodach powiemy niżej, są tak naprawdę tylko pionkami w rękach Kanarka i Biłozora; synowie Cyprydy toczą bowiem pojedynek przez cały czas między sobą. Właściwa akcja sielanki rozgrywa się w okolicy Lwowa wśród pasterzy i pasterek, których odwiedzają (w przebraniu) Kupidyn i Hymenajos. Poeta ukrywa ich tożsamość, co jest charakterystyczne dla alegorii biograficznej, często pojawiającej się w sielance. Jednocześnie umożliwia czytelnikowi odkrycie mitologicznego szyfru osobowego, nadając bohaterom imiona znaczące. Kupidyn występuje tu jako Kanarek (imię w formie zdrobniałej, utworzone od słowa „kanar”, które oznaczało: ptaszka kanarka, również cukier trzciniowy czy słodycz<sup>10</sup>), a Hymenajos jako Biłozor (białozor to ptak drapieżny z rodziny sokołów; mógł uosabiać zwycięstwo miłości Bożej nad chutliwością<sup>11</sup>; imię kojarzy się z bielą – barwą symbolizującą czystość i chwałę, co jeszcze bardziej wzmacnia jego symboliczne znaczenie<sup>12</sup>). Włącza też do sielanki aluzje literackie pozwalające na łatwą identyfikację bohaterów. Ta niezwykła ptasia para zyskuje swoje

<sup>10</sup> Zob. hasło *Kanar*, [w:] *Encyklopedia staropolska*, t. 1, oprac. A. Brückner, materiałem il. opatrzył K. Estreicher, Warszawa 1990, s. 518; hasło *Kanar*, [w:] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 216.

<sup>11</sup> Zob. hasło *Sokół*, [w:] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 382.

<sup>12</sup> Zob. hasło *Biel*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 115–116.

lustrzane odbicie w postaci pastuszków: odpowiednikiem Kupidyna-Kanarka jest Zacharko (zruszczona forma imienia biblijnego Zachariasz, prawdopodobnie w wersji rosyjskiej, semantycznie związana jednak ze słodyczą – por. *закхарь*, czyli cukier), Hymenajosa-Biłożora zaś – Filenko (imię wywodzące się od słowa *philēō* – miłuję, kocham lub *philēmosynē* – przyjaźń, życzliwość; zwyczajowo w utworach epoki renesansu i baroku żonę nazywano „przyjacielem” męża). Nazywając w ten sposób pastuszków, poeta z jednej strony odwołuje się do wysokiej tradycji grecko-rzymskiej, na którą – poprzez zastosowanie zdrobnień oraz zruszczonej formy imienia zakończonej na „ko” – nakłada się tradycja ruska, co jest zresztą zjawiskiem charakterystycznym dla sielanek Zimorowica. Stanowi to zarazem element stylizacji bohaterów na wiejskich pasterzy, obok – co z kolei odrębne na tle staropolskiej tradycji bukolicznej – nieobdarzenia ich erudycyjną wiedzą na temat mitologii i literatury. To pierwszy, lecz niejedyny poziom interpretacji imion bohaterów tej sielanki – nakładają się nań inne jeszcze sensory kulturowe. Należy zwrócić uwagę, że kanarek to ptaszek pieszczony, trzymany w klatce dla ozdoby i dla przyjemności, kojarzony z delikatnością, słodyczą i luksusem, a zarazem synonim luksusu, za którym często idą zepsucie i rozwiążłość. Warto tu przypomnieć utwór *Somnus* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, którego bohater zapada w sen w zaciszu prywatnego gabinetu, wypełnionego przedmiotami o wyrafinowanym pięknie (inspiracją dla poety była jaskinia Hypnosa z księgi XI [w. 592–615] *Metamorfoz* Owidiusza)<sup>13</sup>. Częścią onirycznej wizji są – współtworzące atmosferę *locus amoenus* – harmonijne głosy ptaków: synogarlic, słowika i właśnie kanarków. Gabinet zaś z łożem wysypanym puchem to miejsce rozkosznego wypoczynku, ale i... lubieżności:

[...] Jeśli szukasz raju,  
Tu go zawarła natura w szczupłości,  
K woli rozkosznej śpiących lubieżności<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Zob. A. Gurowska, *Somnus. Invidia. Somni descriptio* – „zakryte przed źrenicą naszą” znaczenie barokowego tekstu, „Teksty Drugie” 2003, nr 1, s. 74–88; M. Prejs, *Tajemnica Arkadyjskiej grotty*, „Barok” 1994, nr 1 (2), s. 85–94.

<sup>14</sup> *Utwory przypisywane Lubomirskiemu*, [w:] S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 384–385.

Być może Zimorowic, dobierając w ten sposób imiona dla Kupidyna i Hymenajosa, pragnął zarysować opozycję pomiędzy kulturą i naturą, luksusem i umiarkowaniem, rozpustą i wstrzemięźliwością.

Warto tu również zwrócić uwagę, że nie tylko w *Zjawieniu*, lecz także w innych sielankach Zimorowicowi bohaterowie noszą nieprzypadkowe imiona, konotujące znaczenia alegoryczne, które można odczytywać wielopłaszczyznowo. Imię Filoreta, tytułowej bohaterki ostatniej sielanki w cyklu, jest najpewniej złożeniem dwóch słów wywodzących się z greki: philéo – kocham oraz areté – cnota, podobnie w przypadku imienia Filoret z bukoliki *Zalotnik*. Jego wybranka nosi imię Fedora, które jest żeńską formą imienia Fedor (Fiodor), czyli zruszczonej wersji imienia Teodor (z gr. – dar Boga).

Zimorowic w subtelny sposób ukazuje wpływ, jaki przybysze mają na miejscowych pastuszków: Kanarek (czyli Kupidyn) wraz z Zacharkiem „sprośnie” (14, 150) tworzą pieśni o zalotach Wenerzy i Adonisa czy Parysa i Heleny, a Filenko z Biłozorem (Hymenajosem) śpiewają wspólnie pobożne pieśni o miłości Bożej, małżeństwie i cnotliwych postaciach symbolizujących wierność małżeńską, czyli Lukrecji i Penelopie (14, 159–178). Bohaterowie Zimorowica naśladują zachowaniem przybyszów, nie zdając sobie zupełnie sprawy, że dokonują tym samym istotnego wyboru życiowego. Zresztą nie tylko Zacharka i Filenkę, lecz również pozostałych uczestników wspólnych zabaw cechuje duży stopień nieświadomości. Pastuszkowie nie zostali obdarzeni przez poetę nawet podstawową wiedzą o literaturze i mitologii, co jest zresztą bardzo osobliwe na tle tradycji bukolicznej. W dziełach Szymonowica czy Gawińskiego stylizacja bohatera na pasterza zazwyczaj obejmuje jego wygląd zewnętrzny, a wiedza o świecie, znajomość literatury czy filozofii znacznie wykraczają poza horyzonty wiejskiego pastucha<sup>15</sup>. W *Zjawieniu* jest zupełnie inaczej, czego najlepiej dowodzi fakt, że pastuszkowie nie rozpoznają aluzji do dobrze znanych motywów literackich. Gdyby wiedzieli, czyją matką jest „Cukrusia” (14, 114), czyim ojcem „kował chromy” z Lipary (14, 115), gdyby rozszyfrowali aluzję do mitu o romansie Aresa z Afrodytą i przyłapaniu ich na cudzołóstwie

<sup>15</sup> Szerzej na ten temat zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009, s. 41–43, 64–76.

(14, 123–126)<sup>16</sup>, być może nie znaleźliby się w matni Kupidyna. Podmiot mówiący *Zjawienia* podkreśla ignorancję pasterzy: „Tych słów kozidojowie oni nie pojęli, / Owszem zuchwalców onych za prostaki mieli” (14, 137–138), a jak pokazał rozwój wypadków, to ich zgubiło. W podobne kłopoty i dokładnie z tych samych przyczyn popadł także Jolas, bohater *Mołojców*, który nie rozpoznał Wenery z Kupidynem i skaleczył się strzałą bożka miłości. Zdarzenie to analogicznie komentuje Aleksy, bohater *Mołojców*: „Prostakeś, jako baczę, wielki, mówię śmieie, / Żeś sam nie znał, o którym świat nabajał wiele, / O Kupidzie, Wenery brzydkim bękarcięciu” (6, 53–55), przy czym sformułowanie „nabajał wiele” podkreśla popularność opowieści o Kupidynie.

W sielance *Zjawienie* poeta ukazał opłakaną w skutkach zabawę, podczas której Kanarek ostrzelał z łuku pastuszków, rozpalając w nich miłosny ogień. Następnie zaś, jak relacjonuje podmiot mówiący, „przybyszowie rozpuściwszy skrzydła, / Precz z wiatrem polecieli” (14, 197–198), a nieszczęśni słuchacze rozeszli się do domu, unosząc „z sobą podniaty” (14, 206). Najdotkliwsze skutki znajomości z bożkami odczuli Zacharko i Filenko, ponieważ (14, 209–212):

[...] nie tylko pieśni, których wnet nawykli  
 Od symfonistów onych, co dzień dumać zwykli,  
 Ale też wedle tekstu podobne do noty  
 Wyprawowali młode we wszystkim zaloty.

Zimorowic, konstruując tę sytuację, podąża najpewniej tropem Szymona Szymonowica, który w *Weselu* pisze: „A czego mię Kupido nauczył, to miewam / W pamięci i dziś tylko o miłości śpiewam” (2, 85–86). Jednak w tekście Szymonowica nauka dotyczy wyłącznie wyboru tematyki pieśni, a w wypadku Zacharka i Filenki, bohaterów Zimorowica, obranej przez nich drogi życiowej. Niejako w myśl przysłowia: „Kto z kim przestaje, taki się staje”, wykształcony na pieśniach o małżeństwie Filenko przedwcześnie i niefortunnie się ożenił (14, 220), Zacharek zaś, który wyuczył się od Kupidyna pieśni rozpustnych, oddawał się

<sup>16</sup> To motyw wywodzący się z *Odyssei* Homera (8, 267–366), spopularyzowany przez Owidiusza. Zob. tenże, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska (ks. I – ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. 2, Wrocław 1996 (BN II, 76), s. 94–95 (4, 171–189).

rozpuście, płodził nieślubne dzieci i zapadł na chorobę weneryczną (14, 235–236). Parafrazując Księgę Koheleta, można rzec, iż obydwaj podążali za tym, co mieli w sercach, lecz czynili to zupełnie bezrefleksyjnie. Co więcej, nie wyciągnęli wniosków z młodzieńczej przygody i nie poznali się na tajemniczych wyrostkach również w wieku dojrzałym, gdy noc zastała ich w lesie. Wówczas to Filenkę jego przewodnik „Prostą drogą [...] przywiódł aż ku domowi” (14, 258), a Zacharka, który pozostał nieco w tyle, przewodnik wodził przez całą noc wilczymi ścieżkami, przez chaszczce, pnie i zarośla, aż bohater się poranił („Nogi ciernie dotkliwe sposoczyło, głowę / Z czołem ociekłym szyszki obsiadły borowe” – 14, 273–276). Zacharko zorientował się, że może mieć do czynienia ze znanym mu z młodości Kanarkiem-Kupidynem, gdy rozległy się pianie koguta i krzyk puchacza (wedle tradycji ludowej to znaki obecności siły nieczystej<sup>17</sup>), a przewodnik zniknął (14, 265–268). I dopiero wówczas pojął, „Że równie cały żywot jak tej nocy błądził” (14, 276). Wydaje się, iż przytoczone zdanie to klucz do rozumienia sielanki *Zjawienie*. Błądzenie Zacharka za tajemniczym przewodnikiem po lesie można traktować jako interesujący element fabuły, ale także interpretować alegorycznie: jako znak wybranej przez bohatera drogi życiowej, której patronuje miłość wszeteczna. Podobna koncepcja pojawia się w *Łodzi młodzi...* Kaspra Twardowskiego – tam „brzydka swawola” (w. 134) „rzuciła płomień brzydkiej wszeteczności” (w. 136), a sam żywot swawolny został utożsamiony z płynięciem po „oceanie grzechu bezdennego” w zbutwiałej łodzi (w. 3).

Zimorowic, konstruując fabułę *Zjawienia*, sięgnął po technikę upraszczania kodu podobną do tej, którą zastosował w dyptyku *Trużenicy* i *Winiarze*<sup>18</sup>. Miłosz, bohater *Trużeników*, swą eschatologiczną wypowiedź o porządku świata musiał zastąpić wykładem o uprawie winorośli, by w prostszy sposób opowiedzieć o pięknie i harmonii świata stworzonego ręką Boga, lecz jego słuchacze i tak zrozumieli z tego niewiele. Zacharko musiał całą noc kluczyć po lesie za fałszywym przewodnikiem, by zrozumieć, że całe jego życie, którego treść stanowiły swawola i rozpusta, było błędzeniem. Za temat *Zjawienia* należy więc uznać

<sup>17</sup> Zob. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 235.

<sup>18</sup> Zob. L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994, s. 240–251.

wybór drogi życiowej, na który znaczący wpływ ma miłość – czy to wszeteczna (ukazana pod postacią Kupidyna), czy to małżeńska (przedstawiona jako Hymenajos). Być może Zimorowic stworzył dwa plany czasowe tej sielanki z myślą o czytelnikach, którzy (tak jak bohaterowie) nie rozumieją przesłania zdarzeń ukazanych w pierwszej opowieści. Być może pragnął jednocześnie odsłonić, jak w sielankach funkcjonuje alegoria dydaktyczna, podobnie jak uczynił to w *Truźnikach* i *Winiarzach*.

## 2. „SKÓRĄ MU SIĘ OKUPIĆ MUSISZ ALBO DUCHEM”

### – KUPIDYN W SIELANKACH ZIMOROWICA

Z sielanki *Zjawienie* wynika, że podążanie za Kupidynem (w sensie alegorycznym: życie swawolne) jest tożsame z błędzeniem. Dlaczego jednak Zimorowic tak wiele miejsca poświęca Kupidynowi? Jaką rolę wyznacza mu w życiu człowieka? Jak ocenia jego postępowanie? Warto przyjrzeć się uważnie, w jaki sposób poeta w całym zbiorze ukazuje antycznego bożka miłości. Jak go postrzega? Jaki ma do niego stosunek?

Motyw *aegritudo amoris* pojawia się w *Sielankach nowych ruskich* wielokrotnie. Być może inspiracją były dla Zimorowica *Roksolanki*, w których motywy płomienia miłości Bożej przeplatają się z motywami palącego ognia Kupidyna<sup>19</sup>, a być może także inne utwory, choćby dzieło *Pastor fido* Guariniego (w Polsce funkcjonował anonimowy przekład tej sielanki, zawierający motywy *aegritudo amoris*<sup>20</sup>). Bohaterowie sielanek Zimorowica zapadają na chorobę miłosną zranieni strzałą Kupidyna, co jest zgodne z polską i europejską tradycją literacką<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Motyw *aegritudo amoris* pojawia się również w *Roksolankach* Szymona Zimorowica. Zob. P. Stępień, *Szymon Szymonowicz (1608 lub 1609–1629): „żyć wiecznie”, [w:] tenże, Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 67–74; M. Skowera, *Śmiertelna rozkosz. Motywy ognia i wody oraz ich rola w opisie choroby miłosnej w „Roksolankach” Szymona Zimorowica oraz w cyklu erotyków przypisywanych Mikołajowi Sępowskiemu Szarzyńskiemu*, „Konteksty Kultury” 2012, nr 9.

<sup>20</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 70.

<sup>21</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa



Po tym jak „nowy postrzał Kupido do serca [mu – E. R.-B.] włożył”, płomień miłości ogarnia Filoreta, bohatera sielanki *Zalotnik* (10, 111–112). Jego cierpienie poeta porównuje do bólu spowodowanego ukąszeniem (10, 133–141), odwołując się do motywu pszczoł, które są znakiem dwoistej natury miłości – choć dają słodki miód, potrafią boleśnie użądlić<sup>22</sup>. Lasota, bohater *Swatów*, boi się spłonąć w ogniu miłości do Amaranty: „jeśli tak palisz z daleka / Jakoż z bliska nie będziesz podzegać człowieka!” (4, 73–74). Podobnych uczuć doznają pasterki i pastuszkowie w *Zjawieniu*, którzy zostali ostrzelani przez Kanarka-Kupidyna (14, 189–196):

Zrazu w śmiech to im poszło, lecz kogo namacał  
Po boku strzałą swoją, w ogień się obracał.  
Na koniec tak się wszystkim postrzelonym zdało,  
Że się im w szczyry płomień przemieniło ciało,  
Który nie tylko przykro każdego z nich parzyć,  
Lecz zdał się pożar między krzewinami zarzyć,  
Że jedni od gorąca wody wołać jęli,  
Bojaźliwi z przestachu zegnać się poczęli.

„Miłosną chęcią zapalona” (5, 130) jest również Śmierć z sielanki *Roczyzna*, ofiara strzały Kupidyna. Objawy choroby miłosnej odczuwa Jolas, bohater *Mołojców* (6, 47–50):

2004, s. 26. Na temat choroby miłosnej zob. też M. Hanusiewicz, *Łzy kochanków*, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003, s. 141–149. Obszerne opracowanie historii i przemian tego toposu znajdujemy także w pracach Massima Ciavolelli: *La Tradizione della Aegritudo Amoris nel „Decameron”*, „Giornale Storico della Letteratura Italiana” 1970, nr 147 (460), s. 496–517, oraz *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma 1976. Zob. też M.V. Amasuno, *Sobre la „Aegritudo Amoris” y otras cuestiones fisiátricas en „La Celestina”*, Madrid 2005.

<sup>22</sup> Przegląd bukolicznych motywów związanych z pszczołą i przemian w ich obrębie przedstawiła Mirosława Hanusiewicz (*Miłość, pszczoły i bukoliki*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010, s. 49–63). Zdaniem autorki „pszczoła to [...] jeden z najważniejszych owadów barokowego bestiariusz miłosnego” (s. 63). Należy dodać, że motyw pszczoł od starożytności jest powiązany z postacią Kupidyna, por. wiersz Anakreonta *Eros i pszczoły*; motyw pszczoł w kontekście Erosa pojawia się także w poezji staropolskiej, zob. wiersz *Pszczoły w sajdaku* Jana Andrzeja Morsztyna, w którym poeta pisze, że „Rój matek miodonoszących [...] / Osiadł w sajdaku Kupidów” (cyt. za: M. Hanusiewicz, *Miłość, pszczoły i bukoliki*, s. 62).



Jako bowiem lipki воск letnie słońce topi,  
 Abo grad, który deszczyk majowy pokropi,  
 Tak przeze mnie wszytkiego pot się gęsty linął,  
 Bóg strzegł, zem się w drobniuchne krople nie rozplynał.

Metafory ukazujące rozplýwanie się (porównane do topnienia śniegu czy wosku) bądź oblewanie potem obrazują siłę emocji, którym podlega bohater<sup>23</sup>; pojawiają się również w opisie cierpień Narcyza w sielance *Zezuli syn* (12, 216–221):

Z wielkiej mdłości Narcyzus na ziemię upadnie,  
 Tając jako śnieg, który ciepłe słońce piecze,  
 Abo jako воск, kiedy z żywych węgli ciecze.  
 Już mu znenagła serce ogień zapuszczony  
 Zniszczył, jako w perzyny knot idzie spalony,  
 Już twarz wesoła spadła, już nie znać i ciała.

Miłość, którą Narcyz zapalał do siebie, zwiększa się po tym, jak został ugodzony strzałą Kupidyna (12, 131–135)<sup>24</sup>, co jest nowością w stosunku do *Metamorfoz* Owidiusza, z których poeta zaczerpnął opowieść<sup>25</sup>. Narcyz, jak zauważa poeta, „Wyobrażeniem swoim samże się obraża. / [...] sam się pali” (12, 140–142). Ogień pali jego serce i czoło: „Zda się mu czoło [...] / W ogień się prawie mieni” (12, 125–131)<sup>26</sup>. „Gorejącą w sercu [...] ranę” (12, 60) odniosła również Echo, gdy zobaczyła Narcyza (12, 61–64):

<sup>23</sup> Opis objawów choroby miłosnej, na którą składają się poty, znajdujemy w sielance *Odczary na Simonidesowe „Czary”* Jana Gawińskiego. Tutaj jest ona jednak wynikiem działań magicznych (J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 51–52, w. 5–7): „[...] w nagłej odmianie / raz chuście równien, a raz jako we krwi stanie, / pot nań wyńdzie [...]”.

<sup>24</sup> Katarzyna Zimek akcentuje w swojej interpretacji, że podstawowym tematem tej sielanki jest miłość własna (zob. też, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013, s. 42).

<sup>25</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, s. 74–79 (3, 339–510).

<sup>26</sup> O gamie doznań, między innymi gorąca w postaci ognia, zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości*, s. 124–125.

Za nim ukradkiem dybiąc, tym się bardziej mieni  
 W ogień, im bliżej żywych przychodzi płomieni.  
 Jak głównia wysuszona, tłustej siarki syta,  
 Prędko do siebie pożar pałający chwyta.

Miłość porównuje do pożaru ogarniającego głównię, by wreszcie stwierdzić (12, 71): „Ogniu mój, mój Narcyzie, toż mię srogo pieczesz”<sup>27</sup>. Choroba miłosna i w wypadku Narcyza, i w wypadku Echo okazuje się tak silna, że prowadzi do ich śmierci.

Kupidyn w sielankach Zimorowica został jednak ukazany nie tylko jako bożek wywołujący niedającą się ugasić żądzę i miłosne cierpienie, których synonimem jest palący płomień, lecz także jako podstępny przeciwnik człowieka, któremu mąci umysł, zwodzi go na manowce, zastawia na niego sidła, a nawet sprowadza nań śmierć. Kupidyn jawi się jako wyjątkowo zły przewodnik również dlatego, że uosabia miłość ślepą. Tę cechę bożka eksponowały przedstawienia emblematyczne ukazujące Kupidyna jako dziecko z przepaską na oczach:

Jeśli zaś żywot ślepca wie dzie, na cóż przepaska ślepemu  
 Potrzebna? Czy aby mniej jeszcze widział?  
 Któż uwierzy w miotacza strzał, któremu wzroku zbywa?  
 On, choć ślepiec, celne i niewidzialne pociski wypuszcza,  
 Że płomienny, że roznieca w sercu żar, mówią<sup>28</sup>.

Były też i takie emblematy, które ukazywały go po prostu jako ślepca – przykład znajdziemy w zbiorze Vaeniusa.

Miłosz, bohater *Truźeników*, wyjaśnia, że to „smrodliwa kurzawa” (2, 228), czyli dym, wydobywająca się z Kupidynowej pochodni odebrała mu rozsądek, gdy był młody. Mówi o sobie: „Żem jak w odmęcie chodził, nie tam gdzie mi

<sup>27</sup> Choroba miłosna tylko w wypadku Echo, odrzuconej przez Narcyza, przekształci się w powolne obumieranie (12, 95–102).

<sup>28</sup> A. Alciatus, *Emblema XCVII. Na posąg Amora*, [w:] tenże, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przeł. i komentarze pod kierunkiem M. Mejora, A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002, s. 202.

radził / Rozum, ale kędy mię śleporód prowadził” (2, 229–230). Dopiero w wieku dojrzałym zdał sobie sprawę, że jako młodzieniec błędził, podążając za Kupidynem, przewodnikiem-ślepcem. W tej samej sielance Miłosz, charakteryzując naturę miłości, podkreśla jej podstępność (2, 261–263):

[...] miłość, kiedy się do człowieka łąsi,  
Wysławia mu cukrową gębusię u Kasi,  
A pokrywa zdradliwie rzeczy jej ostatnie.

Swoje miłosne doświadczenia opisuje krytycznie jako pograżanie się w mrokach nocy (2, 240), co przywodzi na myśl Księgę Przypowieści: „Droga niezbożnych ciemna, / nie wiedzą, gdzie upadną” (Prz 4, 19). Cierpiący Narcyz z sielanki *Zezuli syn* zwraca się apostroficznie do miłości: „o, miłości płocha, / Czemu mię marnie zwodzisz?” (12, 162–163), a podmiot mówiący komentuje, że bohater będzie się sobą oszukiwał i łudził (12, 136).

Niebezpieczeństwo, na jakie narażony jest człowiek, okazuje się tym większe, że bożek miłości wszetecznej towarzyszy mu od samego urodzenia. Jolas, bohater *Mołojców*, stwierdza, że Kupidyn „spólnie rodzi przy każdym dziecięciu” (6, 56–58), a następnie szczegółowo wyjaśnia to Aleksemu: „To chłopiątko, którec się w lesie widzieć dało, / Już dawno w zanadru twym gniazdo swoje miało” (6, 65–66). Zdradziecka natura Kupidyna objawia się także w tym, że żądza dłuższy czas nie daje o sobie znać, a ujawnia się niespodziewanie i niepoohamowanie wzrasta: „Za młodu się wždy tai, ale skoro pióry / Podroście, natychmiast się wybija do góry” (6, 57–58). W interpretacji Zimorowica pożądanie to nieodłączna część natury człowieka, tym bardziej że Kupidyn swoją broń buduje z ludzkich pragnień i oczekiwań (6, 59–64):

Za łuk naszą chuć bierze, pieszczoty łechciwe  
Na strzały swe obraca, myśli na cięciwę.  
W tąż żagiew, która w nas tle prawie z urodzenia  
W głównię swoją i skryte podniaty odmienia,  
Aż potym krewkość nasza (nie Wenus przeklęta)  
Naszymi nie cudzymi żądzami nas pęta.

Łuk staje się znakiem chuci, strzały – pieszczot, cięciwa – myśli i pragnień, sama zaś Wenus – pożądliwości. Kupidyn rodzi się więc i wzrasta razem z człowiekiem, a następnie go zniewala jego własnymi pragnieniami.

Zimorowicowy Kupidyn jawi się jako ten, który rządzi całym światem i bierze ludzi w niewolę<sup>29</sup>. Nie ma nad nikim litości, nie bierze pod uwagę niczego. W *Sielankach nowych ruskich* Kupidyn niewoli wszystkich, niezależnie od płci, statusu społecznego czy wykształcenia: „młodość i starość”, „panny i chłopięta”, „niskie i ubogie stany”, „chudziny i pany”, „ludzie mądrości znacznej, wielkiej rady” (5, 147–151). W *Mołojcach* poeta powie to jeszcze dobitniej: „Nikt przed nim nie ułężę w żadnym kącie świata” (6, 76) i (6, 81–82):

Nie tylko miłość w pańskim łągnie się bławacie,  
Znajdziesz ją czasem w guni i w ubogiej chacie.

Kupidyn ukazany jest zarazem jako wojownik, co podkreślają sformułowania batalistyczne: „zagania [...] w pęta” (5, 148), „napada” (5, 149), „bierze w niewolę” (5, 150) oraz porównanie go do „dzikiego [...] Tatarzyna” (6, 70)<sup>30</sup>. Kupidyn to także ten, co „pod przykre jarzmo [...] pędzi” (5, 152)<sup>31</sup> – ten obraz nasuwa skojarzenie z emblematem *Tyrannis Amoris mundani*, opublikowanym w anonimowym zbiorze z 1628 roku. Widnieje na nim człowiek zaprzęgnięty w jarzmo, a powożącym jest Kupidyn, trzymający lejce i bicz. Inskrypcja mówi:

<sup>29</sup> To popularny topos w literaturze i emblematyce epoki polskiego i europejskiego baroku (*locus communis*), znany chociażby ze *Statuy Kupidynowej* Sępa Szarzyńskiego (M. Sęp Szarzyński, *Statua Kupidynowa*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 85), *Amintasa* Jana Andrzeja Morsztyna, emblematów: *Potentia amoris* Alciatusa (A. Alciatus, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, s. 156–157) czy *Sila miłości* Cesarego Ripy (C. Ripa, *Ikonomia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002, s. 163).

<sup>30</sup> Zob. szkic Jerzego Krocza, *Dziki żądze i zdziczali ludzie w Arkadii „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, s. 213–224.

<sup>31</sup> O tradycji używania języka militarnego w utworach o miłości zob. D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999, s. 186–187 (podrozdział: *Wojowniczy język miłości*); o barokowym „języku miłości” zob. H. Dziechcińska, *Język miłości w literaturze polskiego baroku*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003, s. 429–441.

Jesliżec sąm Bóg miły, będzie-ć błogo;  
 Jesli rzecz insza, zaprzęzesz się srogo,  
 Duszo niebogo<sup>32</sup>.

Ten obraz miał realizację chrześcijańską, na przykład w przywołanym poemacie *Łódź młodzi...*, którego bohater mówi o swoich poczynaniach, posługując się metaforą „czartowskiego jarzma” (w. 138), odciskającego się na karku „brzemieniem grzechu” (w. 139). Z sielanki *Roczyzna* nie wynika jednoznacznie, że Zimorowic, pisząc o „przykrym jarzmie” Kupidynowym (5, 152), miał – podobnie jak Twardowski – na myśli „jarzmo grzechu”, należy jednak pamiętać, że taka interpretacja tego motywu funkcjonowała w jego czasach.

W *Sielankach nowych ruskich* są i takie fragmenty, w których Kupidyn mniej przypomina antycznego Amorka, wywołującego pałący ogień miłości, znacznie bardziej zaś upodabnia się do szatana. W tym kontekście podążanie za nim staje się tożsamy z pogrążaniem się w grzechu. W Biblii szatan pojawia się jako kusiciel ludzi (Księga Rodzaju, Księga Hioba) i Chrystusa, którego wodzi na pokuszenie na pustyni (Mt 4, 1–11; Mk 1, 13; Łk 4, 1–13), aby wykorzystał swoją Boską moc do zaspokojenia pragnień właściwych ludzkiej naturze. Szatan sam uważa się za „władcę tego świata” (J 12, 31; zob. też J 14, 30; 2 Kor 4, 4), a sposobem jego działania są podstępny, oszustwa i kręctwa (2 Kor 2, 11; Ef 6, 11), w tym przybieranie innej postaci (na przykład anioła światłości – 2 Kor 11, 14). Zwróćmy uwagę, że wszystkie wymienione cechy szatana reprezentuje również Kupidyn w interpretacji Zimorowica, czego najlepszym przykładem jest sielanka *Zjawienie*. Tu nazwany jest nawet „zwodnikiem”, wyprowadzającym człowieka na manowce (lektura dosłowna) i sprowadzającym go na drogę grzechu – miłości wszetecznej (lektura alegoryczna).

Jakie inne szatańskie cechy reprezentuje Zimorowicowy Kupidyn? Zwraca uwagę jego spryt, umożliwiający mu skuteczne łowy. Kupidyn stosuje taktykę oraz broń, dobierając je pod kątem osobowości potencjalnej ofiary. Są to: „na zatwardziałych hartowne żeleszcze” (14, 134), „na skrytych [...] wytrych” (14, 135),

<sup>32</sup> *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne wraz z siedemnastowieczną polską wersją tekstów do „Amoris Divini et humani effectus varii”*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2000, s. 41.

„na łasych – wędka”<sup>33</sup> (14, 135). Ludzie zaś, na których poluje Kupidyn, zostają nazwani pogardliwie mianem „zwierzyny” (tak określa grzeszników kaznodzieja Fabian Birkowski<sup>34</sup>).

Warto tu przyrzeć się zwłaszcza motywowi Kupidyna łowiącego ludzi na wędkę. Był to nie tylko częsty motyw literacki i emblematyczny (zob. na przykład emblemat Pietera Hoofta), lecz także obraz znajdujący analogię w biblijnym przedstawieniu z Księgi Habakuka: „I uczynisz ludzkie ryby morskie / [...]. / Wszystko [szatan – E. R.-B.] wędą podniósł, / wyciągnął je niewodem swoim / i zgromadził w sieć swoją” (Ha 1, 14–15).

Kaznodzieja Franciszek Rychłowski w kazaniu *O myślistwie czartowskim* wśród sposobów używanych przez szatana do połowu ludzi wyróżnia i ten, obok sieci i więcierza<sup>35</sup>. Czy Zimorowic, pisząc o Kupidynie łowiącym „łasych” na wędkę, może aluzyjnie przywoływać ów kontekst biblijny? Tego nie wiemy, ale w *Sielankach nowych ruskich* pojawiają się jeszcze inne przesłanki przemawiające za tym, że lwowski poeta utożsamia Kupidyna z szatanem.

Szymon Starowolski jedno z kazań zatytułował następująco: „Na trzecią niedzielę w post. Kazanie pierwsze. O ślepotcie i niemocie człowieka grzesznego. Pierwsza część. Jako czart człowieka grzesznego czyni niemym, ślepy i głuchym”, i tak pisze w nim o szatanie: „stary to łowiec [...] zasypie kłamstwem swoim jako piaskiem człowiekowi rozumne oczy”<sup>36</sup>. W sielance *Trużenicy* Kupidyn „zaślepił smrodliwą kurzawą” (2, 228) rozsądek Miłosza – obraz ten przywodzi na myśl skojarzenia związane z działaniem szatana opisanym przez Starowolskiego.

Przypomnijmy też, że Zacharka dziwny przewodnik wodził nocą po leśnych bezdrożach do czasu, aż rozległy się pianie koguta i krzyk puchacza (16, 263). W tradycji ludowej pianie koguta, zwiastujące początek dnia, wybawia od zła, przerywając działanie czarów i pozbawiając szatana mocy. W średniowieczu kogut był umieszczany na wieżach kościelnych i symbolizował zwycięstwo Chrystusa

<sup>33</sup> O wędce Kupidyna wykonanej ze złocistych włosów czytamy również w *Adonie* Marina (III 180–183, zob. G. Marino, *Adon*, t. 1, z rękopisów wyd. i oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz; t. 2: *Komentarze*, oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma–Warszawa 1993).

<sup>34</sup> Zob. K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002, s. 504.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Cyt. za: K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, s. 502.

nad ciemnością oraz złymi duchami. Utożsamiano go nawet z samym Chrystusem, który ma zbudzić umarłych ze snu śmierci<sup>37</sup>. Z kolei krzyk puchacza zarówno w tradycji literackiej, jak i w kulturze ludowej uważano za znak śmierci<sup>38</sup>.

Nic dziwnego, że te znaki wywołują w Zacharku refleksję, która obejmuje całe jego życie: „Zdrowie, sławę, majątność i sam siebie straci, / Ktokolwiek się z miłością nieporządną zbraci” (14, 281–282). Bohater o świcie dostrzegł też, że nocował nad przepaścią, do której wiodła wilcza ścieżka: „w nogach przerwa sroga, / Na boku udeptana wilczym śladem droga” (14, 271–272). Tę przestrzeń można interpretować alegorycznie, tym bardziej że ostrzegał uczniów: „Strzeżcie się pilnie fałszywych proroków, którzy do was przychodzą w odzieniu owczym, a wewnątrz są wilcy drapieżni” (Mt 7, 15). Wilka jako symbol niebezpieczeństwa ukazał również św. Paweł (Dz 20, 29). Tych kontekstów Józef Bartłomiej Zimorowic jako wychowanek kolegium jezuickiego i członek nowicjatu nie mógł nie znać i można sądzić, że nieprzypadkowo zakończenie sielanki *Zjawienie* skonstruował, odwołując się do biblijnych symboli, a samego Zacharka nazwał „bisów trużenikiem” (14, 275), czyli pielgrzymem wodzonym przez diabły po wilczych ścieżkach.

Zimorowic nie jest zresztą odosobniony w ukazywaniu grzesznego człowieka podążającego za przewodnikiem-Kupidynem. Bohater poematu Kaspra Twardowskiego *Łódź młodzi...* wybrał, podobnie jak Zacharek, drogę „sposności” (w. 129), schodząc z drogi wiodącej ku zbawieniu na ścieżkę wiodącą do piekła. Przyznaje: „szedłem z Kupidem zwyczajnymi szlady” (w. 165–166)<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Wszystkie informacje na temat symboliki koguta podają za: hasło *Kogut*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 235.

<sup>38</sup> Por. hasło *Sowa*, [w:] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, red. t. 1–3: J. Krzyżanowski; red. t. 4: S. Świrko, Warszawa 1969–1978 (nr 11: „Sowa na dachu kwili, komuś umrzeć po chwili”, „Puszczyk woła na kominie, gdy ktoś umrzeć ma w rodzinie”).

<sup>39</sup> Omówienie koncepcji *homo peregrinans* i *peregrinatio vitae*, obecnych w dziełach Kaspra Twardowskiego, znajdujemy w szkicu: R. Montusiewicz, *Biblia w „ogrodzie mistycznym”. Uwagi o poezji Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986, s. 189–206. Zob. też J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 147–148. O sensach alegorycznych tego motywu zob. E. Buszewicz, *Ucieczka ze szkoły Kupidyna. Język miłości i jego metamorfozy w poezji Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008, s. 112–113: „Ogień miłości ziemskiej okazuje się w istocie dymem, snującym się nad prochem ciała. Jeśli więc i tak jesteśmy prochem, lepiej może, by palił nas ogień miłości



Wybór przewodnika jest zatem wyborem drogi – w sensie dosłownym i eschatologicznym<sup>40</sup>.

Jeszcze inaczej Zimorowic ukazuje Kupidyna w *Śpiewakach* – jako bożka, któremu człowiek składa bałwochwalcze ofiary (8, 101–106). Tytułowy *Zezuli syn* to również nikt inny jak Kupidyn, przywoływany tu przez Zimorowica wraz z Wenerą, która w kulturze ruskiej występuje „pod zasłoną *Zezuli*” (*sub involucris Zezulae*)<sup>41</sup> i jest czczona na równi z bogami słowiańskimi. Według Zimorowica to o niej ruskie wieśniaczki śpiewają w popularnych pieśniach, których tematami są zamęcie i noc poślubna. Podkreślić należy, że poeta po raz kolejny, konstruując postać Kupidyna, powraca do ptasiego nazewnictwa, określając go mianem syna *zezuli* (por. ukr. *зогуля*, białor. *зязюля*), czyli kukułki. Kukułka jako ptak, który nie buduje gniazda i podrzuca jaja do cudzych gniazd, jak również nie zachowuje monogamii, zarówno w czasach starożytnych, jak i nowożytnych konotował znaczenia związane z cudzołóstwem<sup>42</sup>.

Pogańska *Zizilia*, która zresztą symbolizowała kobietę lekkich obyczajów, w wierszach staropolskich nierzadko była określana wszetecznicą (na przykład

«wyższej»? Podobna postawa zaczęła cechować późniejszą twórczość Kaspra Twardowskiego, w wyniku czego jego trzy dłuższe poematy przybrały kształt uniwersalnego planu drogi człowieka-pielgrzyma, dające się rozpatrywać według planu alegorezy, jakiej poddał Maciej Kazimierz Sarbiewski wędrówkę Eneasza z płonącej Troi do Lacjum. Od pożarów i żądz namiętnej młodości do spokoju i mądrości. Ze szkoły Kupidyna i Wenery przez nawalności na «Łodzi młodzi» ku światłu kontemplacji, roznieconemu «Pochodnią miłości Bożej». Zob. też J. Pelc, *Wielorakie wymiary barokowej wyobraźni*, [w:] tenże, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 130–131.

<sup>40</sup> Kasper Twardowski również w *Piosneczkach Emmanuelowych*, utrzymanych w konwencji idyllicznej, ukazuje alegorycznie szatana. Zob. A. Czechowicz, M. Hanusiewicz-Lavallee, *Kasper Twardowski. Piosneczki Emmanuelowe (1619)*, [w:] „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny*”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. nauk. R. Grześkowiak, R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 77.

<sup>41</sup> „[...] matronae, Venerem expertae, hanc ipsam deam ultro venientem Ziziliam infracta voce [frustra fatigabant], cuius nondum oblitae carmina fescennina primis tenebris et thalamis sub involucris Zezulae et per nostra tempora cantitant” (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 19; polski przekład: tenże, *Historia miasta Lwowa*, s. 28).

<sup>42</sup> Motyw kukułki omówiła Katarzyna Zimek, przytaczając również wiele utworów literackich (starożytnych i nowożytnych), w których się pojawia; zob. K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku*, s. 55–57. Z dzieł starożytnych warto za badaczką przywołać następujące: C. Plinius Secundus, *Naturalis historia* X 25–27 i XVIII 249; Aristoteles, *Historia animalium* 563b–564a, 618a (przekład polski zob. Arystoteles, *Zoologia*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1982, s. 230–231, 396–397), natomiast z dzieł nowożytnych: emblemat *Alciatus Cuculi* (A. Alciatus, *Emblematum libellus*, Venetiis 1546, s. 12 r), kompendium *Mondo simbolico* (1653), którego autorem jest Filippo Picinelli.



w *Worku Judaszów* Klonowica: „gżęzelica / Jest u ptastwa leśnego jawna wszetecznicza”, w. 21–22<sup>43</sup>). Być może postrzeżenie przez poetę świata mitologii greckiej i ruskiej jako obszarów przenikających się wzajemnie również wpłynęło na to, że pogańskiego bożka zaczął utożsamiać z diabłem.

W całych *Sielankach nowych ruskich* Zimorowic konsekwentnie ujawnia negatywny stosunek do Kupidyna. Nazywa go: „dzieckiem przeklętym” (6, 39), chłopięciem „złej Wenery” (1, 110) czy „brzydkim bękarcięciem” (6, 55). Zauważa, że Kupidyn „szkodzi” (14, 13), powodując u człowieka „ból złej miłości” (8, 122), która ponadto jest „płocha” (12, 162) i stanowi „przykre jarzmo” (5, 152). Wydaje się jednak, że zdrady miłości, czy nawet ryzyko zejścia na grzeszną drogę rozpusty, to niejedyne przyczyny, dla których poeta aż tak bardzo odżegnuje się od Kupidyna.

Kupidyn sprowadza na człowieka śmierć – i nie chodzi tu wcale o śmierć z powodu nieodwzajemnionej miłości (częsty motyw w literaturze dawnej)<sup>44</sup>. W sielance *Roczyzna* Józef Bartłomiej Zimorowic ukazuje Symicha w momencie, gdy wygrywa pieśni boginiom, muzom i charytom. Kiedy zaś ma zostać uwieńczony przez Terpsychorę, zjawia się Kupidyn i zachęca go do tworzenia pieśni miłosnych na dworze Wenery (5, 160–168). Paweł Stępień zwraca uwagę na zaskakujący opis reakcji Symicha, który na namowy Kupidyna reaguje przerażeniem i ucieczką (5, 169–175)<sup>45</sup>. Bożek miłości wszetecznej przeszywa jednak bohatera strzałą – ale nie strzałą miłości, lecz śmierci, bo wcześniej Śmierć „miłosną chęcią zapalona” (5, 130) zawiesiła Kupidynowi na barkach swój kołczan (zob. też *Emblemat LXV* Alciatusa: *O Śmierci i Miłości*).

W efekcie wybitnego poetę „zaraza bólem niezleczonym tyka” (5, 190) – zdaniem Pawła Stępnia jest to kiła<sup>46</sup>. Historii opowiedzianej przez Hilasa w *Roczyźnie* nie sposób traktować wyłącznie jako fikcji literackiej przede wszystkim dlatego, że nie ulega wątpliwości, iż Józef Bartłomiej Zimorowic, tworząc postać Symicha (dla której wzorem był jego brat Szymon), zastosował alegorię biograficzną.

<sup>43</sup> Motyw Kupidyna jako syna kukułki, jego źródła i przykłady rozlicznych realizacji w tekstach staropolskich omówiła Katarzyna Zimek („*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4, s. 101–116).

<sup>44</sup> M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości*, s. 25–26.

<sup>45</sup> P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, s. 81.

<sup>46</sup> Tamże.

Być może, jak sugeruje Paweł Stępień, chciał w poetycki sposób wyjawic w tym tekście również przyczynę jego śmierci. Być może rana od strzały śmierci wystrzelonej przez bożka miłości wszechwładnej to poetycki obraz zarażenia chorobą weneryczną, której efektem była przedwczesna śmierć poety<sup>47</sup>. Jeśli tak, to wydaje się, że właśnie tu może kryć się wyjaśnienie niechęci Zimorowica do Kupidyna. Być może Józef Bartłomiej Zimorowic, ukazując Symicha jako czystego, wstydliwego młodzieńca, pragnął pokazać, że śmierć brata była efektem niefortunnego zbiegu okoliczności, w którym wszakże istotną rolę odegrał Kupidyn. W tym kontekście nie dziwi też, że lwowski poeta pisze w *Mołojcach* o Kupidynie: „Trudno tego ubłagać baraním kozuchem, / Skórą się mu okupić musisz abo duchem” (6, 77–78) – potwierdzają to doświadczenia innych bohaterów *Sielanek nowych ruskich*. Powyższy cytat również sugeruje, że Zimorowic utożsamia Kupidyna z szatanem. Czyżby wybór, który ukazuje, był więc wyborem między śmiercią ciała a śmiercią duszy?

### 3. „MIŁOŚĆ BOŻA MA OPIEKĘ SWOJĘ” – HYMENAJOS W ARKADII ZIMOROWICA

Jak wspomniano, w łacińskiej kronice Lwowa pod rokiem 1629 Zimorowic nazywa małżeństwo z Katarzyną Duchnicówną „powszechnym gościńcem”<sup>48</sup>, podobne określenie pojawia się także w *Roksolankach* Szymona Zimorowica (*Dzieńwostąb*, w. 381–382), nazywającego miłość małżeńską „torem bitym” – w odróżnieniu od „ścieżek ciasnych” i „manowca skrytego”. Przypomnijmy tu, że to Hymen wprowadza Filenkę z lasu („Prostą drogą [...] przywiódł ażę ku domowi” – 14, 259), Kupidyn zaś wodzi Zacharka po bezdrożach.

Kupidyn ukazany w *Sielankach nowych ruskich* jako przeciwnik człowieka sam ma rywala, swego brata Hymenajosa, boga miłości małżeńskiej. Tym samym to właśnie Hymenajos staje się sprzymierzeńcem człowieka w ucieczce przed Kupidynem. Miłość małżeńska, którą uosabia, przynosi spokój, szczęście, spełnienie

<sup>47</sup> Zdaniem Pawła Stępnia Szymon Zimorowic udał się do Krakowa na kurację rżęciovą (zob. tamże).

<sup>48</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 332. Łac.: „in viam popularem” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 200).

i harmonię. Jest również lekarstwem na chorobę miłosną wywołaną przez Kupidyna. Zimorowic postrzega małżeństwo jako instytucję chroniącą przed tym bożkiem, co podkreśla werdykt Wenery w sporze między braćmi, ukazanym w sielance *Zjawienie*. Bogini miłości sankcjonuje zwierzchność Hymenajosa nad Kupidynem podczas wesela, nakazując, aby w trakcie godów świecił wyłącznie pochodnią Hymena i nie wypuszczał swoich strzał do gości. Bożek miłości wszetecznej lekceważy jednak ten wyrok, co najlepiej pokazuje sielanka *Zalotnik*. Filoret, bohater *Zalotnika* (zwykle utożsamiany z Józefem Bartłojem Zimorowicem), zakochuje się w Fedorze (prawdopodobnie: Katarzynie Duchnicównie) właśnie po tym, jak „Nowy postrzał do serca Kupido mu wprawił” (10, 30) w czasie wesela Binedy z Rozaliją (postaci nie zidentyfikowano). Na marginesie warto się zastanowić: czy to przypadkowa niekonsekwencja Zimorowica czy też świadome działanie? Czy może drukarz złożył *Sielanki nowe ruskie* w złej kolejności? Ale czy Zimorowic mógłby dopuścić do takiej pomyłki? A może księga została złożona zgodnie z intencją poety, tylko my wciąż nie rozumiemy w pełni jego dzieła?<sup>49</sup>

W *Zalotniku*, jak również w korespondującej z nim sielance *Filoreta*, znajdujemy motywy cierpienia wywołanego strzałą Kupidyna, skonfrontowane z korzyściami wynikającymi z wyboru drogi, której patronuje Hymenajos. Filoret układa pieśni miłosne sławiące urodę i cnotę ukochanej, ale pełne narzekań na miłosne katusze. Bohater cierpi, jednak w tekście dwukrotnie pojawia się sugestia, że miłość (zresztą wzajemna – por. 10, 36) znajdzie spełnienie w małżeństwie: poeta wspomina o posagu, który mniej się dla niego liczy niż „pieszczona miłość, rozmowy łagodne” (10, 151), w poetycki sposób rysuje także chwilę uwieńczenia przyszłej małżonki wieńcem z róż (podobny obraz znajdujemy w *Roksolankach*, III 13, w. 9–12, ale być może tam wywodzi się on z Pieśni nad Pieśniami). Wreszcie Filoret stwierdza: „Tobie i mnie samego [...] daję w opiekę” (10, 205–206), co również jest aluzją

<sup>49</sup> Na podobne niekonsekwencje w zbiorze *Sielank nowych ruskich* zwracała uwagę Katarzyna Zimek w odniesieniu do sielanki *Zezuli syn*, wiążąc je z chronologią powstawania tekstów i komponowaniem przez Zimorowica całego zbioru: „Wyłamujący się z konwencji gatunkowej, metaforyczny tytuł wydaje się wtórną interpretacją napisanego już tekstu. Zimorowic pracuje nad utworami mającymi wejść w skład jego zbioru przez około trzydzieści lat. W pisanych w tym czasie tekstach powraca do osoby Szymona, do tematu jego śmierci oraz charakterystycznych motywów jego pieśni. [...] Problem niejednorodności interpretacji łączy się z pytaniem o chronologię” (K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfóz” w poezji polskiego baroku*, s. 79–80).

do przyszłego małżeństwa. Być może przywołany fragment wolno też rozumieć niedosłownie: jako wyzwolenie się z mocy Kupidyna.

Czy *Filoreta* stanowi drugą część *Zalotnika*? Czy postać ukrytą w *Zalotniku* pod imieniem Fedory można utożsamić z Filoretą (dla której inspiracją była Katarzyna Duchnicówna, pierwsza żona poety), tytułową bohaterką ostatniej sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowica? Czy z kolei *Filoreta* powinniśmy utożsamić z opłakującym żonę Olifirem? Tego nie wiemy na pewno, za to z całą pewnością możemy stwierdzić, że obie sielanki są powiązane imionami bohaterów: *Filoreta* i *Filorety*. I o ile w *Zalotniku* mężczyzna obawia się, że go „ogień jej słodkich płomieni / Niezadługo w perzynę ostatnią odmieni” (11, 189–190), o tyle w *Filorecie*, bukolice żałobnej poświęconej śmierci żony, wspomina, iż *Filoreta*, biorąc z nim ślub, uratowała go „z przepaści nieprzebytej toni” (17, 114), czyli spod mocy Kupidyna (17, 110–114). Przedtem tkwił w „zdradliwej matni” bożka miłości (17, 111), co niemal doprowadziło go do upadku (17, 93–94). Wypowiedź Olifira przywodzi na myśl zwierzenia Miłosza, bohatera *Trużeników* (również utożsamianego z Zimorowicem), który podobnie jak Olifir odżegnuje się od młodości przeżytej pod znakiem Kupidyna. Jako człowiek dojrzały pieśni o tematyce erotycznej uznał za „błędy przeszłe” (2, 226)<sup>50</sup>, będące wynikiem

<sup>50</sup> Warto zwrócić uwagę, że podobnie wypowiadał się o swoim wcześniejszym dziele, *Lekcyjach Kupidynowych*, które w 1617 roku trafiły na indeks ksiąg zakazanych, Kasper Twardowski. W przedmowie do kolejnego utworu: *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* poeta odżegnywał się od zawartości *Lekcyj...*, ganił siebie jako autora (K. Twardowski, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997 s. 27, 28):

„Rok temu niezupelny, moi M[i]łosciwi Panowie, jakom, trochy dowcipu mego źle używając, pióro me był na rytmy drugich gorszące rozpuścił. I nie dosyć mając na tym, że pisane czytano, usiłowałem, aby one w druk ode mnie podane wielom krotochwili, mówiąc według świata, a zguby duszy, według sumnienia i Boga, okazują zstać si<ę> były mogły, za chwałę to sobie mając u ludzi, czegom się przed Bogiem i bacznym koźdym wstydać miał słusznie, drugim niektórym ch<c>ąc się w tym równać, «cum puderet non esse impudentem» – jako Augustyn ś. mówi. [...] I wspomniawszy sobie na tegoż świętego naukę, że: «Ad agendam paenitentiam non sufficit mores in melius mutare et a male factis recedere, nisi et de his, quae facta sunt, satisfacias Deo», myślić-em począł, jak by za głupie płochości młodego dowcipu pokutować i słuszne owoce pokuty Panu przynosić. Nie zdało mi się lepiej jako tymże sposobem, którym się osobliwie Boga obrażało, pokutę czynić i dobrymi rytmami źle wetować”.

Stanowisko Twardowskiego i Miłosza, bohatera sielanek (którego skądinąd utożsamiać można z Józefem Bartłomiejem Zimorowicem), jest zatem bardzo podobne. O kulisach debiutu Twardowskiego zob. R. Grześkowiak, *Cenzor i poeta. Przyrodki drukowanego debiutu Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998*, red. nauk. J. Pelc i M. Prejs, Warszawa 1998, s. 125–138. W tekście tym badacz zwraca uwagę, że, jak relacjonował w *Łodzi młodzi...*

zaślepienia (2, 228) i prowadzące do zguby (2, 248)<sup>51</sup>. Małżeństwo z Filoretą Olifir postrzega zarazem jako pomoc, która nadeszła od Boga w ostatniej chwili i ocaliła go od upadku (17, 95–98):

Nawwyższy dusze mojej Pasterz i Obrońca,  
 Żeby nie zaginąłem mizernie do końca,  
 Dodał jakiego było ratunku mi trzeba,  
 Przydawszy w towarzystwo Filoretę z nieba.

Dzięki zawarciu małżeństwa z Filoretą do domu Olifira wkroczyły Wstyd, Niewinność, Pobożność, Miłość, Przystojność, Sława, Radość i Fortuna – poeta ukazuje orszak kobiet będących uosobieniem tych cnót. Jednocześnie, co równie ważne, ustępuje z jego domostwa „zbytek, smutek i Kupido młody” (17, 110)<sup>52</sup>. Małżeństwo z Filoretą, będące wynikiem Boskiej interwencji, okazuje się skutecznym sposobem na pozbycie się Kupidyna i zła, które ten uosabia. Z chwilą zawarcia małżeństwa na bohatera i jego dom spłynęły też Boże błogosławieństwo, szczęście i dostatek oraz niezwykley urodzaj w gospodarstwie (17, 117–144). Wszystko to jednak, „jakby odjął ręką, / [...] się odmieniło” (17, 145–146) po śmierci Filorety. Zimorowic, podobnie jak Kochanowski (*Pieśni* II, 10) czy Gawiński (*Rocznica*, w. 145), ukazuje śmierć ukochanej żony jako przyczynę zburzenia dotychczasowej harmonii w życiu i powód upadku gospodarstwa.

Czym jeszcze jest dla Zimorowica małżeństwo? Dlaczego utożsamia je z wyborem lepszej drogi życiowej? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto

.....  
 sam Twardowski, starania o druk *Lekcyj Kupidynowych* przerwała ciężka choroba ich autora, którą ten potraktował jako potwierdzenie decyzji cenzora. Oznacza to, zdaniem Grześkowiaka, że dla Twardowskiego „gra szła więc nie o literackie preferencje biskupa, lecz o zbawienie duszy poety” (tamże, s. 136). Zob. też R. Grześkowiak, *Przypowieść na dzień św. Marcina. Pomiędzy „Lekcjami Kupidynowymi” a „Łodźką młodzi” Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez katedrę literatury staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz i A. Karpiński, Lublin 1995, s. 111–129. Zob. też E. Buszewicz, *Ucieczka ze szkoły Kupidyna*, s. 101–117.

<sup>51</sup> Swoje ówczesne ocalenie przed „zgubą” (2, 248) i pogrążeniem się „w ciemnej nocy” (2, 240) zawdzięcza nadejściu starości (2, 243–245).

<sup>52</sup> Poeta dokonuje tu personifikacji, zasadne byłoby zatem użycie wielkiej litery; w edycji *Sielanek norwyc ruskich* opracowanej przez Ludwikę Ślękową słowo zapisano małą literą.

przywołać tradycję, wedle której miłość małżeńska jest tożsama z przyjaźnią. Ideę tę spopularyzował Cynceron w traktacie *De amicitia*, ukazując przyjaźń jako uczucie nienaruszające równowagi wewnętrznej człowieka<sup>53</sup>. W *Filorecie* Olifir został nazwany „przyjacielem [...] lubym” (17, 23), a małżeństwo „przyjaźnią” (17, 55), co oznacza, że Zimorowicowi była bliska ta tradycja. Motyw „żony jako przyjaciela” często jest powiązany z motywem „utrąty połowy swej duszy”, znanym i pojawiającym się w bukolikach funeralnych. Olifir także stwierdza, że utracił „lepszą połowicę [...] duszy” (17, 67), podobnie o zmarłej Dafni wyraził się Tytyr, bohater *Rocznicy* Jana Gawińskiego (5, 36–38). Miłość małżeńska, w przeciwieństwie do miłostek rozpalanych przez Kupidyna, ma również tę zaletę, że trwa aż do śmierci. Uzasadnienie znajdujemy w Księdze Rut (1, 16–17):

Nie przeciw mi się, abych cię opuściła i odeszła, bo gdzie się kolwiek obrócisz, pójdę, a gdzie będziesz mieszkać i ja pospołu mieszkać będę: lud twój, lud mój, a Bóg twój, Bóg mój [...].  
To mi niech uczyni Pan i to niech przyczyni, jeśli nie sama śmierć mnie i ciebie rozłączy.

Trwałość małżeństwa podkreślał Hymenajos w *Zjawieniu*, gdy przekonywał Kupidyna o wyższości miłości małżeńskiej nad wszeteczną (14, 25–27): „Twe oko wy jedwabne, moje z dyjamentu / Do ostatniego zgoła trwają testamentu, / Twoje tylko do czasu”. W *Filorecie* szczęśliwość panującą w związku małżeńskim Olifira i Filorety przerywa dopiero śmierć. Mimo sprytu i przebiegłości Kupidyna ostatecznym zwycięzcą, zdaniem Zimorowica, może być jedynie *Amor Divinus*, bo tylko on ratuje od zguby duszę i ciało człowieka, które trzeba oddać Kupidynowi, jeśli utkwi się w jego matni (6, 76–78)<sup>54</sup>.

Kupidyn i Hymenajos to – według Zimorowica – bracia, którzy pozostają w stanie ciągłej wojny. Poeta opowiada o tym w sposób dosłowny w sielance

<sup>53</sup> Zob. A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983.

<sup>54</sup> Dariusz Chemperek słusznie zwraca uwagę, że to *Sielanki* *abo pieśni* Adriana Wieszczyckiego antycypują częsty w późniejszych utworach pastoralnych motyw konfliktu *amor sacer* z *amor profanus*. Jak zauważa badacz, motyw porażki Kupidyna pojawia się w wielu barokowych utworach: *Roksolankach* Szymona Zimorowica, *Dafnis drzewem bobkowym* i *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego, *Bukolikach albo Sielankach norwych polskich* Jana Gawińskiego oraz sielankach Józefa Bartłomieja Zimorowica. Zob. D. Chemperek, *Miłość i erotyzm w cyklach sielankowych pierwszej połowy XVII w.*, [w:] *Erotyzm w literaturze staropolskiej*, s. 44.



*Zjawienie*, przedstawiając spór między bogami, w którym sędziuje Wenera. Jednocześnie pisze o tym w sposób nieco bardziej zawołowany i dużo poważniejszy w innych miejscach *Sielanek nowych ruskich*. Z tego powodu, jak się wydaje, fragmentu *Zjawienia* poświęconego sporowi bożków miłości nie należy traktować wyłącznie jako opowiadki będącej urozmaiceniem fabuły. Być może Zimorowic, dodając ten element, pragnął także tutaj zastosować technikę upraszczania kodu znaną z *Trużeników* i *Winiarzy*.

Czy Hymenajosa z sielanki *Zjawienie* wolno nam utożsamiać z Amorem Bożym? Nie mamy w tej kwestii pewności, ponieważ sam poeta nie zajmuje jasno określonego stanowiska. Efekt edukacji Filenki nie został ukazany przez Zimorowica jednoznacznie pozytywnie (por. „Aż się uwikłał ślubem i wpadł w dół ostatni” – 14, 222), ponadto obu bożków poeta porównał do „nocnych straszyleł” (14, 198). Nie mamy też pewności, że w *Sielankach nowych ruskich* Hymenajos odnosi zwycięstwo nad Kupidynem, tak jak dzieje się to chociażby na emblemacie Vaeniusa *Amoris divini*.

Nie ulega natomiast wątpliwości, iż Hymen w *Sielankach nowych ruskich* jest rzecznikiem miłości i opieki Bożej, o której śpiewał wraz z Filenką (14, 159–162):

Piali, jak miłość Boża, na opiekę swoją  
Niesforne i niechętnie wzięwszy serca dwoje,  
Tak długo, je przyjaźni wspólnej ogniem grzeje,  
Aże ich rozdwojone woli w jedno zleje.

Taką opieką Bóg otoczył właśnie Olifira i Filoretę, bohaterów *Filorety*; ich wspólny szczęśliwy żywot przecięła dopiero nielitościwa śmierć, lecz nie zniszczyła ich miłości (17, 431–432), o czym Zimorowic pisze również w *Kronice miasta Lwowa*<sup>55</sup>.

\*

Józef Bartłomiej Zimorowic w sielance *Zjawienie* zawarł alegoryczną opowieść o wyborze drogi życiowej – zgubnym w skutkach poddaniu się władzy bożka miłości wszetecznej lub zbawiennych rezultatach oddania się miłości Bożej.

<sup>55</sup> J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 200.

Jednocześnie po całym zbiorze rozproszył motywy i wątki związane z postacią Kupidyna, bardzo konsekwentnie ukazując go jako niebezpiecznego przeciwnika i fałszywego przewodnika ludzi, który wiedzie ich drogą grzesznej rozkoszy. W całym zbiorze do opowieści o Kupidynie wplótł alegorie biograficzne: dotyczące poetyckich inspiracji, śmierci brata Szymona oraz swojego małżeństwa z Katarzyną Duchnicówną. Poważny ton i brak frywolności<sup>56</sup> w szkicowaniu postaci bożka miłości, a zamiast nich – powaga, niechęć, zatroskanie czy wręcz strach<sup>57</sup> nie dziwią, jeśli uznamy, że przez Kupidyna (wedle interpretacji niedosłownej) Zimorowic utracił ukochanego brata. Biorąc pod uwagę alegoryczną tradycję odczytywania bukolik, której ważną częścią są alegorie biograficzne i szyfr osobowy, można zapytać, czy pod imionami Zacharka i Filenki lwowski poeta również ukrył jakieś postaci. Skoro Kupidyna i Hymenajosa przebrał w kostium ruskich pastuszków, być może podobnie postąpił z głównymi bohaterami sielanki, ukrywając pod osłoną alegorii rzeczywiste osoby. Kusząca wydaje się hipoteza, by w postaciach pastuszków, razem pasących trzody i wspólnie śpiewających pieśni, widzieć obu braci Zimorowiców. Nie wiemy, kiedy powstała sielanka *Zjawienie*, nie można jednak wykluczyć, że stanowi ona jakiś rodzaj poetyckiej retrospekcji, w której poeta, być może z perspektywy lat, ujmuje w ramy alegorycznej opowieści doświadczenia własne oraz brata. Przypuszczenie takie jest uzasadnione także ze względu na Zimorowicowe zapiski w *Kronice miasta Lwowa*, gdzie utożsamia siebie z Herkulesem stojącym na rozdrożu i gdzie – jak wspomniano wcześniej – małżeństwo nazywa „powszechnym gościńcem”. Być może wyjaśnia to zarazem, dlaczego Herkulesowy topos pobrzmiwa nieustannie w sielance *Zjawienie*. Nawet jeśli nie wolno nam jednoznacznie utożsamiać bohaterów z braćmi Zimorowicami, to możemy przypuszczać, że na konstrukcji postaci Zacharka, tworzącego pieśni o miłości swawolnej, i Filenki, śpiewającego o małżeństwie, zawazyły doświadczenia życiowe obu braci-poetów.

<sup>56</sup> S. Adamczewski, *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*, Warszawa 1928, s. 39–40. Warto dodać, że Janusz Pelc zwracał uwagę, iż „inwazja Kupidynowej tematyki i Kupidynowej symboliki nie była [...] jednoznaczna z upowszechnianiem się pochwały, apoteozy erotyki, świeckiej miłości świata tego. Pochwale potęgi Kupidyna, apoteozie jego wszechwładzy nad ludzkością towarzyszyła nuta krytyczna” (tenże, *Obraz – słowo – znak*, s. 163).

<sup>57</sup> Zob. S. Adamczewski, *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*, s. 39–41.



Liczne w zbiorze *Sielanek nowych ruskich* przesłanki i aluzje pozwalają uznać, że Zimorowic utożsamia Kupidyna z szatanem. Kupidyn jest groźny, wedle poety, nie tylko dlatego, że wzbudza *aegritudo amoris*, lecz i dlatego, że wiedzie człowieka drogą grzechu ku potępieniu. Ratunkiem przed nim jest miłość małżeńska, a wyborowi tej drogi życiowej patronuje Hymenajos. Miłość małżeńska – trwalsza nad śmierć – stanowi zarazem antidotum na zdrady miłości wszetecznej, która niszczy ciało i gubi duszę. Kupidyn i Hymenajos w sielankach to postaci poddane rutenizacji, co także odróżnia Zimorowicowy sposób obrazowania od typowych barokowych realizacji. Konstruując tak bohaterów i wprowadzając ich do wykreowanego przez siebie poetyckiego świata – świata przepętnionego przecież aluzjami literackimi, retorycznymi, mitologicznymi – lwowski poeta tworzy syntezę wysokiej kultury humanistycznej z kulturą lokalną. W skład tej syntezy wchodzi też odwołania do religii chrześcijańskiej, wedle której instytucja małżeństwa niesie istotne wartości (przemawia za tym również alegoryczny obraz w *Winiarzach*, ukazujący parę małżeńską jako znak Boskiej harmonii<sup>58</sup>).

To, jak Zimorowic pisze w sielankach o miłości, ujawnia jego znajomość literatury, a także odsłania jego technikę poetycką. Zdarza się, że poeta wielokrotnie podejmuje jeden i ten sam wątek na różne sposoby – raz jest to wersja obfita w aluzje, nawiązania literackie i alegorie (w tym alegorie dydaktyczne), innym razem to prosta i bardziej dosłowna opowiadka. Czy to znaczy, że pragnął dać czytelnikom klucz do rozumienia własnych utworów? Czy taki sposób opracowywania motywów (też motywów miłosnych) można uznać za sygnał, że już w jego czasach odbiorcy mogli mieć trudności z rozszyfrowywaniem bukolicznych sensów? Być może właśnie dlatego uczynił Kupidyna i Hymenajosa postaciami działającymi w poetyckim świecie jego ruskiej Arkadii, a być może taka konstrukcja sielanki *Zjawienie* wynika przede wszystkim z nadrzędnej dyrektywy poetyckiej Zimorowica, którą było pragnienie opisywania „swych, nie cudzych rzeczy” (*Obmowa*, w. 1).

<sup>58</sup> Szerzej na ten temat zob. studium „*Boskiej dobroci napisy prawdziwe*” – alegoryczna pochwała piękna i porządku świata w niniejszej książce.





„Boskiej dobroci napisy prawdziwe”  
– alegoryczna pochwała  
piękna i porządku świata

---



*Mądrość Wieczna na sercu mym lichym  
Wyrysowała palcem i piórem swym cichym<sup>1</sup>.*

„Bo rzeczy jego niewidzialne od stworzenia świata, przez te rzeczy, które są uczynione zrozumiane, bywają poznane” – nauczał św. Paweł Apostoł w Liście do Rzymian (1, 20). Myśl św. Pawła rozwinęli greccy Ojcowie Kościoła, podkreślając, że drogą do poznania niewidzialnego Stwórcy jest kontemplacja piękna widzialnego świata<sup>2</sup>. Skoro namysł nad pięknem świata jest sposobem pojmowania doskonałości Stwórcy, to wszystkie widzialne rzeczy domagają się egzegezy. Ta zaś niejednokrotnie wiedzie do pochwały Boga poprzez afirmację stworzonego przezeń świata. Przekonanie to znalazło wyraz w wielu utworach literackich, a jedną z najbardziej znanych renesansowych realizacji tego motywu jest hymn *Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary* Jana Kochanowskiego. Wysławiane tam ład,

.....  
<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Winiarze*, [w:] tenże, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 47–48. Wszystkie cytaty z sielank Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numerów wersów.

<sup>2</sup> Zob. na przykład Bazyle z Cezarei, *Homilia in Hexaëm.*, III, 10 (P.G. 29, c. 77), cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989, s. 28, który stwierdzał: „Bóg, twórca wielkich dzieł, niech wam da we wszystkim zrozumienie swej prawdy, abyście od rzeczy widzialnych doszli do ujęcia rozumem niewidzialnego i aby wielkość i piękno stworzeń dała wam właściwe wyobrażenie o Stwórcy”, czy Atanazy Wielki, *Oratio contra genes* 34 (P.G. 25, c. 69), cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, s. 28, u którego czytamy: „Stworzenie, jak słowa księgi, układem i harmonią na pana swego i stwórcę wskazuje, i głośno mówi o nim”.

harmonia i porządek świata są odbiciem mądrości i dobroci Boga<sup>3</sup>. Prawdopodobnie to właśnie hymn Kochanowskiego zainspirował Józefa Bartłomieja Zimorowica do stworzenia *Trużeników* i *Winiarzy*: bukolicznego dyptyku stanowiącego alegoryczny wykład o pięknie i porządku świata stworzonego ręką Boga. Utwory te – podobnie jak tekst biblijny – mogą być interpretowane dosłownie i alegorycznie w zależności od predyspozycji intelektualnych i erudycji odbiorców.

Zanim zajmiemy się interpretacją utworów Zimorowica, warto przypomnieć, że opowieść o tworzeniu świata z chaosu zajmuje istotne miejsce w tradycji bukolicznej. Motyw ten pojawia się już w *Eklodze 6* Wergiliusza, w której poeta pisze o wyłanianiu się świata z nicości. W sielance *Silenus* Szymon Szymonowicz, odwołując się do wspomnianego utworu Wergiliusza, jak również do księgi I *Metamorfóz* Owidiusza, opiewa powstanie świata, a następnie opisuje postępującą degradację ludzkości (w tym cztery wieki w jej dziejach), wreszcie spadającą na nią Boską karę w postaci potopu. W bukolicie *Silenus* Jan Gawiński, nawiązując do przywołanego utworu Simonidesa, prawdopodobnie pragnie przedstawić opowieść o początku świata zgodną z nauką chrześcijańską<sup>4</sup>. Tropem bukolicznych opowieści o stworzeniu świata podążył także Józef Bartłomiej Zimorowicz w bukolikach *Trużenicy* i *Winiarze*. Inaczej jednak niż poprzednicy, ukazujący powstawanie świata w zgodzie z wizją epikurejską, sięgnął po motywy chrześcijańskie. Taki wybór Zimorowica może się wydawać zaskakujący na tle polskiej tradycji bukolicznej, warto jednak zwrócić uwagę, że w europejskich

<sup>3</sup> Zob. R. Mazurkiewicz, *Do genezy hymnu Jana Kochanowskiego „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...”*, „Ruch Literacki” 1990, nr 4/5, s. 293–308. W tekście tym Roman Mazurkiewicz wskazał na *Baptistes* Buchanana jako jedno ze źródeł hymnu Kochanowskiego, podkreślając, iż: „Mamy [...] do czynienia nie tylko ze zbieżnością pojedynczych motywów, ale wręcz z całą sekwencją myślowych, obrazowych, a nawet frazeologicznych analogii, utrzymaną w konwencji hymniczno-doksologicznej i podporządkowaną wspólnej idei – ukazaniu doskonałości Boga poprzez doskonałość Jego stworzenia” (tamże, s. 303).

<sup>4</sup> Tekst sielanki *Silenus* jest niepełny, urywa się na wersie 67 – w rękopisie *Helikon* brak co najmniej jednej karty (na temat uszkodzenia przekazu zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009, s. 130; też, *Komentarz edytorski*, [w:] J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 164, 167; też, „*Helikon*” Jana Gawińskiego – *glossa edytorska*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2013, t. 61, z. 1, s. 10, 16. Powyższe stwierdzenie jest oparte na sformułowaniu „już na stronę rzucam sekty Epikury” (w. 44), na którego podstawie można wnioskować, że Gawiński, przedstawiając (za Wergiliuszem i Szymonowiczem) opowieść o początku świata, pragnie zastąpić wersję zgodną z poglądami Epikura i Lukrecjusza wizją chrześcijańską.

działach sielankowych i w ich tradycji interpretacyjnej eksploatowana jest cała gama motywów religijnych. Tym bardziej interesujące okazuje się, jakie wątki religijne Zimorowic włącza do *Truźeników* i *Winiarzy* i jak je wykorzystuje. Warto również zapytać, w jaki sposób i dlaczego buduje alegoryczny wykład o porządku świata. W jakiej mierze sięga po tradycję teologiczną, a w jakiej – po pastoralną? Jaką rangę nadaje pieśni bukolicznej? Dlaczego wprowadza temat religijny do swojego zbioru bukolik? Na te pytania poszukamy odpowiedzi w tym studium.

### 1. MOTYWY RELIGIJNE W TRADYCJI BUKOLICZNEJ

Podjęty przez Zimorowica temat powstawania i afirmacji świata stworzonego ręką Boga nie pojawia się w znanych polskich bukolikach, co nie znaczy jednak, że wątki religijne są w ogóle nieobecne w literaturze pastoralnej. W polskim stanie badań są one traktowane raczej pretekstowo i tym bardziej należy podkreślić, że literatura pastoralna nie tworzyła zamkniętego i skostniałego zestawu konwencji; gatunek ten nieustannie ewoluował, także w kierunku odniesień do religii<sup>5</sup>, co warto tu choćby krótko zrekapitulować.

Renesansowi twórcy sielanki odwoływali się do eklog Wergiliusza, będących obowiązkowym elementem literackiej edukacji w szkołach średniowiecznych i renesansowych. Jak przekonują Lisa Hopkins i Matthew Steggle, problem dla wykładawców stanowiło jedynie to, że Wergiliusz nie był chrześcijaninem<sup>6</sup>. Alegoryczna interpretacja *Eklogi 4*<sup>7</sup>, którą uznano za dzieło profetyczne, zapowiadające przyjście na świat Mesjasza i powrót złotego wieku, uzasadniała włączenie eklog poety z Mantui do programów nauczania. Wydaje się, że pierwsze powiązanie

<sup>5</sup> Zob. L. Hopkins, M. Steggle, *Renaissance Literature and Culture*, London 2006, s. 59.

<sup>6</sup> Tamże, s. 63.

<sup>7</sup> Na temat *Eklogi 4* i jej interpretacji zob. chociażby: E. Bourne, *The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue*, „The Classical Journal. Classical Association of the Middle West and South” 1916, nr 11 (7), s. 390–400; A. Bruce, *The Literary Experience of Vergil's Fourth Eclogue*, „The Classical Journal. Classical Association of the Middle West and South” 1994, nr 90 (2), s. 143–160; J. Strauss Clay, *Vergil „Eclogue” 4.28: Where's the Miracle?*, „Vergilius” 2009, t. 55, s. 13–16; R.G.M. Nisbet, *Virgil's Fourth Eclogue: Easterners and Westerners*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies. Institute of Classical Studies” 1978, nr 25, s. 59–79.

sielanki z religią chrześcijańską nastąpiło właśnie za sprawą tej tradycji interpretacyjnej. Dzięki niej bukolikę zaczęto postrzegać jako rodzaj poezji religijnej. I choć nie wiemy, czy Zimorowic znał tę tradycję, to wydaje się, że sam w taki właśnie sposób traktował sielankę, czego dowodem są *Trużenicy* i *Winiarze*.

O mesjanistycznej wymowie *Eklogi 4* byli przekonani między innymi Konstantyn Wielki (Euzebiusz, *Vitae Constantina* IV, 32), Laktancjusz (*Divine institutiones* VII, rozdz. 24), św. Augustyn (*Państwo Boże*, ks. 10, rozdz. 27), św. Hieronim (*Epist.* 53, *Ad. Paulin*, rozdz. 7), św. Donat z Fiesole czy Agnellus, arcybiskup Rawenny<sup>8</sup>. Wergiliusz jako prorok został wymieniony obok Izajasza, Jeremiasza, Habakuka, Daniela, Dawida, Symeona, Elżbiety, Jana Chrzciciela w łacińskim manuskrypcie z XI wieku, zawierającym tekst popularnej bożonarodzeniowej sztuki, która była wystawiana w Limoges i Reims we Francji (motyw ten zawierało również przedstawienie grane w Rouen)<sup>9</sup>. Przekonanie o profetycznej wymowie *Eklogi 4* żywił Piotr Abelard (1079–1142), średniowieczny mistyk i filozof<sup>10</sup>. Nawet papież Innocenty III w jednym z kazań cytował wers 7 eklogi mesjańskiej, zapowiadający – wedle interpretacji alegorycznych – przyście na świat Chrystusa i powrót złotego wieku<sup>11</sup>. Motyw pojawia się również w anonimowym zbiorze *Gesta Romanorum* (pierwszy zachowany polski przekład to *Historye rozmaite z rzymskich i innych dzieiów wybrane z wykładami ich obyczajnymi, ludzi ku rozmiłowaniu mądrości i też innych cnót przywodzące* z 1540 roku). O profetycznym charakterze *Eklogi 4* był przekonany także Dante Alighieri, czemu daje wyraz w *Boskiej komedii*. W pieśni XXII *Czyścica* Stacjusz w rozmowie z Wergiliuszem wyjaśnia (w. 66–68, 70–74):

Tyś też [mnie – E. R.-B.] do Bożej pierwszy przywiódł Łaski.  
 Tyś był jak człowiek, który, idąc w mroku,  
 Za sobą światło trzyma; [...]  
 Kiedyś powiadał: „Na nowo się rodzi

<sup>8</sup> E. Bourne, *The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue*, s. 390–394; D.R. Stuart, *On Vergil Eclogue iv. 60–63*, „Classical Philology” 1921, t. 16, nr 3, s. 209–230; P. Carus, *Virgil's Prophecy on the Saviour's Birth: the Fourth Eclogue*, Chicago–London 1918.

<sup>9</sup> Zob. E. Bourne, *The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue*, s. 394.

<sup>10</sup> Tamże, s. 395.

<sup>11</sup> Tamże.



Świat; sprawiedliwość wraca z nowym ranem  
 Ludzkości; z nieba nowe plemię schodzi”.  
 Przez cię poetą, przez cię chrześcijanem  
 Stałem się [...]”<sup>12</sup>.

Swoje nawrócenie na chrześcijaństwo przypisuje lekturze *Eklogi 4* Wergiliusza, cytując zarazem jej najsłynniejsze wersy<sup>13</sup>. Przekonanie o mesjańskiej wymowie *Eklogi 4* powraca również w literaturze późniejszej. Profetyczny przekaz tej bukoliki przywołują Jacopo Sannazaro (1458–1530), włoski poeta renesansu, w dziele *De partu virginis* (1526), Antonio Possevino (1534–1611)<sup>14</sup> czy René Rapin (1621–1687), francuski jezuita<sup>15</sup>.

Wyrazem przekonania o proroczym charakterze tego tekstu jest także średniowieczna sztuka sakralna, w której Wergiliusza przedstawiono jako proroka Chrystusa. W prezbiterium katedry pod wezwaniem św. Salwatora w Zamora (Hiszpania) wśród postaci wyrzeźbionych na stallach znajduje się Wergiliusz – prorok trzymający w ręku księgę i zwój papieru, na którym jest widoczny napis: „Vergil. Bucol. 4”<sup>16</sup>. Postać ta pojawia się również w centralnej części portalu na zachodniej fasadzie katedry Najświętszej Marii Panny w Strasburgu<sup>17</sup>. W nawie katedry Matki Bożej Wniebowziętej w Sienie namalowano postać Sybilli Kumańskiej – poniżej jej stopy znajduje się inskrypcja: „Sybilla Cumana cuius meminit Virgilius *Eclog. 4*” („Sybilla Kumańska, którą przywołuje Wergiliusz w *Ekłodzie 4*”)<sup>18</sup>. Wergiliusz w towarzystwie Sybilli pojawia się na XV-wiecznym

<sup>12</sup> Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2015, s. 433.

<sup>13</sup> Szerzej na ten temat zob. A. Verrall, „*To Follow a Fisherman*” – a Historical Problem in Dante; *Dante of the Baptism on Statius*, [w:] tenże, *Collected Literary Essays: Classical and Modern*, ed. by M.A. Bayfield and J.D. Duff, Cambridge 1913, s. 153–180, 181–203.

<sup>14</sup> A. Possevino, *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera honesta et sacra*, Lugduni 1594, s. 65.

<sup>15</sup> Zob. E. Bourne, *The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue*, s. 399.

<sup>16</sup> Zob. C. Kallendorf, *The Protean Virgil. Material Form and the Reception of the Classics*, Oxford 2015, s. 57.

<sup>17</sup> Zob. *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, ed. by J.M. Ziolkowski and M.C.J. Putnam, London 2008, s. 455.

<sup>18</sup> Zob. tamże, s. 456. Na temat motywu Sybilli w twórczości Wergiliusza oraz w dziełach średniowiecznych i nowożytnych, w których jej postać jest łączona z zapowiedzią przyjścia na świat Chrystusa bądź innych sakralnych wydarzeń, zob. R. Słoma, *Sybille*, Kraków 2000, s. 11–13, 15, 32–44.

ołtarzu, stojąc razem z nią po prawej stronie Marii Dziewicy<sup>19</sup>. Malowidło ukazujące między innymi Wergiliusza (obok innych starożytnych pisarzy) znajduje się wśród fresków w kaplicy Madonny di San Brizio w katedrze Santa Maria del Fiore we Florencji<sup>20</sup>. Fresk o podobnej tematyce stworzył Vasari w kościele w Rimini, a na freskach Rafaela w kościele pod wezwaniem Matki Bożej Królowej Pokoju w Rzymie umieszczono inskrypcję „Iam nova progenies” (to fragment wersetu 7 *Eklogi 4* Wergiliusza), odsyłającą do Sybilli Kumańskiej<sup>21</sup>. Ten sam motyw i inskrypcja (tylko w całości: „Iam nova progenies caelo demittitur alto”) znajdują się na stallach w katedrze w Ulm. Rozstawioną przez Wergiliusza wieszczkę namalował Michał Anioł w kaplicy Sykstyńskiej<sup>22</sup>.

Obok wątków związanych z alegoryczną interpretacją *Eklogi 4* Wergiliusza w renesansowych dziełach bukolicznych, takich jak *Shepherd's Calendar* Edmunda Spensera (1579), *Arcadia* Philipa Sidneya (1590), *Lycidas* Johna Milтона (1638), *The Garden* Andrew Marvella (1681), w obręb konwencji bukolicznej inkorporowano różne motywy biblijne. Rajski ogród jako pasterski raj, Chrystus jako Baranek Boży, Chrystus jako dobry pasterz, pokorni pasterze, którzy pierwsi dowiadują się o narodzeniu Jezusa, pastorał jako atrybut biskupa (*baculus pastoralis*, dosłownie „kij pasterski”), napięcie między ogrodem jako miejscem niewinności i miastem – miejscem upadku (czego prefiguracją jest wypędzenie pierwszych ludzi z raju), biblijne „pasze” (= pastwiska) i przestrzeń „nad wodą” (Ps 23, 2) jako element bukolicznej scenerii – to tylko niektóre przykłady włączenia do tradycji sielankowej treści religijnych<sup>23</sup>. Dla poetów renesansowych przestrzeń sielanki była często alegorią nieba, zwłaszcza w kontekście tragicznej kondycji człowieka, sama zaś poezja pastoralna została podniesiona do rangi poezji świętej<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *The Virgilian Tradition*, s. 457.

<sup>20</sup> Tamże, s. 451.

<sup>21</sup> Zob. D. Comparetti, *Virgil in the Middle Ages*, with an introduction of J.M. Ziolkowski, Princeton, NJ 1997, s. 103.

<sup>22</sup> Zob. P. Barolsky, *Michelangelo's Nose. A Myth and Its Maker*, Pennsylvania 2007, s. 114–116.

<sup>23</sup> Zob. D.L. Potts, *Contemporary Irish Poetry and the Pastoral Tradition*, Missouri 2011, s. 2–3.

<sup>24</sup> Zob. A. Alms, *Theology, Trauerspiel and the Conceptual Foundations of Early German Opera*, New York 2007, s. 71.

Spenser i Milton połączyli klasyczną tradycję bukolik Teokryta i Wergiliusza z motywem Chrystusa jako pasterza, wywodzącym się z Psalmu 23 („Pan jest moim pasterzem...”) i z Ewangelii. Innymi słowy, biblijne motywy pasterskie zostały inkorporowane do sielanki<sup>25</sup>. Zdaniem Hannibala Hamlina Psalm 23 traktowano w okresie odrodzenia jako przykład poezji pastoralnej i podobnie odczytywano, a efektem zainteresowania nim były rozmaite próby jego interpretacji, starające się pokonać trudności w pogodzeniu myśli hebrajskiej z antyczną<sup>26</sup>. Motyw Chrystusa jako dobrego pasterza, wywodzący się z Ewangelii św. Jana (J 10, 1–18), znajdował też częstą realizację w sztuce sakralnej: Chrystusa ukazywano jako pasterza w otoczeniu trzód lub na tle krzyża i trzymającego na barkach owieczkę. W mauzoleum Galli Placydii w Rawennie nad drzwiami znajduje się wizerunek Chrystusa pośród owiec, trzymającego krzyż zamiast pasterskiej laski.

Istotne miejsce w tradycji bukolicznej zajmują także eklogi biorące za temat narodzenie oraz śmierć Chrystusa. Ten pierwszy typ sielanki, rozwijający się również w Polsce, zyskał legitymizację gatunkową w traktacie Antonia Possevina *O poezji i malarstwie* (1594). Possevino przystosował reguły poezji pastoralnej do tematyki związanej z Bożym Narodzeniem i wprowadził nazwę „pastorałki święte, sakralne”<sup>27</sup>. Bożonarodzeniowe eklogi zaczęto wystawiać prawdopodobnie około 1555 roku we Włoszech<sup>28</sup>. Możliwe, że jednym ze wzorów pastorałki świętej było dzieło autorstwa Stefana Tucciego (1540–1597) *Christus nascens, Christus patiens, Christus iudex* (1569), a zwłaszcza jego pierwsza część poświęcona narodzinom Jezusa. Hymny Giovanniego Pontanusa *De laudibus divinis* z końca XIV wieku, Jacopa Sannazara *De partu virginis* (1525), poemat *Christiades libri sex* z 1535 – to kolejne dzieła łączące tradycję bukoliczną z bożonarodzeniową<sup>29</sup>. W Polsce pastorałki święte były bardzo popularne w kręgach jezuickich, w środowisku

<sup>25</sup> Zob. H. Hamlin, *Psalm Culture and Early Modern English Literature*, Cambridge 2004, s. 147–148. Motyw ten pojawia się również w emblematyce, zob. na przykład M. Mielezko, *Księgi trzeciej obraz III*, [w:] tenże, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak i J. Niedźwiedź, red. nauk. D. Chemperek, Warszawa 2010, s. 143.

<sup>26</sup> H. Hamlin, *Psalm Culture and Early Modern English Literature*, s. 149.

<sup>27</sup> Zob. J. Okoń, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1989, s. XIV.

<sup>28</sup> Zob. J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 119–120.

<sup>29</sup> Zob. J. Okoń, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, s. XVI.

Akademii Krakowskiej i w szkołach różnowierczych. Pomijając utwory Jakuba Viteliusa (1587–1648), Kaspra Twardowskiego (1583 lub 1592 – zm. przed 1641), Jana Rahtamowicza (1600–1654), Andrzeja Temberskiego (XVII/XVIII wiek), Józefa Kulińskiego (1705–1764), Kaspra Pętowskiego (1554–1612), zazwyczaj nie znamy ich autorów<sup>30</sup>. W kolędach utrzymanych w konwencji *alla rustica* Maria i Józef uczestniczą na równi z pasterzami w akcji, a zwierzęta (wół, osioł) rozgrzewają swoim oddechem nowo narodzone Dzieciątko Jezus<sup>31</sup>. Należy podkreślić, że tradycja bukoliki sakralnej była bliska Józefowi Bartłomiejowi Zimorowicowi (który – jak pamiętamy – ukończył kolegium jezuickie i nowicjat) – czerpał z niej, tworząc hymny *Iesus, Maria, Ioseph*, wpisujące się w nurt kolęd staropolskich i zawierające filiacje tematyczne<sup>32</sup>. Zimorowic nazywa w nich Chrystusa Dafnisem<sup>33</sup>, wprowadza postać pasterza Tityrusa, który, wygrywając na flecie melodię, ma opiewać Dziecię Boże, ukazuje Chrystusa jako pasterza oraz – co jest typowe dla sakralnej bukoliki epitalamijnej – sięga po motywy i obrazowanie wywodzące się z Pieśni nad Pieśniami.

Wśród dzieł pastoralnych o tematyce religijnej (zarówno literackich, jak i malarskich) istotne miejsce zajmował temat śmierci Chrystusa. Dotyczące jej

<sup>30</sup> Tamże, s. XVI–XXIV, XXVII–XXX.

<sup>31</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski. Między Europą i Sarmacją*, cz. 1: *Profile i zarysy całości*, Warszawa 2011, s. 183.

<sup>32</sup> Zob. T. Lawenda, *Wprowadzenie*, [w:] J.B. Zimorowic, *Iesus, Maria, Ioseph trisagii et trismegisti salutis humanae Protopatroni, natali Dei Hominis MDCXL hymnis XXVII celebrati = Jezus, Maria, Józef po trzykroć święci i po trzykroć wielcy, pierwsi Patroni zbawienia ludzkiego, w roku od narodzenia Boga-Człowieka 1640 w XXVII hymnach uczczeniu*, wprowadzenie i oprac. T. Lawenda przy współud. R. Sawy, przeł. R. Sawa, Lublin 2013, s. 30, 37.

<sup>33</sup> Dafnis to w tradycji bukolicznej imię znaczące, które odsyła do znaczeń alegorycznych. Mitologiczny bohater był utalentowanym śpiewakiem, a od czasów pieśni Stezychora uchodził za wzór bukolicznego pasterza-poety. Dafnis, bohater *Idylli 1* Teokryta, jest – zdaniem Clayтона Zimmermana – alegoryczną figurą Narcyza (L. Grant Samson, *The Philosophy of Desire in Theocritus' Idylls*, [dysertacja doktorska], University of Iowa 2013, s. 9). Dafnisa z *Eklogi 5* Wergiliusza – wedle komentarzy Swetoniusza i Donatusa – należy utożsamiać z Flaccusem, bratem autora (zob. R. Levis, *Allegory and the Eclogues*, „Electronic Antiquity” 1993, t. 1 [October], nr 5; H.J. Rose, *The Eclogues of Vergil*, Berkeley – Los Angeles 1942, s. 124). Pod imieniem Dafnisa Szymon Szymonowic ukrył postać Jana Zamoyskiego w sielance *Rocznica* (zob. E. Rot-Buga, „*Tu Dafnis [...] pogrzebion*” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowicza „*Rocznica*”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6 [9], s. 273–292). Imię to nadawano w bukolikach także dostojnikom kościelnym – por. eklogę *Lilla sive ecloga in qua Daphnis obitu Lillae suae deplorat* Wawrzyńca Śmieszkwicza o śmierci papieża Urbana VIII (wydaną w 1632).

reminiscencje pojawiają się w utworach pastoralnych: *Aegloga Quinta – Atheon* Girolama Benivieniego (1481) i Jacopa Fiorina Boninsegniego *Ganimede morto* (wystawionym w Wielkanoc 1480 roku)<sup>34</sup>. Benivieni, pod wpływem Savonaroli, napisał komentarz do własnych eklog, w którym interpretuje je przez pryzmat chrześcijańskiej alegorii teologicznej<sup>35</sup>. Według Nicoli Zingarellego, ekloga *Ganimede morto* autorstwa Boninsegniego stanowi przykład misterium, w którym trzy Marie ukazano jako pasterki<sup>36</sup>. Na obrazie *Złożenie do grobu*, który namalował Vittore Carpaccio (1465–1525/1526), przedstawiciel szkoły weneckiej, ciało Chrystusa spoczywa na kamiennym katafalku i oczekuje na namaszczenie, w tle widzimy zaś dwóch pasterzy w otoczeniu trzód. Jeden z nich, stojący obok drzewa śmierci, gra na szafamajach, instrumencie rzadko kojarzonym z lamentem pośmiertnym. Drugi pasterz, mający pióro zatknięte w czapkę, siedzi naprzeciwko. Nie wyglądają na zasmuconych, są raczej uosobieniem beztroskiej niewinności<sup>37</sup>. Zdaniem Patricii Emison w eklogach poświęconych śmierci Chrystusa mamy często do czynienia z transformacją motywów sielankowych: odpowiednikiem wieńca laurowego jest korona cierniowa, a smutek pasterzy zostaje utożsamiony ze smutkiem po śmierci Mesjasza<sup>38</sup>. O chrystianizowaniu wielu pastoralnych motywów pisze również Ellen T. Harns<sup>39</sup>. Należy wspomnieć także o hiszpańskiej tradycji alegorycznych dramatów podejmujących temat Eucharystii, nazywanych *auto sacramental*. Jednym z najsłynniejszych jest *El divino Orfeo* autorstwa Calderona (pierwsza wersja powstała w 1663 roku, tekst został opublikowany w 1677)<sup>40</sup>.

Motyw Orfeusza był często wykorzystywany w tradycji bukolicznej. Pojawia się w *Pieśni żałobnej na śmierć Biona* Moschosa (w. 116–120, 122–126), w *Epitaphium Doralices* Kochanowskiego, w sielance *Orfeusz* Szymonowica, w dziele

<sup>34</sup> Zob. P. Emison, *Low and High Style in Italian Renaissance Art*, New York – London 1997, s. 45.

<sup>35</sup> Zob. A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by K.W. Forster, transl. by D. Britt, Los Angeles 1999, s. 422.

<sup>36</sup> N. Zingarelli, *Pulci Bernardo*, [w:] *Enciclopedia Italiana* [1935], [http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-pulci\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-pulci_(Enciclopedia-Italiana)/) (data dostępu: 30.11.2016).

<sup>37</sup> P. Emison, *Low and High Style in Italian Renaissance Art*, s. 45.

<sup>38</sup> Tamże, s. 44.

<sup>39</sup> Zob. E.T. Harns, *Handel and the Pastoral Tradition*, London 1980, s. 8.

<sup>40</sup> Zob. M. Delgado, *The Calderonian Stage. Body and Soul*, London 1997, s. 154.

Orfeusz Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, w *Płaczennicy* Józefa Bartłomieja Zimorowica czy *Rocznicy* Jana Gawińskiego. Z tekstu Calderona wynika, że pogański mit o Orfeuszu zawiera ukrytą prawdę o naturze Boga, dostrzeganego w świecie widzialnym – wedle alegorycznej interpretacji – pod postacią muzycznej harmonii. Miłość Orfeusza do Eurydyki, której najlepszym potwierdzeniem jest jego zejście do Hadesu w celu odzyskania ukochanej (będące dowodem miłości Chrystusa do ludzkiej natury Eurydyki), odsyła zaś do wcielenia i ukrzyżowania Chrystusa, dzięki którym przyniósł on zbawienie ludzkości<sup>41</sup>. Calderón wyklada najważniejszą ideę *El divine Orfeo*: że pogańska literatura starożytna (w tym mitologia) ukrywa pod osłoną alegorii prawdę o zbawieniu<sup>42</sup>.

W tradycji bukolicznej można również znaleźć echa Księgi Rodzaju. W poemacie *The Faerie Queene* Edmund Spenser pisze, że prawdziwie cnotliwy człowiek, także ten szlachetnie urodzony, powinien – zgodnie z Boskim nakazem – pracować na roli (por. Rdz 3, 19)<sup>43</sup>. Najśłynniejsze dzieło renesansowe, w którym pojawia się wątek stworzenia świata jako harmonijnego dzieła Boga, to *Raj utracony* Johna Milтона (wydany w 1667 roku) – wśród źródeł tego poematu znalazły się między innymi *Georgiki* i *Eneida*, ale i eklogi Wergiliusza<sup>44</sup>. Zbieżności fragmentu księgi siódmej *Raju utraconego* z *Winiarzami* Zimorowica są jedynie typologiczne, niemniej fakt, iż w dziele Milтона, mającym proveniencje pastoralne, pojawia się ten motyw, jest istotny dla pełniejszego zrozumienia religijnych wątków w europejskiej tradycji bukolicznej.

## 2. „I TE JA WAM ZJAWIĘ TAJEMNICE”

### – MIŁOSZ-ZIMOROWIC JAKO DEPOZYTARIUSZ BOŻEJ MĄDROŚCI

W utworach Wergiliusza i Szymonowica pieśń o rodzeniu się świata z chaosu przedstawia Sylen. Ten opasły, szpetny i stale pijany bożek, uważany za syna

<sup>41</sup> Tamże, s. 157.

<sup>42</sup> Tamże, s. 158.

<sup>43</sup> Zob. K. Hiltner, *What Else Is Pastoral? Renaissance Literature and the Environment*, London 2011, strony nieliczbowane.

<sup>44</sup> A. Mattison, *Milton's Uncertain Eden. Understanding Place in „Paradise Lost”*, New York 2009, s. 50.



Hermesa lub Pana, posiadał niezwykły dar. Słynął z mądrości i umiejętności przewidywania przyszłości, a ponadto miał talent poetycki. Wiedzę wyjawiał ludziom wyłącznie pod przymusem, pojmany i związany w czasie pijackiego snu. To właśnie wówczas z ust cuchnących winem wydobywała się przepiękna pieśń odkrywająca tajemnice świata. Celem bohaterów *Eklogi 6* Wergiliusza i *Silenusa* Szymonowica jest zmuszenie Sylena do odśpiewania utworu o początku świata, utworu, który będzie zgodny z wizją epikurejską. Treścią sielanki Zimorowica *Winiarze* również jest utwór o początku świata, ale przepełniony wizją chrześcijańską. Aby podkreślić wagę wykonywanej przez Miłosza pieśni, poeta dokonuje transformacji przywołanego tu schematu fabularnego, obecnego w sielankach poświęconych Sylenowi. Tak jak Sylen w tradycji bukolicznej jest posiadaczem wiedzy o początku świata, tak w sielance Zimorowica depozytariuszem tej mądrości staje się Miłosz. Tak jak w *Ekłodze 6* Wergiliusza i sielance *Silenus* Szymonowica (oraz w późniejszej sielance *Silenus* Jana Gawińskiego) bohaterowie przychodzą do Sylena po to, by wysłuchać jego pieśni, tak w *Truźnikach* przyjaciele przychodzą do Miłosza, żeby obdarował ich pieśniami (2, 167–168). Analogia rysuje się jeszcze bardziej wyraziście w *Winiarzach*, stanowiących kontynuację *Truźników*<sup>45</sup>.

W odniesieniu do *Eklogi 6* Wergiliusza istotne jest również to, że zgodnie z alegoryczną tradycją w osobie Sylenus komentatorzy widzieli Sirosa (Silosa). Jak wyjaśnia Serwiusz, Siros to postać rzeczywista, nauczyciel poety z Mantui oraz przedstawiciel epikureizmu, dwaj chłopcy – Mnazylosi Chromis – to Wergiliusz i jego szkolny kolega Warus, najada Egle reprezentuje zaś Rozkosz/Przyjemność (*voluptas*), która jest podstawową wartością epikurejską<sup>46</sup>. Okazuje się więc, że Wergiliusz, choć osadził akcję *Eklogi 6* w świecie mitologicznym,

<sup>45</sup> Wariant tego motywu spotykamy również w sielance Zimorowica *Zezuli syn*, w której jednak zamiast Sylena pojawia się Faunus. Bohater ten, inaczej niż dzieje się to w przywołanych utworach poświęconych Sylenowi, nie został zniewolony podstępem, lecz śpiewa z własnej woli, znalazłszy chętnych słuchaczy. Zastąpienie Sylena Faunem i uczynienie z niego bohatera obdarzonego mądrością ma źródło prawdopodobnie w *Ekłodze 1* Kalpurniusza, w której przytaczana jest pieśń właśnie jego autorstwa: „Ja, Faun, ludom odsłaniam losy i na drzewie / Świętym odkrywam tajnie radosnej przyszłości” (Kalpurniusz, *Sielanki*, [w:] *Sielanka rzymska*, przeł. i oprac. J. Sękowski, Warszawa 1985, s. 60, w. 34–35). Schemat pozostaje jednak ten sam – to mędrzec odsłania tajemnice zainteresowanym słuchaczom; zob. interpretację K. Zimek, „*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4, s. 101–116.

<sup>46</sup> Zob. D.S. Wilson-Okamura, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge 2010, s. 72–73; S.J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, New York 2007.

wplół w swój utwór alegorie biograficzne<sup>47</sup>. To ważny argument za alegoryczną interpretacją *Truźników* i *Winiarzy* Zimorowica, na którą powinna się składać próba odczytania szyfru osobowego.

Ludwika Ślękowa zwróciła uwagę, że przedmiotem nieukończonego w *Truźnikach* monologu Miłosza jest biografia autora, a wielu wcześniejszych badaczy utożsamiało bohatera z Zimorowicem ze względu na analogie występujące w biografiach autora *Sielanek nowych ruskich* i stworzonego przez niego bohatera. Korneli Juliusz Heck odczytuje *Truźników* nawet jako swoistą autobiografię Zimorowica, ukazującą jego poetycki rozwój, który przebiega od utworów błahych (erotycznych), tworzonych „najpóźniej między 20 a 25 rokiem życia”<sup>48</sup>, przez bardziej dojrzałe utwory religijne, aż po będące – jego zdaniem – ukoronowaniem twórczości dzieła historiograficzne (o tych ostatnich Miłosz w sielance nie wspomina)<sup>49</sup>. Z tekstu jednak na pewno wynika, że pieśni epitalamijne Miłosza cieszyły się popularnością (por. „Nie masz biesiady ani ślubnego obiadu, / Kędy by nie śpiewano pieśni twego składu” – 2, 171–172), choć on sam oceniał je negatywnie i określał mianem „dziecinnych” (2, 177), „pełnych próżności znikomej” (2, 277), „nikczemnych śmieci” (2, 217) oraz „błędów przeszłych” (2, 226), które należy potępić (por. 2, 225–226). Być może z tego powodu bohater pragnie zaproponować gościom utwory „inakszej kuźni, w niewidanym stroju, / [...] który Mądrość wieczna na sercu mym lichym / Wyrysowała palcem i piórem swym cichym” (13, 45, 47–48). Zanim jednak dojdzie do ich wykonania, wcześniej pojawią się „przegrawki” (2, 182), mające status poetyckiego wprowadzenia. Wyjaśniają one genezę twórczości Miłosza, co posłużyło Heckowi do zrekonstruowania poetyckiego rozwoju Zimorowica<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Najpełniejsze informacje dotyczące biograficznej tradycji alegorycznej w eklogach Wergiliusza zob. *The Virgilian Tradition*. Omówienie różnic pomiędzy komentarzami do dzieł Wergiliusza: M. Stansbury, *Introduction*, [w:] Ch.M. McDonough, R.E. Prior, M. Stansbury, *Servius' Commentary on Book Four of Virgil's Aeneid*, Wauconda 2004; M. Murrin, *The Veil of Allegory. Some Notes Toward a Theory of Allegorical Rhetoric in the English Renaissance*, Chicago–London 1969, s. 21–53.

<sup>48</sup> K.J. Heck, *Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimeków) na tle stosunków ówczesnego Lwowa*, Kraków 1894, s. 98.

<sup>49</sup> Powyższe rozumowanie Hecka omówiłam szerzej w artykule: E. Rot-Buga, *Postulaty badawcze a praktyka w wybranych pracach historycznoliterackich Kornelego Juliusza Hecka*, [w:] *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. nauk. U. Kowalczuk, Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 229–232.

<sup>50</sup> Por. tamże.



Czy Miłosz nosi cechy Zimorowica? Wydaje się, że odpowiedź na to pytanie jest twierdząca, przytoczymy tu jednak nieco inne argumenty niż Heck. Z *Trużeników* dowiadujemy się, że miała rolę w rozbudzeniu poetyckiego talentu Miłosza odegrał Kupidyn. To wówczas, gdy zapamiętane wcześniej wiersze „ustawicznie w głowie jęły [...] się marzyć” (2, 187), pojawił się bożek miłości wszetecznej (2, 189–192):

A gdym je w osobności długo w nocy klecił,  
Kupido mi niewielki małą główką świecił  
I tą podпалиł chcący czyli nieobacznie  
Żagiew, która już tłała w sercu mym nieznacznie.

Warto zauważyć, że w podobny sposób początki artystycznej twórczości Józefa Bartłomieja Zimorowica opisuje w *Dziewostębie (Roksolanki)* Szymon Zimorowic: „zaledwieś wyczytał / imię półbrata mego [Kupidyna! – E. R.-B.], kiedyś się go chwycił” (w. 79–80) – i to jest argument tekstowy, by uznać, że postać Miłosza w *Trużenikach* i *Winiarzach* nosi cechy autora *Kroniki miasta Lwowa*. Porzucenie tematyki miłosnej na rzecz religijnej Miłosz wyjaśnia świadomością popełnionego błędu (2, 239–240) i nadejściem starości, która przytępiła zmysły (2, 241–246).

Prawdopodobnie więc Miłosz to poetycki, alegoryczny autoportret Józefa Bartłomieja Zimorowica – jest to zgodne z tradycją alegorii biograficznej pojawiającej się w utworach bukolicznych biorących za temat stworzenie świata. Ponadto Miłosz – jak Zimorowic – jest poetą; wreszcie – w podobny sposób jego poetyckie początki opisuje Szymon Zimorowic. Czy Leszko i Samujło, przybywający do Miłosza po pieśni, mają swoje pierwowzory? To najpewniej osoby z bliskiego kręgu Zimorowica, nadal jednak skutecznie ukryte pod osłoną alegorii biograficznej.

### 3. „DO NIESPODZIEWANEGO PRZYSZŁO NAM KAZANIA” – WĄTKI ESCHATOLOGICZNE W *TRUŻENIKACH* JAKO ZAPOWIEDŹ PIEŚNI O MĄDROŚCI WIECZNEJ

*Trużeników* z *Winiarzami* łączą nie tylko bohaterowie i sytuacja pielgrzymowania po pieśni, lecz przede wszystkim motywy religijne. To głównie na ich podstawie

Ludwika Ślękowa wyciągnęła słuszne wnioski na temat rodzajów pobożności prezentowanych przez bohaterów sielanek Zimorowica. Badaczka stwierdziła, że religijność Miłosza ma charakter metafizyczny i koncentruje się na relacji Bóg–człowiek, a młodzi pasterze, którzy przybywają do niego w gościnę, kultywują prawosławną dewocję i obrzędy (podobnie jest w sielance *Przenosiny*)<sup>51</sup>. W *Trużenikach* Miłosz wielokrotnie daje wyraz odczuciu obecności Boga w swej położonej pod Lwowem siedzibie: modlitwy odmawia nie w świątyni, lecz spacerując po okolicy (por. 2, 111–112: „ja moje paciorki / Kiedy odmawiam, wszedź między te pagorki”), podkreśla sakralny charakter gór otaczających Lwów (por. 2, 110–111: „Nawet i wiary naszej przednie Tajemnice / Na górach nam zjawiono”), a uprawę roli wiąże z dobrocią Boga (por. 2, 57: „Wszak mądrzy gospodarze, kędy się fundują, / Żyzność gruntu i dobroć nieba upatrują”)<sup>52</sup>. Motywy te sygnalizują, jaki jest prawdziwy temat dyptyku – wszak już w *Trużenikach* znajdujemy wstęp o tematyce eschatologicznej do pieśni o Mądrości Wiecznej, która w pełni wybrzmi w *Winiarzach* (2, 21–40):

Tak pospolicie ludzie mówią wedle ciała,  
Lecz że nam szlachetniejsza częśćka się dostała,  
Skażeniu niepodległa, nie jako bydłęta  
Szczęście ostatnie mamy rozmnażać cielęta,  
Ale błogosławionej wieczności żyjemy,  
Do niej, pókiśmy w ciele grzesznym, wędrujemy.  
Tę od nas przepaść dzieli, śródkiem której z oczy

<sup>51</sup> L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994, s. 244–245; też, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. XXVIII–XXXI.

<sup>52</sup> Zwraca na to uwagę również Ludwika Ślękowa (por. też, *Od historii do metafizyki*, s. 242–243). Badaczka przywołuje też opinię Jakuba Przyłuskiego (około 1512–1554), pisarza politycznego i poety, który opisując rustykalny wzór życia, stwierdzał: „ze wszystkich zajęć dających jakiś pożytek nie ma nic lepszego, nic sprawiedliwszego, nic bardziej godnego człowieka szlachetnego i wolnego aniżeli uprawa roli” (J. Przyłuski, *Prawa, czyli statuty i przywileje Królestwa Polskiego*, przeł. M. Cytowska, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, wybrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył L. Szczucki, Warszawa 1978, s. 241). Z kolei Jan Gawiński w sielance *Życia dworskiego, miejskiego a wiejskiego, ziemiańskiego paralela* (tenże, *Sielanki z Gajem zielonym*, w. 47–48) pisał: „Wieś z niebem handel wiedzie bez zgryźliwej troski / pana swego, bo opiek z nim spółkuje Boski”.

Osierociałych Prut się niewesoły toczy,  
 Rzeka grzęska i mętna z płaczów rzewnych owych  
 I lamentów zebrana gorzkich pogrzebionych.  
 Za nią trzykroć szczęśliwe leżą rajskie kraje,  
 Kędy dzień ani wiosna wieczna nie ustaje;  
 Gdzie z Barankiem niewinnym nasze niewinięta  
 Odprawują wesoło nieskończone święta.  
 Że tedy dzieci nasze tę otchłań przebrnęły,  
 Że u portu fortunnej krainy stanęły,  
 Że i do nas rączęta swoje wyciągają  
 I potem obłąpić nas nimi wolą mają,  
 Nie lepiejże za nimi do wieczności śpieszyć  
 Niżeli tu na krótki z nimi się czas cieszyć.

Miłosz, odpowiadając w ten sposób na opinię Leszki o niełaskawości Boga, który zabrał mu wszystkich potomków, zderza dwie perspektywy: ludzką i Boską. Nie traktuje śmierci dzieci jako nieszczęścia czy Boskiej kary, gdyż dla chrześcijanina śmierć to nie koniec, lecz początek. Odwołuje się do alegorii życia ludzkiego jako żeglugi po wzburzonym, pełnym niebezpieczeństw morzu do portu, którym jest życie wieczne, a ponieważ dzieci już do niego dotarły i przebywają z Chrystusem, nie widzi powodu do rozpacz<sup>53</sup>.

Miłosz, wygłaszający ową pochwałę życia po śmierci i z Chrystusem, właściwie tuż po przywitaniu gości orientuje się, że podjęty przez niego temat był nieco zbyt

<sup>53</sup> Jest to topos antyczny, znany z *Odysei* i biblijnych ksiąg mądrościowych (na przykład Księgi Hioba), literatury patrystycznej (na przykład św. Ambrożego, św. Augustyna, Kasjodora) czy pism Cyserona albo Seneki, zob. M.T. Cicero, *Rozmowy tuskulańskie*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 3, przeł. J. Śmigaj, koment. K. Leśniak, Warszawa 1961, s. 510; Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, wstęp i przypisy K. Leśniak, Warszawa 1961, s. 91–94. [*List 19*]). Popularny był także w literaturze staropolskiej; por. na przykład M. Rej, *Wizerunek własny...*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 94v, 19–20; J. Kochanowski, *O śmierci Jana Tarnowskiego*, [w:] tenże, *Dzieła polskie*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 613. W tym ostatnim czytamy (w. 146–152): „Prózenem i bojaźni, i wszelkiej nadzieje; / Przebyłem, jako ma być, niebezpieczne wody, / Uszedłem srogich wiatrów i złej niepogody. // Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopotu, / Dostałem za doczesny wiecznego żywota; / Nie utrafi mię starość ni przykre niemocy; / Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy”.

podniosły. Toteż pospiesznie przerywa słowami: „Ale dokądżem zabrnął? Prędko od witania / Do niespodziewanego przyszło nam kazania” (2, 41–42). Jak się okaże, podobne odczucia mieli również Samujło i Leszko, którzy po wysłuchaniu pieśni Miłosza o Mądrości Wiecznej powiedzą w *Winiarzach*: „Takie przemijających czasów rozważanie / Stoi za poobiednie prawdziwie kazanie. / [...] / Tylko żeśmy takiego słuchali już wczora” (13, 119–122). Nie po takie pieśni przyszli do Miłosza. Zdecydowanie woleli „przygawki” i choć sam poeta skrytykował swe dawne utwory o tematyce miłosnej, stwierdzają: „Cóż na tym, że podwiką trąci twój wiersz, kiedy / Podoba się naszym” (13, 43–44). To zarazem zapowiedź, że mogą nie zrozumieć i nie docenić pieśni o Mądrości Wiecznej.

#### 4. „BOSKIEJ DOBROCI NAPISY PRAWDZIWE”

##### – ALEGORYCZNA PIEŚŃ MIŁOSZA O MĄDROŚCI WIECZNEJ

W *Winiarzach* Miłosz afirmuje Boga – nazywanego „Panem Najwyższym” (2, 116), „Wielkim Rządzcą” (9, 15) i „Mądrością wieczną” (13, 47) – gdyż jest dobrym stwórcą doskonale uporządkowanego i harmonijnego świata, porównanego do księgi. Jak wspomniano, temat ten zajmował myślicieli, teologów i poetów, którzy również porównywali świat do księgi zapisanej ręką Boga i domagającej się interpretacji<sup>54</sup>. Według Ludwiki Ślękowej Miłosz wyznacza sobie rolę lektora odczytującego księgę świata<sup>55</sup>.

Wykład rozpoczyna od przywołania trzech żywiołów: ziemi, powietrza i nieba, które (obok ognia i wody) uważano już w starożytności za podstawowe elementy budujące kosmos. W wersie 49 *Winiarzy* poeta swój obraz rysuje wertykalnie, poczynając od obszaru położonego najniżej (ziemi), poprzez powietrze, a kończąc na nieboskłonie. Czyni więc nieco inaczej niż Wergiliusz, który w *Ekłodze 6* (w. 32–33) wskazuje kolejno na ziemię, wiatr, morze i ogień, oraz inaczej niż Szymonowic, który w *Silenusie* (w. 29–30) wymienia wodę, ogień i powietrze.

<sup>54</sup> O motywie świata jako księgi zob. podrozdział *Księga Natury*, [w:] E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 326–333.

<sup>55</sup> Zob. L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki*, s. 244.

Zimorowic skupia się na opisie harmonijnej konstrukcji wszechświata, a wywód rozpoczyna od ziemi, być może podążając tropem Kochanowskiego, który pisze o Bogu: „Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi” (*Pieśni* II, 25, 11; por. też „Gdzieś był, gdym zakładał fundamenty ziemi” – Hi 38, 4). Wspominając o „niebieskich okręgach”, odwołuje się do obowiązującego od czasów antyku sferycznego wyobrażenia kosmosu, spopularyzowanego zwłaszcza przez *Sen Scypiona* (6, 14–18). Taki obraz kosmosu często przywoływali w swych dziełach poeci staropolscy, na przykład Kochanowski (*Fraszki* II, 37)<sup>56</sup> czy Sęp Szarzyński (*Sonety* 1, 1–2), a ukazuje go drzeworyt znajdujący się w księdze *Introductoriam astronomiae* (1514) Jana z Głogowa, profesora Akademii Krakowskiej<sup>57</sup>.

Te trzy elementy: ziemię, powietrze i niebo Miłosz uznaje za metaforyczne karty księgi domagającej się egzegezy (13, 50–51). Przekonanie, że niewidzialnego Boga można poznawać, poddając rozumowej analizie widzialny świat, stworzony jego ręką, wywodzi się z Biblii. Oprócz przywoływanego już Listu św. Pawła Apostoła do Rzymian: „Bo rzeczy jego niewidzialne od stworzenia świata, przez te rzeczy, które są uczynione zrozumiane, bywają poznane” (1, 20), mówi o tym Księga Mądrości: „A ludzie wszyscy są nikczemni, / w których nie masz znajomości Bożej / i z tych rzeczy dobrych, które widzą, / nie mogli zrozumieć tego, który jest, / ani przypatrując się sprawom, / obaczyli, kto był ich sprawcą. / [...] / z wielkości bowiem ozdoby i stworzenia / jaśnie Stworzyciel tych rzeczy poznany być może” (Mdr 13, 1; 5). Zimorowic, który ma na pewno w pamięci również formułę z Księgi Rodzaju: „I widział Bóg, że było dobre”, przyglądając się widzialnemu światu, wnioskuje o Bożej dobroci i daje temu wyraz w swoim tekście.

Obraz zarysowany przez Zimorowica jest bliski wizji świata, którą znamy z hymnu *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary* i z *Pieśni 3 Fragmentów* – najpewniej te dwa utwory stanowiły najważniejszy wzorzec dla partii *Winiarzy*

<sup>56</sup> Zob. interpretację *Fraszki* II, 37 w: P. Stępień, *Łaskawy sen i święta matematyka, czyli co wspólnego ma fraszka Kochanowskiego „Do snu” z traktatem Kopernika „O obrotach sfer niebieskich”*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2010, s. 46–62.

<sup>57</sup> Poemat o stworzeniu świata napisał także Sebastian Fabian Klonowic. Zob. tenże, *Hebdomas to jest siedm tygodniowych piosnek*, wyd. i oprac. M. Mejor i E. Wojnowska, red. nauk. tomu R. Mazurkiewicz, B. Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa 2010.

poświęconej budowie kosmosu<sup>58</sup>. Regularność i cykliczność przemian decyduje tu, podobnie jak w przywołanych wierszach mistrza z Czarnolasu, o porządku i harmonii świata. Efektem ruchu „niebieskich okręgów” (13, 49) jest przede wszystkim czas, który, jak naucza Biblia, stanowi pochodną działania Boskiego Rozumu. W Księdze Rodzaju czytamy: „I rzekł Bóg: «Niech się zstaną światła na utwierdzeniu nieba a niech dzielą dzień od nocy i niech będą na znaki i czasy, i dni, i lata, aby świeciły na utwierdzeniu nieba a oświecały ziemię»” (Rdz 1, 14–15), a w Księdze Psalmów: „Uczył księżyc dla czasów, słońce poznało zachód swój” (Ps 103 [104], 19). Zimorowic pyta zaś retorycznie: „Czyj rozum czasem wrotnym zegary porobił, / A wieki na króciuchne minuty podrobił?” (13, 69), stosując formuły przejęte z utworów Kochanowskiego: *Pieśni 3 Fragmentów* („Kto miał rozumu, [...] / Że świat postawił krom żadnej pomocy”, w. 5–6) oraz z *Pieśni 10* (wrotne [...] lata” [*Pieśni I*, 10, 7–8]) czy Psalmu 146 („Póki słońce górolotne / Poprowadzi lata wrotne” [146, 35–36]).

Sposób ukazania czasu przez Zimorowica wpisuje się zarazem w barokowe wyobrażenia, wedle których czas nieustannie pędzi do przodu, a jego jednostki składają się z mniejszych, te zaś z jeszcze mniejszych itd.<sup>59</sup> U Zimorowica wieki dzielą się na „króciuchne minuty” (13, 70), po sobie następują pory roku, dzień i noc (13, 53–59), ranek i wieczór (13, 62–63), „godzina hasło daje następnej godzinie” (13, 72). Harmonia uniwersum wyraża się w regularności i cykliczności, w nieustannym i niezmiennym rytmie czasu. Zimorowic wspiera się tu autorytetem pisarzy starożytnych i nowożytnych: Owidiusza (*Metamorfozy*), Horacego (*Pieśni*), Mikołaja Reja (*Żywot człowieka poćwiwego*), a przede wszystkim Jana Kochanowskiego (*Hymn i pieśń Serce roście*, I 2).

Przychodzące naprzemiennie pory roku to ważny wątek Zimorowicowej pochwały świata jako dzieła Boga. Poeta rozwija tu motyw znany z *Hymnu Kochanowskiego* (II 25, 17–20):

<sup>58</sup> Wybrane strategie nawiązywania Józefa Bartłomieja Zimorowica do poezji Jana Kochanowskiego omówiłam w artykule: E. Rot-Buga, *Józef Bartłomiej Zimorowic i Jan Kochanowski – wybrane przykłady poetyckiego dialogu w „Sielankach nowych ruskich”*, [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 412–423. Kochanowski jest dla Zimorowica między innymi „patronem porządku”.

<sup>59</sup> G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, przedm. J. Błoński, [przeł. W. Błońska i in.], Warszawa 1977, s. 39–40.

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,  
 Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.  
 Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,  
 Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

Charakteryzuje szczegółowo wiosnę i lato, akcentując to, co swoiste dla każdej z tych pór roku, a zarazem – co najlepsze dla człowieka. Upersonifikowana „młodziuchna wiosna” (13, 77) zgodnie z literacką tradycją<sup>60</sup> jest ukazana jako ukwiecona pani, dzięki której odradza się natura („Chłodniki ptastwu robi” – 13, 82; „nagie przyodziewa lasy / Pola i łąki gołe [...] / Okrywa” – 13, 84–86). Upiększony przez nią świat, ustrojony i obity szpalerami (13, 87), dostarcza ludziom wrażeń estetycznych. Aktywuje zmysły: wzrok („Nie żałuje dla ludzkich oczu z pracą kosztu” – 13, 88) i powonienie („Dla nozdrzy naszych [...] / Perfumy i balsamy z nieba z sobą bierze” – 13, 89–90). Wzywa człowieka do kontemplowania piękna. Lato, czas zbiorów owoców i warzyw (13, 100–107), zaspokaja wrażenia smakowe, gdyż „przysmaki [...] niesie samorodne” (11, 98). Jest także czasem żniw i – podobnie jak w emblemacie Ripy<sup>61</sup> – zostaje ukazane pod postacią Cerery, bogini urodzaju, która „Sama szyję skłonioną do sierpa podaje” (13, 115). Zauważmy, jak barokowy jest w tej obrazowości Zimorowic!

W opisie harmonijnego świata nie zabrakło też przywołania zjawisk przyrody, takich jak śnieg, grad, rosa czy wiatr. Poeta, nawiązując do Księgi Hioba, pyta zatem retorycznie: „Czyje palce paździerzą śnieg jak wełnę miękką? / Czyją grad

<sup>60</sup> Por. Owidiusz, *Fasti: kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Wrocław 2008, s. 14: „wszystko wówczas rozkwita i nastaje nowa pora roku”; por. też Horacego *Pieśń I 4*, 9–10: „teraz mirtem wypada przybrać namaszczoną głowę / lub kwiatem, który rodzi żyzna ziemia” (Horacy, *Dzieła wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Gawędy, Listy, Sztuka poetycka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, wyd. 2, Warszawa 1996, s. 29; Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska (ks. I – ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. 2, Wrocław 1995 (BN II, 76), s. 417 (15, 204–205): „Wszystko wtedy kwitnie, żyzne pola mienią się różnobarwnymi kwiatami”. Por. też emblemat Cesarego Ripy *Pory roku (Wiosna)* (tenże, *Ikonomia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002, s. 330), w którym znajdujemy obraz Wiosny ukwieconej jako młodej kobiety: „Dziewczątko [...] z rękami pełnymi rozmaitego kwiecica [...]. Maluje się ją dziewczęciem, gdyż Wiosnę nazywa się dzieciństwem roku”. Zob. też *Pory roku. Cztery Pory Roku na medalu Antonina Karakalli*: „Pierwsze niesie na barkach kosz pełen kwiatów” (tamże, s. 334).

<sup>61</sup> C. Ripa, *Ikonomia*, s. 332.



lodowaty formuje się ręką?” (13, 63–64; por. Hi 38, 22: „Izaliś wszedł do skarbu śniegu / abo skarby gradu oglądał?”); „Kto rossą ziemię kropi?” (13, 60; por. Hi 38, 28: „kto zrodził krople rosy?”); „Kto nieścignione wiatrom przyprawuje skrzydła?” (13, 65). Zimorowic ukazał Stwórcę nie tylko jako transcendentną inteligencję (Stwórcę czasu), lecz także jako artystę, który dłonią, nie zaś myślą, czyni śnieg i grad. Bóg w sielankach Zimorowica, podobnie jak w przywoływanych utworach Kochanowskiego, tworzy świat oparty na zasadach harmonii, symetrii i porządku i go „coraz w nowe ubiera piększydła” (13, 66).

Wykładu, stanowiącego egzegezę księgi świata, nie rozumieją jednak Leszko i Samujło. Nie doceniają go ani też nie odpowiada on ich oczekiwaniom (13, 119–122). A przecież żyją w tym właśnie świecie i mogliby, podobnie jak uczynił to Miłosz, z rzeczy widzialnych wnioskować o ich niewidzialnym Stwórcy. Jednak tego nie robią. Patrzą, lecz nie widzą, a więc i nie doceniają owej harmonijnej konstrukcji. Nie są w stanie przyjąć roli, którą, zdaniem Giovanniego Pico della Mirandoli, wyznaczył istocie ludzkiej Bóg – nie staną się „kontemplatorami wszechświata”<sup>62</sup>. I właśnie dlatego ów podniosły hymn o pięknie świata nie zajmuje ich wystarczająco. Są prostakami (i głupcami!), o których mówi Biblia (Mdr 13, 1; 5). I dlatego proszą o zupełnie inną pieśń, taką mianowicie, która nie będzie przypominać kazania (13, 120), lecz zostanie poświęcona rzeczy bardzo konkretnej – uprawie winorośli. I usłyszą ją od Miłosza, ale ten ukryje w niej pod osłoną alegorii ważne sensy.

## 5. „RACZEJ NAM O WINNICE POWIEDZ SKRYTE SZTUKI”

### – CYKL UPRAWY WINOROŚLI JAKO ZNAK PORZĄDKU ŚWIATA

Winna latorośl to roślina konotująca wiele istotnych treści teologicznych. Zajmuje (obok pszenicy) pierwsze miejsce wśród roślin ze względu na sakrament Eucharystii i dokonujące się wówczas Przeistoczenie. Krew Chrystusa, która pod postacią wina wypełnia kielich składany przez wspólnotę wiernych w ofierze Bogu,

<sup>62</sup> Zob. G. Pico della Mirandola, *Godność człowieka (1486)*, cyt. za: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, wybór, wstęp i przypisy A. Nowicki, Warszawa 1967, s. 139.



jest „Bożym napojem życia”<sup>63</sup>. Po raz pierwszy wzmianka o winie pojawia się w Księdze Rodzaju (9, 20). Czytamy tam, że „począł Noe, mąż oracz, sprawować ziemię, i nasadził winnicę”. Ta starotestamentowa winnica nabiera pełnego sensu w Chrystusie, ponieważ – jak przypomina List św. Piotra (1P 3, 20–21) – za czasów Noego, „gdy korab budowano, w którym mało, to jest ośm dusz zachowane były przez wodę. Który i was teraz, podobnego kształtu, zbawia chrzest: nie składanie cielesnego plugastwa, ale zapytanie sumnienia dobrego ku Bogu przez zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa”. Winna latorośl zyskuje jednak szczególnie znaczenie i symbolikę przede wszystkim w Ewangelii św. Jana – Chrystus po przemienieniu podczas Ostatniej Wieczerzy porównuje się do krzaku winnego, aby pokazać swą relację do Boga Ojca i do członków Kościoła:

Jam jest winna macica prawdziwa, a Ociec mój jest oraczem. Wszelką latorośl we mnie nie przynoszącą owocu odetnie ją; a wszelką, która przynosi owoc, ochędoży ją, aby więcej owocu przynosiła. Już wy jesteście czystymi dla mowy, którąm do was mówił. Mieszkajcie we mnie, a ja w was. Jako latorośl nie może przynosić owocu sama z siebie, jeśli nie będzie trwać w winnej macicy, także ani wy, jeśli we mnie mieszkać nie będziecie.

Jam jest winna macica: wyście latorośli. Kto mieszka we mnie, a ja w nim, ten siła owocu przynosi, bo beze mnie nic czynić nie możecie. Jeśliby kto we mnie nie trwał, precz wyrzucon będzie jako latorośl, i uschnie, zbiorą ją, i do ognia wrzucą, i gore. Jeźliż we mnie trwać będziecie, a słowa moje w was trwać będą, czegokolwiek zechcecie, prosić będziecie i zostanie się wam. W tym jest uwielbion Ociec mój, iżbyście barzo wiele owocu przynieśli i zostali się moimi uczniami. (J 15, 1–8)

Powyższe porównanie podkreśla organiczną jedność między Bogiem, Chrystusem i członkami Jego Mistycznego Ciała<sup>64</sup>. Prawdziwym krzewem winnym i zarazem prawzorem tego symbolu jest zatem Chrystus. Podczas Ostatniej Wieczerzy, tuż przed wyjściem na Górę Oliwną – wedle Ewangelii

<sup>63</sup> Hasło *Winna latorośl, winogrono, wino*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. il. B. Kulesza-Damaziak, koment. do il. M. Wrześniak, Warszawa 2001, s. 181.

<sup>64</sup> Tamże, s. 182.

św. Mateusza – Chrystus mówi także: „nie będę pił odtychmiast z tego owocu winnej macice aż do dnia onego, gdy ji będę pił z wami nowy w Królestwie Ojca mego” (Mt 26, 29). Uczta eucharystyczna spożyta podczas Ostatniej Wieczerzy jest więc zapowiedzią przyszłego misterium, które ma nastąpić po Zmartwychwstaniu: „w królestwie Bożym przyszłego życia” wino stanie się „nowym winem uszczęśliwiającej miłości, zawsze świeżym napojem radości Bożej”<sup>65</sup>. Warto też dodać, że Ojcowie Kościoła odnoszą winnicę do wspólnoty wiernych i rozwijają porównanie Chrystusa do krzewu winnej latorośli (J 15, 1–11), interpretując grono wiszące na drągu i niesione do Ziemi Obiecanej jako prefigurację ukrzyżowania Chrystusa<sup>66</sup>. Święty Augustyn w jednym z kazań ukazuje obraz winnej latorośli jako znak jedności członków Kościoła: „Bracia, przypomnijcie sobie, jak powstaje wino. Na gałązce winnej wisi wiele gron, lecz ich sok zlewany jest razem. Tak też przedstawił nas przenośnie Pan; chciał, żebyśmy do Niego należeli. Na swoim stole ofiarnym uświęcił misterium pokoju i naszej jedności”<sup>67</sup>. Motywy winorośli i winobrania od wieków wykorzystuje też sztuka chrześcijańska – zastosowano je na przykład w mauzoleum Konstancji w Rzymie (IV wiek)<sup>68</sup>. Słynny kielich z Antiochii (V–VI wiek) zdobi płaskorzeźba ukazująca liczne splecione gałęzie winnej latorośli wraz z owocami. Widoczne są na niej również ptaki, baranek oraz postaci symbolizujące apostołów wraz Chrystusem<sup>69</sup>. Płaskorzeźba na kielichu odsyła do sensów związanych z Ostatnią Wieczerzą i Przeistoczeniem. Ponadto można przypomnieć, że Godfrydowi z Vinsauf (XII/XIII wiek) przypisywano stworzenie dzieła *De vino et vitibus conservandis*, czyli traktatu o uprawie i pielęgnacji winorośli<sup>70</sup>.

Miłoś spełnia prośbę Leszka i Samujły. Jego pieśń to w warstwie literalnej wykład dotyczący sposobu całorocznej uprawy i pielęgnacji winorośli:

<sup>65</sup> J. Huby, *Verbum salutis*, t. 2, s. 372, cyt. za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 182.

<sup>66</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 182–183.

<sup>67</sup> *Sermo 272*, PL 38, 1248, cyt. za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 183.

<sup>68</sup> Tamże.

<sup>69</sup> Zob. *The Antioch „Chalice”*, Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/50.4/> (data dostępu: 30.12.2016).

<sup>70</sup> Zob. *Wstęp*, [w:] Godfryd z Vinsauf, *Nowa poetyka (Poetria nova)*, przeł. z języka łac. i oprac. krytyczne tekstu D. Gacka, Warszawa 2007, s. 12.

zimą winiarz powinien zgromadzić niezbędne narzędzia gospodarcze („Kiedy ziemia struchlała obumiera zimie / [...] winiarz do lasa po tyki / Jedzie, gotuje noże, łozinę, motyki” – 13, 127; 131–132). W marcu, gdy robi się coraz cieplej, powinien odsłonić pędy, oczyścić je i przywiązać do tyk („Z leży ozimej winne podnosi maciory, / [...] / Czyści je z kostrubatych wilków, z brudu skrobie. / [...] / Wiąże do tyk natknionych” – 13, 142; 144; 146), następnie zaś po-  
 obcinać zbędne pędy, spulchnić i nawieźć ziemię („Zbytki ich okrzesuje, to ziemię pod krzakiem / Rusza gracą staloną, to ją gnojem puszy, / To byle niepotrzebne trzebi z niej i suszy” – 13, 150–152); latem – pielęgnować, podcinać i oczyszczać z chwastów („Tu dopiero gospodarz pewniejszy swej prace, / Nie puszcza z rąk krzywego siekacza i grace. / Tą ziemię poleruje, chwasty dzikie strzyże, / Owym obcina łożie niepotrzebne bryże” – 13, 173–176); jesienią – zbierać owoce i przetwarzać je na wino (13, 189–190; 205–209), a późną jesienią, w listopadzie, obciąć pędy i zabezpieczyć roślinę przed zimą („gdy [...] / [...] listopad ogoli liście z drzew, zarazem / Gospodarz [...] żelazem / Przecina [...] / [...] gałązki. / [...] które żrebne / Zostawuje, wałaszy które niepotrzebne / [...] / Te w pół dla zynkowania tylko zakopuje / A drugie, chcąc obronić od zimy nielubej, / Całkiem układa w blisko wykopane gruby” – 11, 222–232).

Ogrodnicza pieśń Miłosza tylko z pozoru dotyczy wyłącznie uprawy winorośli. W warstwie alegorycznej odsyła nas do biblijnej symboliki winnej latorośli i wina. Faktycznie więc, podobnie jak wcześniejsza pieśń o kosmosie, ukazuje metafizyczny ład świata. Jak to możliwe?

Po pierwsze, uprawa winorośli ma charakter cykliczny – jej hodowcy dobrze wiedzą, że co roku o tej samej porze należy wykonywać określone czynności (wskazane przez Zimorowica), które mają zapewnić prawidłowy rozwój, owocowanie i przezimowanie rośliny<sup>71</sup>. Po drugie, cykl uprawy i pielęgnacji wpisuje się w cykl pór roku, będący efektem obrotów „powietrznych okręgów”. Zima to czas odpoczynku natury, w którym „ziemia struchlała obumiera” (13, 127); wiosną, zanim jeszcze „zgrzybiały świat się nie odmłodzi” (13, 139), rozpoczyna się intensywny okres wegetacyjny; lato to czas kwitnienia i zawiązywania się owoców; jesień – ich dojrzewania i zbiorów; późna jesień – gdy drzewa tracą liście (13, 223) – czas

<sup>71</sup> Zob. na przykład R. Myśliwiec, *Uprawa winorośli*, Kraków 2009.

ich przycinania i zabezpieczania przed zimą, która znowu będzie dla całej przyrody okresem spoczynku. Ten cykl natury powtarza się bez końca, a jego eksponowanie w utworze przywodzi na myśl *Georgiki* Wergiliusza. Po trzecie, wpisany jest weń również człowiek. Dla winiarza, inaczej niż dla oracza, zima nie jest czasem odpoczynku i zabawy, lecz wytężonej pracy (13, 127–130):

Kiedy ziemia struchlała obumiera zimie,  
A oracz pracowity w ciepłej jamie drzymie,  
Abo też z towarzystwem siedząc u komina,  
Przeszłe sobie zabawy smaczno przypomina<sup>72</sup>,

winiarz przygotowuje tyczki i narzędzia, potrzebne do pracy już w marcu, gdy trzeba podwiązywać pędy winorośli. Musi postępować tak, jak nakazuje mu jej cykl rozwojowy, dyktowany przez przyrodę. Nie tylko ma on pełną świadomość tego cyklu, lecz również żyje według niego. Dlatego odpoczywa i świętuje jesienią, kiedy zbiory winogron już ukończono, a wino zostało nastawione. I dlatego jest wzorem dla Miłosza – jako ktoś, czyje życie wpisuje się w porządek świata stworzonego ręką Boga.

## 6. „WIAŻE DO TYK NATKNIONYCH JAK DO MĘŻÓW ŻONY” – O WINOROŚLI, MAŁŻEŃSTWIE I HARMONII ŚWIATA

Przedstawiona interpretacja nie wyczerpuje znaczeń pieśni Miłosza. Wszystkie zabiegi pielęgnacyjne gospodarza wokół winnej latorośli bohater porównywał

<sup>72</sup> Motyw odpoczynku oracza zimą, pojawiający się w *Winiarzach*, Zimorowic zaczerpnął z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego (w. 12, 27–32): „Skoro też siew odprawimy, / Komin wkoło obsiędziemy. / Tam już pieśni rozmaite, / Tam będą gadki pokryte, / Tam trefne pęsy z ukłony, / Tam cenar, [tam] i goniony”. Spotykamy go także w łacińskiej twórczości Kochanowskiego (*Elegiae* III 2, 25–26 i III 14, 7–8). W rzeczywistości jest on jednak dużo starszy – wywodzi się z literatury starożytnej, zob. Publiusz Wergiliusz Maro, *Georgiki*, [w:] tenże, *Bukoliki i Georgiki* (wybór), przeł. i oprac. Z. Abramowiczówna, Wrocław 1953, s. 89 (II 527–528); Horacy, *Jamb* 2, 65–66, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Garwedy, Listy, Sztuka poetycka*, s. 129.

do dziejów kochającej się pary małżeńskiej<sup>73</sup>. Ten artystyczny zabieg wyznacza kolejny poziom alegorycznej lektury tekstu. Porównanie pojawia się po raz pierwszy, gdy mowa o wiosennym podwiązywaniu pędów do tyk (13, 141–142; 143–144):

Ledwie z gór śniegi zejną, a gospodarz skory  
Z leży ozimej winne podnosi maciory,  
[...]  
Potym ochędożone z tej i z owej strony,  
Wiąże do tyk natknionych jak do mężów żony.

Samo porównanie małżonki do szczepu winnego wywodzi się z Księgi Psalmów: „Żona twoja jako winna macica, / płodna w kąciech domu twego” (Ps 127 [128], 3). Poeta w tym fragmencie *Winiarzy* dokonuje zabiegu bardzo zbliżonego do zastosowanego w *Kobeźnikach*, w pieśni o Marelli. Tam Zimorowic pisał jednocześnie o Marelli i drzewku morelowym, tutaj – o winorośli, a jednocześnie o małżeństwie; w jednym i drugim wypadku znaczenia subtelnie się przenikają i zachęcają do niedosłownej interpretacji. Palik oznacza zatem męża, a pęd winorośli – żonę. Wiązanie pędów do tyk jest niczym splatanie narzeczonych węzłem małżeńskim, a jak mówi Ewangelia według św. Mateusza: „Co tedy Bóg złączył, człowiek niechaj nie rozłącza” (19, 6). Małżeństwo ustanowił Bóg, o czym przypomina sam Chrystus (Mt 19, 4–6): „Mężczyznę i niewiastę stworzył je, i rzekł: Dlatego opuści człowiek ojca i matkę i złączy się z żoną swoją: i będą dwoje w jednym ciele. A tak już nie są dwoje, ale jedno ciało”. Winiarz łączący węzłem paliki i winorośl powtarza zatem akt kapłana będącego świadkiem udzielania sobie sakramentu przez narzeczonych. Później jednak, ponieważ gałązki winorośli „żywe są, martwi zaś owi [paliki – E. R.-B.], / Przyjdzie małżeństwo dalsze za nich winiarzowi / Odprawiać” (13, 147–149).

Zimorowicowy winiarz zaczyna po części odgrywać rolę małżonka. Dba więc o winorośl i sprawuje nad nią kontrolę – takie zadania nakłada na męża wobec

<sup>73</sup> Zwróciła już na to uwagę Ludwika Ślękowa, lecz nie przeprowadziła pełnej interpretacji (por. L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki*, s. 245).

żony Chrystus<sup>74</sup>. Tak jak celem małżeństwa i znakiem błogosławieństwa Bożego jest potomstwo („I stworzył Bóg człowieka na wyobrażenie swoje, na wyobrażenie Boże stworzył go, mężczyznę i białogłową, stworzył je. I błogosławił im Bóg, i rzekł: Roście i mnożcie się, i napełniajcie ziemię” – Rdz 1, 27–28), tak znakiem Bożej pomocy przy uprawie winorośli jest jej owocowanie („Daremne trudy jego [winiarza – E. R-B.], niepewne nadzieje, / Jeśli niebo na pomoc jemu nie przyspieje” – 13, 181–182; „Gdy zaś Ten prace owo doda łaski z góry, / Wtenczas narychlej dojdzie winnica swej pory” – 13, 185–186). Istotnym etapem małżeństwa są narodziny potomka, a w uprawie winorośli odpowiada temu zbiór owoców. Potem, po zakończeniu cyklu wegetacyjnego, winiarz zabiera tyczki, czyli „Przecina małżeńskiego węzła słodkie związki, / Aż padną owdowiałe na ziemię gałązki” (13, 225–226), a następnie „żałosny pogrzeb im sprawuje” (tzn. zakopuje je w ziemi i osłania, aby nie przemarzły) – również człowiek w końcu umiera i zostaje pogrzebany („aż się wrócisz do ziemi, / z którejs wzięty: / boś jest proch / i w proch się obrócisz” – Rdz 3, 19).

Granice między kobietą a winoroślą zacierają się, podobnie jak w *Kobeźnikach* pomiędzy drzewkiem morelowym a Marellą. Cykl wegetacyjny winorośli (i towarzyszące mu zabiegi pielęgnacyjne gospodarza) odpowiada zatem przebiegowi życia człowieka, które znajduje spełnienie dopiero w małżeństwie i posiadaniu potomstwa. Wizja, którą prezentuje Zimorowic, jest z gruntu chrześcijańska. Małżeństwo jako instytucja powołana przez Boga (będąca powtórzeniem relacji Chrystusa i członków jego Kościoła) staje się kolejnym argumentem w wywodzie Miłosza. Bohater ma świadomość tego, że cykl uprawy winorośli wpisany jest w rytm przemian pór roku, że w związku z tym w rytm ten zostaje włączony winiarz, że człowiek bierze udział w odwiecznym cyklu narodzin i śmierci dzięki instytucji małżeństwa i że twórcą tych wszystkich cykli jest Bóg. Dowodzą one (tak jak obroty sfer niebieskich, czas i piękno stworzenia) harmonii i porządku świata, którym rządzi zasada powtarzalności, symetrii i rytmu. Taki jest prawdziwy temat pieśni

<sup>74</sup> „Żony niechaj będą poddane mężom swym jako Panu, abowiem mąż jest głową żony, jako Chrystus jest głową Kościoła: On Zbawicielem ciała jego. Ale jako Kościół poddany jest Chrystusowi, tak też żony swoim mężom we wszystkim. Mężowie, miłujcie żony wasze, jako i Chrystus umiłował Kościół [...]. Tak i mężowie mają miłować żony swoje jako swoje ciała. Kto miłuje żonę swoją, samego siebie miłuje” (Ef 5, 22–28).

o uprawie winorośli, ukryty pod warstwą gospodarczych opisów i podpowiedzi, oczywiście niemożliwy do rozszyfrowania dla czytelnika poprzestającego na lekturze dosłownej, pozbawionej kontekstów literackich i sensów teologicznych.

Miłosz układa pieśń w ten sposób, gdyż jej poprzedni wariant, mający formę pochwalnego hymnu, nie został przez Leszka i Samujłę zrozumiany. Dlatego tym razem posługuje się przykładami bliższymi ich doświadczeniu. Jednak tak jak w wypadku hymnu o porządku świata nie potrafili oni „przejsć od doświadczenia do zasad regulujących to doświadczenie”<sup>75</sup>, tak i teraz nie potrafią tego zrobić. Pieśń rozumieją dosłownie, o czym świadczy komentarz Leszka (13, 235–240):

Terazem się nauczył i z moim sąsiadem  
Jak się rządnie sprawować mamy z winohradem,  
Dotąd rozumieliśmy, że dosyć po prostu  
Latorośli nasadzić jak leśnego chrostu,  
A ono całe lato trzeba mieć na oku  
Winnice, kto skosztować chce smacznego soku.

Dla Leszka i Samujły pieśń Miłosza pozostaje wyłącznie wykładem o uprawie winorośli. Sielanka kończy się zaproszeniem przybyłych „na dzban wystalego miodu” (13, 242). Miłosz nie wyjaśnia słuchaczom sensu swojej pieśni, nie podejmuje już dalszych prób dostosowania kodu do poziomu intelektualnego odbiorcy. Zdaje sobie sprawę, że Leszko i Samujło są wreszcie w pełni zadowoleni z pieśni, i na tym poprzestaje. Jednak dla wnikliwego czytelnika pieśń o porządku świata i pieśń o uprawie winorośli podejmują ten sam temat, są jak awers i rewers monety, dopełniają się i uzupełniają.

\*

*Truźnicy* i *Winiarze* jako sielanki podejmujące wątki religijne to na tle zachowanych dzieł polskiej bukoliki teksty oryginalne. Nie udało się, co prawda, wskazać ich bezpośrednich wzorów w europejskiej tradycji bukolicznej, ta jednak

<sup>75</sup> L. Ślękowa, *Od historii do metafizyki*, s. 245.



pokazuje wyraźnie, że sama tematyka religijna nie jest w sielance niczym obcym. Przeciwnie, motywy religijne są w niej mocno zakorzenione i znajdują rozmaite realizacje. W tym kontekście utwory Zimorowica należy postrzegać jako teksty wpisujące się w tradycję europejskiej bukoliki religijnej i domagające się – za sprawą zakorzenienia w biblijnej tradycji alegorycznej – również alegorycznej interpretacji, uwzględniającej sensy teologiczne. W *Trużenikach* i *Winiarzach* mamy ponadto do czynienia z alegorią biograficzną. O ile jednak z dużym prawdopodobieństwem możemy uznać Miłosza za alegoryczny autoportret Józefa Bartłomieja Zimorowica, o tyle – z braku źródeł zewnętrznych – pozostajemy bezradni w wypadku jego gości: Leszka i Samujły, choć istnieje duże prawdopodobieństwo, że i tu poecie do stworzenia postaci literackich posłużyły konkretne osoby, być może z jego najbliższego otoczenia.

Pieśń bukoliczna o tematyce religijnej dostarcza intelektualnej przyjemności, lecz przede wszystkim zawiera prawdę o Bogu i świecie jako dziele Boskiej kreacji, małżeństwie jako odzwierciedleniu relacji Chrystusa i Kościoła. Ta mądrość została ukryta pod postacią alegorii w opowieści (a może należałoby powiedzieć: przypowieści) o uprawie winorośli, jak również zaszyfrowana w gąszczu nawiązań literackich i biblijnych. W *Trużenikach* jest to metafizyczny wykład o przemianie wewnętrznej bohatera, w *Winiarzach* – o porządku świata, który domaga się zinterpretowania.

Interesujące, że choć w sielankach Zimorowica nie brakuje sytuacji, w których bohaterowie nie rozumieją wykonywanej dla nich pieśni lub rozumieją ją powierzchownie, a nawet opacznie, nie zniechęca to Miłosza do tworzenia. Przeciwnie, prowokuje go raczej do zaprezentowania kolejnej wersji pieśni, niosącej podobną lub tę samą ideę, ale łatwiejszej do pojęcia, bo bliższej codziennemu doświadczeniu słuchaczy lub po prostu bardziej dosłownej. Ten wpisany w fabułę sielanek zabieg poetycki, polegający na zastępowaniu trudniejszego (niedosłownego) kodu łatwiejszym, pośrednio pokazuje, w jaki sposób w bukolikach mogła funkcjonować alegoria i jak mogła wyglądać zakładana przez autora recepcja utworu.







---

VI

---

„Witajcie ze mną dziś Oblubienicę”  
– alegoryczne sensy  
w sielance *Przenosiny*

---



*Znaku się tedy rytmy me nie mylą,  
Że ją nazowią świętą Bogumiłą<sup>1</sup>.*

Sielanka *Przenosiny* Józefa Bartłomieja Zimorowica nie cieszyła się – jak dotąd – głębszym zainteresowaniem badaczy. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że to biała plama w stanie badań poświęconym zbiorowi *Sielanek nowych ruskich*. Do dziś nie powstała żadna praca interpretacyjna dotycząca owej sielanki, a jedynymi uczonymi, których – w niewielkim zresztą stopniu – bukolika ta zajmowała, byli badacze XIX-wieczni. Ich konstatacje nie wykraczały jednak poza ogólnikowe stwierdzenia, iż sielanka *Przenosiny* stanowi opis z translacji relikwii św. Bogumiły do Lwowa. Badacze nie podjęli próby zidentyfikowania nieznannej świętej ani też zweryfikowania, czy translacja miała miejsce w rzeczywistości i jeśli tak – w jakiej mierze utwór nawiązuje do faktycznych wydarzeń, w jakiej zaś stanowi wyraz literackiej wizji poety. Poza obszarem zainteresowań uczonych pozostawały również zagadnienia związane z tradycją literacką i biblijną, przywoływaną w utworze, podtypem gatunkowym sielanki, który reprezentuje, alegoryczną warstwą tekstu, jak również kultem świętych. Wszystkie te zagadnienia, kluczowe – jak się wydaje – dla próby zrozumienia tego utworu i objaśnienia zagadek z nim związanych, stanowiły niejako *terra incognita*.

<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Przenosiny*, [w:] *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 29–30. Wszystkie cytaty z sielanek Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

Przełóżając XIX-wieczny i XX-wieczny stan badań poświęcony *Sielankom nowym ruskim*, można odnieść wręcz wrażenie, że bukolika *Przenosiny* była konsekwentnie przemilczana i pomijana, jakby nie istniała. Taki stan rzeczy wynikał – być może – powszechnej w wieku XIX lektury biograficznej, w myśl której – oczywiście upraszczając – tekst *Przenosin* uznawany za zapis historycznych wydarzeń nie wymusza potrzeby głębszych prac interpretacyjnych. Zaskakujące jednak, iż – mimo że paradygmat ten już dawno przeszedł do historii – nadal w odniesieniu do *Przenosin* nie postawiono kluczowych pytań, które pozwoliłyby przynajmniej przybliżyć się do zrozumienia tej sielanki. Co ciekawe, nawet w klasycznej pozycji *Sielanka staropolska* Anny Krzewińskiej, w której autorka syntetycznie omawia cykl bukolik Zimorowica, o *Przenosinach* nie pojawia się ani jedna wzmianka<sup>2</sup>. Wydaje się jednak, że wystarczy zanegować utrwalone tradycją podejście do tego tekstu, by zaczął on odświeżać przed nami swe znaczenia.

W bukolice Józefa Bartłomieja Zimorowica *Przenosiny*, będącej poetyckim opisem uroczystej translacji relikwii nieznaney z imienia męczenniczki z Kolonii do Lwowa, pojawia się postać Oblubieńca i Oblubienicy. Narzuca to wręcz ścieżkę interpretacji (jak dotąd niepodjętą przez nikogo), która każe pytać: co łączy sielankę Zimorowica z tradycją alegorycznej interpretacji Pieśni nad Pieśniami? Następnie – skoro poeta przywołuje w tekście św. Urszulę – jaki związek istnieje pomiędzy postacią tajemniczej świętej, nazywanej przez poetę Bogumiłą, a kultem słynnej męczennicy? Dlaczego poeta nazywa ją w utworze „Bogumiłą” – jakie znaczenie ma to imię, w jakiej mierze wiąże się z tradycją literacką i biblijną i co może mieć wspólnego ze św. Urszulą? W nurt jakiej tradycji wpisuje się bukolika Zimorowica? Jak lwowski poeta łączy tradycję literacką i alegoryczną (powiązaną z Pieśnią nad Pieśniami) z opisem wydarzeń, w których najprawdopodobniej uczestniczył? Wreszcie, odnosząc się do wydarzeń historycznych, jeśli translacja miała miejsce, to gdzie spoczęła relikwia sprowadzona z Kolonii? I dlaczego sam Zimorowic obrał sobie Bogumiłę za patronkę?

<sup>2</sup> Zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 66–68, 166–169.

## 1. TRADYCJA PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI W SIELANCE EPITALAMIJNEJ

Pieśń nad Pieśniami – w znanej powszechnie interpretacji Orygenes<sup>3</sup> – stanowi jedno z najważniejszych ogniw staropolskiej tradycji epitalamijnej. Rozumiana jako pieśń weselna i interpretowana jako alegoria mistycznych zaślubin Oblubieńca-Chrystusa z Oblubienicą-duszą już w epoce średniowiecza stała się wzorem dla utworów epitalamijnych, łączących treści biblijne i mistyczne z motywami literackimi wywodzącymi się ze starożytnego epitalamium<sup>4</sup>. Tradycja tej alegorycznej interpretacji była żywa również w nowożytnych epitalamiach, a jedną z ich poetyckich realizacji stanowiła właśnie sielanka, w której – najczęściej niesprzecznie – antyczne wzory łączyły się z nawiązaniem biblijnymi.

Wśród antycznych źródeł bukolicznej tradycji epitalamijnej należy wymienić – przede wszystkim – *Idyllę 18* Teokryta i *Eklogę 8* Wergiliusza. Treścią idylli Teokryta jest pieśń epitalamijna wykonywana przez dziewczęcy chór pod drzwiami małżeńskiej komnaty Heleny i Menelaosa<sup>5</sup>. Z kolei Wergiliusz, konstruując

<sup>3</sup> Orygenes (185–254) w słynnym komentarzu do Pieśni nad Pieśniami wyjaśniał: „Moim zdaniem Salomon napisał epitalamium, czyli pieśń weselną w formie utworu scenicznego: pieśń tę włożył w usta wychodzącej za mąż Oblubienicy, pałającej niebieską miłością do swego Oblubieńca, którym jest Słowo Boże; umiłowala je zarówno dusza, stworzona na Jego obraz, jak i Kościół” (Orygenes, *Komentarz do „Pieśni nad pieśniami”*, [w:] tenże, *Komentarz do „Pieśni nad pieśniami”, Homilie o „Pieśni nad pieśniami”*, z jęz. łac. przeł. i przypisami opatrzył S. Kalinkowski, Kraków 1994, s. 7; na temat egzegezy biblijnej Orygenesza zob. M. Simonetti, *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*, przeł. T. Skibiński, Kraków 2000, s. 71–98). Interpretacja, wedle której Oblubienica jest figurą duszy ludzkiej, Chrystus utożsamiany ze Słowem Bożym – jej Oblubieńcem, a dążenie duszy-Oblubienicy do dającego szczęście zjednoczenia z Logosem stanowi cel jej mistycznej wędrówki, zapoczątkowana przez Hipolita (pierwsza połowa III wieku), ugruntowana zaś przez Orygenesza, stała się dzięki adaptacjom św. Hieronima (zm. 420) i Rufina z Akwilei (zm. 410) podstawą tradycji alegorycznego odczytywania Pieśni nad Pieśniami. Rozwijali ją: Pseudo-Hieronim (340–420), św. Ambroży (zm. 397), Grzegorz Wielki (około 540 – 604), Beda Czcigodny (zm. 735), Ambroży Autpert (zm. 784), Anzelm z Laon (zm. 1117), Wilhelm z Saint-Thierry (zm. 1148), Aelred z Rievaulx (zm. 1167) czy Gilbert z Hoyland (zm. 1172); syntetyczne informacje przedstawiono za: P. Stępień, *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach. „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusów”*, Warszawa 2003, s. 16–30. Tam również szczegółowy przegląd tradycji egzegetycznej Pieśni nad Pieśniami wraz z omówieniem.

<sup>4</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 89; też, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 28–29.

<sup>5</sup> Na temat związku tego tekstu z tradycją epitalamijną zob. J. Stern, *Theocritus’ „Epitalamium for Helen”*,

w *Eklodze 8* pieśń Dafnisa o nieodwzajemnionej miłości, wzorował się na strukturze pieśni epitalamijnej i stosował typowe dla niej motywy<sup>6</sup>.

Sielanka epitalamijna zyskała dużą popularność we Francji (utwory Pierre'a Ronsarda, Rémy'ego Belleau, Jacques'a Grévina), we Włoszech (Ludovica Ariosta, Giovanniego Pontanusa, Torquata Tassa, Giambattisty Marina), w Anglii (Edmunda Spensera, Bena Jonsona i Johna Donne'a)<sup>7</sup>. Już sceneria antycznej bukoliki, ukazującej arkadyjski krajobraz, dobrze współgrała z obrazowaniem Pieśni nad Pieśniami – ukwiecone pastwiska, wiosenne krajobrazy, źródła oraz rzeki i strumienie jako przestrzeń miłosnej scenerii to motywy łączące Pieśń nad Pieśniami z sielanką. Pojawiały się one nie tylko w bukolikach epitalamijnych, lecz także w innych typach utworów bukolicznych mających za temat miłość.

W literackiej praktyce sielanka epitalamijna była więc – podobnie jak Pieśń nad Pieśniami – postrzegana jako dzieło alegoryczne: zazwyczaj opiewała zaślubiny i uświetniała uroczystości weselne realnie istniejących osób, ukrywanych czasami pod osłoną alegorii<sup>8</sup>. W sielance epitalamijnej Antonio da Camplo (XIV wiek) opiewa zaślubiny swej córki z Cermisonem, miejscowym lekarzem<sup>9</sup>. Nicolaus Archius (1479–1546) w eklodze *Galatea* opisuje zaręczyny Galatei, a w rzeczywistości: Katarzyny, córki Ferdynanda, brata Karola V, z Faunem, pod którego imieniem kryje się Francesco Gonzaga, pierwszy książę Mantui; występujący w tym tekście Licydas to sam autor<sup>10</sup>. W zbiorze bukolik Joachima Camerariusza (1500–1574) znajduje się pozbawiona tytułu sielanka epitalamijna o małżeństwie przyjaciela poety, Ericha Volkmara, z Lukrecją. Pięć pierwszych eklog w zbiorze Jeana Dorata (1502–1588) jest poświęconych ceremonii ślubnej Karola IX i Elżbiety Habsburżanki<sup>11</sup>. Przykłady neołacińskich sielanek epitalamijnych, które stworzono dla upamiętnienia małżeństw zawieranych przez

„Revue Belge de Philologie et d'Histoire” 1978, t. 56, nr 1, s. 29–37.

<sup>6</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, s. 110.

<sup>7</sup> Zob. tamże, s. 90.

<sup>8</sup> Zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 126.

<sup>9</sup> Zob. W.L. Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill 1965, s. 294–295.

<sup>10</sup> Tamże, s. 295–296.

<sup>11</sup> Tamże, s. 296.



realnie istniejące, często sławne osoby, nierzadko ukryte pod konwencjonalnymi bukolicznymi imionami, można mnożyć<sup>12</sup>.

Wśród polskich eklog epitalamijnych należy wymienić utwór Piotra Himmelreicha *Daphnis ecloga nuptialis in honorem Clarissimi et Eximii Viri Domini Joannis Neodici V. I. Licentiati et Regiae Civitatis Elbigensis Sindici et Pudicae Virginis Justinae, Spectabili Viri, Domini M. Joannis Sprengelii Senatoris Elbigensis Filiae* z 1575 roku, wiersz Joachima Schlegla *Ecloga in qua interlocutores sunt Felix et Infelix* z 1606, napisany z okazji ślubu Jakuba Koinego, burmistrza Torunia, z Marią Filtzerin, *Wilaneskę I „Pomnij Amaryllidą”*, znaną z *Wirydarza poetyckiego* Jakuba Teodora Trembeckiego, *Ślub* Szymona Szymonowica – utwór opiewający ceremonię zawarcia małżeństwa Adama Hieronima Sieniawskiego z Jadwigą Tarłówną, wydrukowany po raz pierwszy w 1593 roku we Lwowie, a następnie włączony do zbioru *Sielanek* z 1614, czy epitalamijny panegiryk utrzymany w konwencji bukolicznej *Poznańskie syreny nad brzegiem Warty swojej szczęśliwe Nałęczą z Kotwiczem związki wyśpiewują* z 1680 roku<sup>13</sup>.

Pieśń nad Pieśniami i tradycja jej alegorycznej interpretacji, łącząca motywy ślubu z treściami mistycznymi, weszła nie tylko do kanonu wzorów świeckiej, lecz także tej nabożnej bukolicznej literatury epitalamijnej<sup>14</sup>. W dziele *Vita Adalhari* Paschasiusa Radbertusa (około 786 – po 858), opata z Corvey, zakonnice o pasterskich imionach Galatea i Filis wychwalają zmarłego św. Adalhara, a o przyjętych przez niego ślubach zakonnych mówią, odwołując się do symboliki Pieśni nad Pieśniami<sup>15</sup>. W epitalamium autorstwa Paulinusa z Noli (353–431), napisanym dla Juliana i Titii, schryścianizowany został motyw rydwanu Wenus – zamiast pogańskiej bogini miłości powozi nim Chrystus<sup>16</sup>. W tradycji epitalamijnej łączącej mistyczne treści związane z Pieśnią nad Pieśniami istotne miejsce zajął również kult maryjny, rozwijający się szczególnie w XII i XIII wieku. W wielu tekstach wzorowanych na Pieśni nad Pieśniami (na przykład

<sup>12</sup> Tradycję tę omawia szczegółowo William L. Grant, przywołując utwory powstające od XIV do XVII wieku (*Neo-Latin Literature and the Pastoral*, s. 294–305).

<sup>13</sup> Zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 127–129.

<sup>14</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, s. 112.

<sup>15</sup> Zob. F. Wilson, *Pastoral and Epithalamion in Latin Literature*, „Speculum” 1948, t. 23, nr 1, s. 42–43.

<sup>16</sup> K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, s. 29.

w utworze Konrada z Hirschau, XII- i XIII-wiecznych psalmach, *Epithalamium Beate Marie Virginis*) miejsce Oblubienicy, utożsamianej wcześniej z Kościołem lub duszą, zajmuje Maria Dziewica, uznawana przez autorów za mistyczną narzeczoną Chrystusa<sup>17</sup>. Należy podkreślić, że tradycja ta nie była obca Józefowi Bartłomiejowi Zimorowicowi – pojawia się zarówno w hymnach *Iesus, Maria, Ioseph*, jak i w *Hymnach na uroczyste święta Bogarodzice*.

W tym kontekście warto też wspomnieć o liście św. Hieronima do Demetriady z rodu Anicjuszy (*List 130*), która pod wpływem teologii św. Augustyna zdecydowała się zrezygnować z zaślubin i poświęcić życie Chrystusowi, czyli stać się jego Oblubienicą<sup>18</sup>, bo z czasem także postać Marii zaczęto zastępować świętymi męczennicami. Właśnie w nurcie tej tradycji sytuuje się sielanka Zimorowica *Przenosiny*, na co – jak dotąd – nie zwrócono nigdy uwagi w stanie badań. Dzieje się to za sprawą nawiązań do kultu św. Urszuli i jej towarzyszek, a wyjaśnimy to dokładniej w dalszej części tego studium.

## 2. „TO JEST JEDNA TOWARZYSZKA / ŚWIĘTEJ URSZULI”

### – KIM JEST NOWA ŚWIĘTA, BOGUMIŁA?

W sielance *Przenosiny* Zimorowic przedstawia poetycki opis uroczystej translacji relikwii świętej, której – jak sam pisze – „imię światu temu tajne” (9, 17). Przywoływana wielokrotnie w tej książce alegoryczna tradycja interpretowania bukolik, wedle której bohaterowie noszący konwencjonalne imiona często mają swoje odpowiedniki w rzeczywistości, uprawomocnia hipotezę, że w *Przenosinach* Zimorowic „powinien pisać” o konkretnej świętej, i zachęca do poszukiwań mających na celu odkrycie, o jaką świętą chodzi. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, kim jest Bogumiła, wydaje się zasadne także dlatego, że nabożne epitalamia (a *Przenosiny* można uznać za taki właśnie tekst) mogły wyrażać hołd dla świętego czy uświetniać religijne uroczystości<sup>19</sup>. Zimorowic zdradza, że

<sup>17</sup> Tamże, s. 30.

<sup>18</sup> Zob. A. Swoboda, *Wychowanie potomstwa na przykładzie kobierców Klemensa Aleksandryjskiego i Listów św. Hieronima*, „Vox Patrum” 2012, t. 57, nr 32, s. 623, 630.

<sup>19</sup> K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, s. 30.

męczennica, której relikwie są przenoszone z Kolonii do Lwowa, była towarzyszką św. Urszuli i poniosła śmierć męczeńską „od szable pogański”<sup>20</sup> (9, 23). Studium to jest pierwszą w historii badań nad *Sielankami nowymi ruskimi* Zimorowica próbą odpowiedzi na pytanie, kim jest opisywana w bukolicie Bogumiła, a odpowiedź tę kryją legenda i kult św. Urszuli.

Kult św. Urszuli narodził się w Kolonii na przełomie IV i V wieku, a najbardziej znany opis życia i męczeństwa świętej zawiera *Złota legenda* Jakuba de Voragine<sup>21</sup>. Ożył na nowo pod koniec wieku IX, a następnie w XII stuleciu, wraz z ponownie zredagowaną historią męczeństwa chrześcijańskiej księżniczki. Rozprzestrzenił się wówczas w Niemczech i całej Europie w postaci nabożeństwa do św. Urszuli i 11 tysięcy dziewic męczenniczek – *Undecim Milium Virginum*<sup>22</sup>.

Wedle zredagowanej w X wieku *Passio I* i rozbudowywanej po wielokroć legendy hagiograficznej pochodząca z Brytanii Urszula, chrześcijańska księżniczka z królewskiego rodu, miała zostać wydana za Eteriusa, pogańskiego księcia. Urszula ślubowała jednak czystość Bogu i za radą anioła uprosiła odroczenie zaślubin o trzy lata, aby w tym czasie udać się z pielgrzymką do Rzymu. Wyruszyła w podróż statkiem w towarzystwie dziesięciu służących (dzewic), z których każda miała w orszaku tysiąc służących, również będących dziewicami. W czasie pielgrzymki Urszula doznała objawienia, z którego dowiedziała się o czekającym ją i jej towarzyski męczeństwie. Ówczesny papież, Cyriak (w istocie

<sup>20</sup> W edycji Ludwika Ślękowej słowo o znaczeniu „pogańskiej” zapisano jako „pogański”, ponieważ znajduje się w klauzuli i stanowi rym dla „Pański”, choć lepszy byłby raczej zapis „pogańskiej”.

<sup>21</sup> Zob. J. de Voragine, *De undecim millibus virginum*, [w:] tenże, *Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, Dresdae et Lipsiae 1946, s. 701–705. Legenda o św. Urszuli nie znalazła się w polskim wydaniu *Złotej legendy* (J. de Voragine, *Złota legenda. Wybór*, przeł. z jęz. łac. J. Pleziowa, wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia, Warszawa 1983).

<sup>22</sup> Zob. J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek (Undecim Milium Virginum) – wybrane przykłady*, „Saeculum Christianum” 2014, t. 21, s. 61; *Matter of Faith. An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. by J. Robinson and L. de Beer with A. Harnden, London 2014, s. 40–46; E.O.H. Deumens, *Gratia Undecima Mille. The Cult of the Eleven Thousand Virgins in Cologne*, „Journal of Undergraduate Research” 2011, t. 13, nr 1, s. 1–5. Najpełniejsze informacje na temat kultu św. Urszuli zob. J. Cartwright, *The Cult of St. Ursula and the 11 000 virgins*, Cardiff 2016; S.B. Montgomery, *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne. Relics, Reliquaries and the Visual Culture of Group Sanctity in Late Medieval Europe*, Oxford 2009; C.M. Cusack, *Hagiography and History: The Legend of Saint Ursula*, [w:] *This Immense Panorama. Studies in Honour of Eric J. Sharpe*, ed. C.M. Cusack and P. Oldmeadow, Sydney 1999, s. 89–104.

postać legendarna), miał się zrzec urzędu i od Rzymu towarzyszyć Urszuli oraz jej orszakowi wraz z kardynałami, arcybiskupami i biskupami, aby również dostąpić męczeństwa. W Moguncji dołączył do nich Eterius, który wcześniej nawrócił się na chrześcijaństwo. Urszula wraz z całym orszakiem przyplłynęła do Kolonii, obleganej wówczas przez Hunów. Gdy dziewice odmówiły poddania się, Hunowie wymordowali wszystkie panny, a wzgardzony wódz przebił strzałą samą Urszulę, która odrzuciła ofertę małżeństwa (moment męczeńskiej śmierci Urszuli jest często ukazany na obrazach)<sup>23</sup>.

Hunowie po wymordowaniu wszystkich panien doświadczyli widzenia, ukazującego, jak dziewiczy orszak wstępuje do nieba, i odstąpili od murów Kolonii, mieszkańcy zaś pochowali szczątki, w miejscu męczeństwa kobiet zbudowali kościół, a do herbu Kolonii dodali 11 płomieni, symbolizujących Urszulę, jej dziesięć towarzyszek i tysiączne orszaki<sup>24</sup>.

Należy podkreślić, że legenda o świętej Urszuli i – wynikające z niej – powiązanie św. Urszuli z Kolonii z dziewictwem były dobrze znane w wiekach dawnych, o czym świadczy obecność tych motywów w poezji renesansu i baroku, w tym w utworach o charakterze prześmiewczym, tworzonych w tonie nieprzystojnym, a nierzadko – obscenicznym. We fraszce Jana Kochanowskiego *O rozwodzie* (II, 1) czytamy: „I ty, chłopie, jeśli się tak dziewice chciało, / Mogłeś do Kolna jechać: tam ich jest niemało”. W wierszach znanych z *Summariususa* Morsztynowego: *Epitalamion na wesele Jego bł. P. Jerzego Niemsty* pojawia się Apollo, który wodzi za sobą „koleńską bogorodnych panien rotę” (w. 3)<sup>25</sup>; w *Młodzieńca*

<sup>23</sup> Zob. W. Levison, *Das Werden der Ursula-Legende*, „Bonner Jahrbücher” 1927, t. 132, s. 1–164; G. Nürnberger, *Die Ausgrabungen in St. Ursula zu Köln*, Bonn 2002, s. 137–145 (szczegółowe omówienie historii kultu św. Urszuli i etapów kształtowania się legendy hagiograficznej); G. Wagner, *Vom Knochenfund zum Martyrium der 11.000 Jungfrauen. Wurzeln und Entwicklung der Ursula-Legende und ihre Bedeutung für Köln als „Sacrum Agrippinae”*, „Geschichte in Köln” 2001, t. 48, s. 11–44. Kult św. Urszuli w Polsce omówiła M.G. Borkowska, *Kult liturgiczny św. Urszuli w Polsce do XVI wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 1966, t. 14, z. 2, s. 109–198.

<sup>24</sup> Zob. M. Miazek-Męczyńska, *Ursula virgo et turba virginum w poezji Hildegardy z Bingen*, [w:] *Homo, qui sentit. Ból i przyjemność w średniowiecznej kulturze Wschodu i Zachodu*, red. J. Banaszekiewicz i K. Iliski, Poznań 2013, s. 74–76.

<sup>25</sup> *Summarius wierszów Morsztyna, niegdy poety polskiego, przepisany. Przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu*, ogłosił i wyd. M. Malicki, [w:] *Miscellanea staropolskie*, cz. 6, red. nauk. T. Ulewicz, Wrocław 1990 („Archiwum Literackie”, t. 27), s. 159.

z *Panną rozmowie* (utwór numerowany jako 233 [209]) – o „koleńskim stroju”<sup>26</sup> (w. 66) w łóżnicy w wierszu 319 [293] *Hejnał* o „koleńskich pieluszkach”<sup>27</sup> (w. 54), w wierszu 320 [294] *Na toż* o „koleńskiej nóżce”<sup>28</sup> (w. 3). Nie mniej słynna jest prześmiewcza fraszka Daniela Naborowskiego *Do Kolna na prawice*, w której poeta drwi z Kolna, czyniąc je siedliskiem rozpustnych czarownic zamiast siedzibą dziewic. Jan Gawiński pisał zaś: „Kto dziewice chce widzieć, niech do Kolna idzie”<sup>29</sup>. Zwroty przysłowiowe wiążące dziewice z Kolnem (Kolonią) odnotowuje również *Nowa księga przysłów polskich*<sup>30</sup>.

A jak motyw kolońskich dziewic eksploatuje lwowski poeta? Józef Bartłomiej Zimorowic nawiązuje w *Przenosinach* do przypomnianej tu legendy hagiograficznej, kiedy pisze o męczeństwie i przenoszonych do Lwowa relikwiach towarzyszki Urszuli (9, 21–22). „Szabla pogańska” (9, 23), od której zginęła, miałyby to być zatem szable Hunów oblegających Kolonię. Wspomnienie „koleńskich pokojów” (9, 26) odsyła do kościoła zbudowanego – wedle legendy – w miejscu i na pamiątkę męczeństwa św. Urszuli oraz jej towarzyszek. Czy jednak możliwe jest odkrycie imienia współmęczennicy św. Urszuli, czyli zidentyfikowanie świętej, której relikwie z „odległej krainy” (9, 16) zostały przeniesione – jak informuje w poetyckiej relacji Zimorowic – do Lwowa?

Aby znaleźć odpowiedź na to pytanie, trzeba ponownie sięgnąć do historii kultu św. Urszuli i historii kolońskiej bazyliki pod jej wezwaniem, gdyż prawda historyczna właśnie tutaj łączy się z legendą hagiograficzną. Po raz kolejny okazuje się, że pomijany dotychczas przez historyków literatury obszar kryje rozwiązanie zagadki i sytuje problematykę sielanki we właściwych, nieanachronicznych kontekstach.

Badania archeologiczne potwierdziły, że pierwsza bazylika została zbudowana około 315 roku, czyli po ustaniu prześladowań chrześcijan w Imperium Rzymskim. Na przełomie IV i V wieku rozbudował ją Klemencjusz, rzymski senator, co

<sup>26</sup> Tamże, s. 299.

<sup>27</sup> Tamże, s. 368.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> J. Gawiński, *Cze[gl]o w czym obfitość*, w. 4, [w:] *Helikon*, autograf Jana Gawińskiego, rkps BUW, sygn. 190, k. 219 r.

<sup>30</sup> Zob. hasło *Kolno*, [w:] *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 2, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga oprac. zesp. red. pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972, s. 103.

dokumentuje wmurowana w ścianę kościoła tablica, na której wyryto napis: „Przynaglony niebiańskimi widzeniami i chwałą męczeństwa szlachetnych dziewic, odbudował tę bazylikę od fundamentów na swój koszt i w swojej posiadłości, by dopełnić złożony ślub (Clementius)”<sup>31</sup>. Na tablicy tej widnieje też skrót „XI M. V.”, który w X wieku błędnie odczytano jako *Undecim Milia Virginum* zamiast *Undecim Martyrum Virginum* – stąd w legendzie pojawiło się 11 tysięcy dziewic<sup>32</sup>. I ta wersja legendy jest znana Zimorowicowi, który w *Przenosinach* wspomina 11 tysięcy dziewic, towarzyszek św. Urszuli (9, 27–28).

Dynamiczny rozwój kultu kolońskich męczenniczek rozpoczął się w 1106 roku, kiedy w trakcie poszerzania murów Kolonii w pobliżu kościoła św. Urszuli odkryto cmentarz z czasów późnego Cesarstwa Rzymskiego – uznano go za miejsce pochówku Urszuli i jej towarzyszek. Miejsce to, nazwane *ager Ursulanus* (Ursuline pole), stało się źródłem relikwii męczenniczek z orszaku świętej<sup>33</sup>. Do największej liczby translacji doszło w drugiej połowie XII wieku, a istotną rolę w rozpowszechnianiu kultu i relikwii męczenniczek odegrali benedyktyni z opactwa w Deutz oraz cystersi z opactwa w Altenbergu (*Vetus Mons*)<sup>34</sup>.

Wydobywaniem z grobów relikwii zlokalizowanych na *ager Ursulanus* kierował Theodoricus, kustosz kościoła opackiego. Działo się to w latach 1155–1164 za panowania w Deutz opata Gerlacha. Jak zaświadczał, w grobach tych znajdowano tabliczki z imionami męczenniczek. Oficjalny dokument Theodoricusa zawierający ich spis miał potwierdzać autentyczność przenoszonych do opactwa w Deutz relikwii. Rękopis Theodoricusa się nie zachował, jednak zamieszczoną w nim listę 205 postaci z orszaku św. Urszuli znamy z opublikowanego w 1647 roku odpisu jezuita Hermanna Crombacha<sup>35</sup>. Do popularyzacji w Europie kultu św. Urszuli i jej towarzyszek przyczynili się jezuita<sup>36</sup>. Czy Zimorowic, pisząc

<sup>31</sup> *Św. Urszula męczennica*, <https://urszulanki.pl/zgromadzenie/patronowie-zgromadzenia/sw-urszula-meczennica-patronka> (dostęp: 28.12.2019).

<sup>32</sup> J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 61.

<sup>33</sup> Tamże, s. 62.

<sup>34</sup> Tamże. Zob. tenże, *Relikwie Undecim Miliu Virginum w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą i dedykowany im ołtarz-relikwiarz św. Urszuli*, „Seminarie” 2010, t. 28, s. 253–256.

<sup>35</sup> J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 62.

<sup>36</sup> M.C. Osswald, *The Society of Jesus and the Diffusion of the Cult and Iconography of Saint Ursula and the Eleven Thousand Virgins in the Portuguese Empire during the Second Half of the 16th Century*, [w:] *A Companhia de*



sielankę *Przenosiny*, mógł wiedzieć o ustaleniach Theodoricusa? Czy mógł znać listę imion dzięki jezuickiemu odpisowi? Raczej nie znajdziemy odpowiedzi na to pytanie, warto jednak pamiętać, że poeta w młodości wstąpił do jezuickiego nowicjatu (10 listopada 1617), w którym przebywał ponad rok (do 1619), i że z towarzystwem Societas Jesu łączyły go bliskie relacje także w późniejszych latach<sup>37</sup>. Być może jego znajomość kultu dziewic z Kolonii wynikała – po części – z jezuickich studiów?

Opactwo w Altenbergu, będące drugim ośrodkiem kultu relikwii św. Urszuli, miało w Kolonii rezydencję, tzw. Altenberger Hof, położoną pomiędzy kościołami św. Kuniberta i św. Urszuli. Sąsiadowała ona z *ager Ursulanus*, z którego trafiło do niej ponad tysiąc relikwii domniemanych męczenniczek. Cystersi oczyszczali je, obmywali winem, spowijali kosztownymi tkaninami, a następnie obdarowywali nimi inne opactwa archidiecezji kolońskiej i nie tylko<sup>38</sup>. W 1217 roku arcybiskup Engelbert uzyskał zgodę na obchodzenie 21 października dorocznego święta ku czci Urszuli i ten dzień jest do dzisiaj obchodzony w Kościele katolickim jako wspomnienie św. Urszuli. Wydobywania relikwii z *ager Ursulanus* zakazał w 1392 roku papież Bonifacy IX na prośbę mieszkańców Kolonii. Do zwyczaju tego powrócono za papieską zgodą w drugiej połowie XVI wieku, kiedy jezuici ponownie zaczęli wydobywać szczątki męczenniczek z dawnego cmentarzyska<sup>39</sup>. Zatem kult św. Urszuli raz jeszcze łączy się z Towarzystwem Jezuitów. Jakże kusząca byłaby hipoteza, że autor *Sielanek nowych ruskich* jako wieloletni lwowski urzędnik, zaangażowany zarazem w życie religijne miasta, przyczynił się do sprowadzenia relikwii męczenniczki z orszaku Urszuli do Lwowa – jednak nie mamy na to obecnie żadnego dowodu.

.....  
*Jesus na Península Iberica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidad e cultura. Actas, Colóquiu Internacional Maio 2004*, Oporto 2005, s. 601–609.

<sup>37</sup> T. Lawenda, *Wprowadzenie*, [w:] J.B. Zimorowic, *Iesus, Maria, Ioseph trisagii et trismegisti salutis humanae Protopatroni, natali Dei Hominis MDCXL hymnis XXVII celebrati = Jezus, Maria, Józef po trzykroć święci i po trzykroć wielcy, pierwsi Patroni zbawienia ludzkiego, w roku od narodzenia Boga-Człowieka 1640 w XXVII hymnach uczczeni*, wprowadzenie i oprac. T. Lawenda przy współudź. R. Sawy, przeł. R. Sawa, Lublin 2013, s. 6.

<sup>38</sup> Zob. J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 254–255.

<sup>39</sup> Zob. M. Miazek-Męczynska, *Ursula virgo et turba virginum w poezji Hildegardy z Bingen*, s. 76.

Zimorowic nie zdradza imienia świętej, której relikwie są przenoszone do Lwowa, nie dlatego, że pragnie zastosować w *Przenosinach* alegorię biograficzną, ale dlatego, że sam go nie zna. Tworzy za to imię na potrzeby sielanki, a legenda i kult św. Urszuli oraz jej towarzyszek kryje odpowiedź na pytanie, do jakiej tradycji się przy tym odwołuje. Wyjaśnia to zarazem, dlaczego nigdy nie poznamy prawdziwego imienia świętej, której szczątki zostały uroczyście przeniesione do Lwowa.

### 3. „PRAWDZIWIE TEDY JESTEŚ BOGU MIŁA”

#### – OBLUBIENICA CHRYSYTA W LEONOWYCH MURACH

Jak wspomniano, jednym z najważniejszych źródeł sielanki epitalamijnej są Pieśń nad Pieśniami oraz jej słynna interpretacja przeprowadzona przez Orygenesesa. Konteksty te mają szczególne znaczenie dla sielanki *Przenosiny*, ponieważ w opisie translacji relikwii towarzyszki św. Urszuli świeckie motywy epitalamijne przeplatają się z sensami alegorycznymi, wywodzącymi się z Orygenesowej tradycji interpretacyjnej. Ale *Przenosiny* to niejedyny tekst, w którym Zimorowic eksploatuje motyw Oblubienicy i Oblubienicy oraz czerpie z bogatej tradycji Pieśni nad Pieśniami<sup>40</sup>. Pojawia się on także w hymnach *Iesus, Maria, Ioseph*, które wykazują podobieństwo do bukolik sakralnych o narodzeniu Chrystusa (na przykład do *Eklogi o Narodzeniu Pańskim* czy *Ecloga de nativitate Domini*) i są bogate w odniesienia do Pieśni nad Pieśniami oraz jej alegorycznej interpretacji. W VII hymnie maryjnym przypomina, że Maria jest dziewicą, matką i Oblubienicą Chrystusa (w. 199–202), w hymnie V posługuje się obrazem ceremonii weselnej, by ukazać poselstwo anioła Gabriela jako przybycie do Marii pierwszego druzby Chrystusa (w. 125–127)<sup>41</sup>. Metaforyka weselna pojawia się też w hymnie II jesusowym (w. 55–68), gdzie mowa o Oblubieńcu, który opuszcza królewską sypialnię, by zejść na ziemię<sup>42</sup>. Hymny cechuje również poetyckie obrazowanie

<sup>40</sup> Na temat barokowych poetyckich realizacji dotyczących ukazywania Oblubienicy i Oblubienicy zob. M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 244–270.

<sup>41</sup> Zob. T. Lawenda, *Wprowadzenie*, s. 34.

<sup>42</sup> Tamże, s. 33.



wywodzące się z Pieśni nad Pieśniami – wiosenny krajobraz przepelniają zapachy kwiatów, nektaru i miodu. Nawet betlejemska grota jest nasycona wonią kadzidła i mirry, a także cynamonu, balsamu i nektaru, pachną nimi odpowiednio: żłób, stajnia i kołyska Dzieciątka Jezus (w. 246–248). Zwierzęta w stajence betlejemskiej mają głowy ozdobione kwietnymi wieńcami, uplecionymi przez syjońskie dziewice – w ten sposób jaskinia staje się świątynią, a kamienny żłób ołtarzem ofiarnym, na którym zapłonąć ma płomień miłości Bożej (w. 301–320)<sup>43</sup>. Kwiaty dopełniają obrazowania wywodzącego się z Pieśni nad Pieśniami – jak pisze Tomasz Lawenda: „Zimorowic kocha kwiaty i z upodobaniem przygląda się rozkwitającym liliom czy różom, zza których wyłania mu się obraz dziewiczej Marii i jej Oblubienica – Chrystusa”<sup>44</sup>.

Pieśń nad Pieśniami stanowiła również najważniejszą inspirację dla *Hymnów na uroczyste święta Bogarodzice*, które powstały dwa lata później (w 1642 roku), utrzymanych w konwencji pobożnego erotyku<sup>45</sup>. Podobnie jak w hymnach *Iesus, Maria, Ioseph* także tutaj Zimorowic, konstruując postać Marii, ukazuje ją jako rodzicielkę i zarazem Oblubienicę Chrystusa, który zawiera z nią mistyczne zaślubiny. Echa Pieśni nad Pieśniami znajdujemy zarówno w opisie urody Marii-Oblubienicy (por. *Hymny* 8), jak i w całych sekwencjach poetyckiego obrazowania (por. *Hymny* 3, w. 17–18)<sup>46</sup>. Każdy z hymnów poprzedza również motto zaczerpnięte z przypisywanej Salomonowi księgi<sup>47</sup>. Według Romana Mazurkiewicza hymn na uroczystość Zwiastowania jest alegoryczną parafrazą Pieśni nad Pieśniami<sup>48</sup>, według Radosława Grześkowiaka zaś obserwację tę można odnieść do całego zbioru<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże, s. 32–33.

<sup>45</sup> Zob. R. Grześkowiak, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Hymny na uroczyste święta Bogarodzice Maryjej*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2017, s. 30–31.

<sup>46</sup> Tamże, s. 30.

<sup>47</sup> Tamże, s. 27.

<sup>48</sup> Zob. R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 50.

<sup>49</sup> Zob. R. Grześkowiak, *Wstęp*, s. 35.

Sielankę *Przenosiny* Zimorowic osadził w konwencji nabożnego epitalamium, nawiązującego do mistycznej poezji weselnej (9, 13–16), pisząc o Oblubienicy i Bogu-Oblubieńcu:

Muzy me, muzy, ucieszne dziewice,  
Witajcie ze mną dziś Oblubienice,  
Wielkiemu Rządźcy niebieskiej maszyny  
Przyprowadzoną z odległej krainy.

Podobne epitalamia pisano na przykład z okazji uzyskania sakry biskupiej czy złożenia ślubów zakonnych<sup>50</sup>, Zimorowic natomiast stworzył bukolikę alegoryczną, najprawdopodobniej będącą zarazem poetycką relacją z sakralnych wydarzeń, w których sam uczestniczył. Już zresztą tytuł sielanki: *Przenosiny* sugeruje związek z obrzędem weselnym. W XVI i XVII wieku przenosiny stanowiły element obrzędu weselnego, gdy żegnano pannę młodą, która wraz z orszakiem przenosiła się do kraju małżonka (w wypadku monarchów) bądź po prostu do domu męża (w wypadku szlachty)<sup>51</sup>. Zimorowic, nadając sielance rzeczony tytuł, nie tylko przywołuje tę tradycję weselną, lecz także sugeruje, że translację relikwii towarzyszki św. Urszuli należy postrzegać w kategoriach mistycznego małżeństwa, którego wzór znajdujemy w alegorycznej interpretacji Pieśni nad Pieśniami. Poeta gra znaczeniami słowa „przenosiny” – choć w równym stopniu może ono dotyczyć przenoszenia panny młodej do domu małżonka, tu określa przenoszenie szczątków świętej z Kolonii do Lwowa i zarazem jej mistyczne zaślubiny z Chrystusem-Oblubieńcem.

Oprócz tytułu można wskazać jeszcze inne analogie pomiędzy przenosinami panny młodej do kraju pana młodego a uroczystą translacją relikwii. Gdy świeżo poślubiona małżonka znalazła się już w kraju pana młodego, następowały oficjalne spotkanie, uroczysty wjazd do miasta i wreszcie ceremonia ślubna<sup>52</sup>. W podobny sposób Zimorowic ukazuje sakralne przenosiny – relikwie świętej męczenniczki są

<sup>50</sup> Zob. L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 84–122.

<sup>51</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, s. 51.

<sup>52</sup> Tamże.

wprowadzane do Lwowa w uroczystej procesji<sup>53</sup>, a miejscem mistycznych zaślubin mają się stać mury bernardyńskiego klasztoru (9, 81–82; 105–108):

Aż się jaśnieją i zakonne cienie  
Bernardyńskiego klasztoru kamienie  
[...]  
Tobie albowiem jest wygotowany  
Ten pałac, ciebie w nim twój ukochany  
Czekawszy, długim czasem, Oblubieniec  
Dziś kładzie na twą głowę wieniec.

Obok analogii dotyczących zwyczajów weselnych istotne są treści mistyczne wpisane w sielankę *Przenosiny*. Nieznana z imienia święta została nazwana przez poetę Oblubienicą, jej przyszyły małżonek – Oblubieńcem, co odsyła do Pieśni nad Pieśniami. Z niej Zimorowic zaczerpnął motywy kwietne, tworząc w sielance obraz wiosennego krajobrazu. W poetyckiej wizji droga wiodąca z Kolonii do Lwowa jest usłana kwiatami, wśród których są konwalie, fiołki i rozmaryn (9, 42–48):

Zewsząd kwiateczków wonnych rzesza polna  
Do nóg panińskich z radością wybiega,  
Jeden drugiego z przyjemnością ściga.  
Stąd jej zachodzi wdzięczna konwalija  
Współ z fijołki; a któredy mija,  
Roście rozmaryn, stąd drobniejsze ziele  
Kwietna bogini na ścieżkę jej ściele.

<sup>53</sup> Według Jerzego Pysiaka „Inspiracją dla uroczystych translacji relikwii są biblijne opisy wyjścia Dawida na spotkanie Arki Przymierza oraz wjazdu Jezusa do Jerozolimy, a także *adventus imperatoris* w cesarskim Rzymie i w Konstantynopolu. Wśród elit duchownych przyjmowano, że translacja, jako mistyczne i symboliczne powtórzenie wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, czyni z przyjmującej relikwie wspólnoty nowe Jeruzalem”. Badacz podkreśla również, że translacje cechowała teatralizacja i „wizualizacja treści kultu relikwii”. Bicie w dzwony, procesja mieszkańców i duchownych, chóralne śpiewy pieśni liturgicznych, niesienie kadzideł, świec i palm to ważne elementy procesji, z których wiele pojawia się również w tekście Zimorowica; zob. J. Pysiak, *Gest monarchy i wizualizacja symboliki rytuałów związanych z kultem relikwii – translatio i ostensio reliquiarum*, „Przegląd Historyczny” 2006, nr 97/2, s. 168 i 185.

W Pieśni nad Pieśniami pierwsze kwiaty (przez które należy rozumieć fiołki<sup>54</sup>) są znakiem nadchodzącej wiosny, pory miłości (PnP 2, 12). Rozmaryn symbolicznie oznacza stałość, a uwity z niego wieniec – małżeństwo („wieniec rozmarynowy” pojawia się też w *Roksolankach* Szymona Zimorowica – II 7, w. 6). Zioła, które przed kolońską dziewicą ściele kwietna bogini, czyli Flora, być może wywodzą się z opisu Oblubieńca: „Policzki jego jako grządki wonnych ziół, / nasadzone od aptekarzy” (PnP 5, 13). Stworzony przez Zimorowica krajobraz odwołuje się do alegorycznych znaczeń kwiatów, które uzupełniają scenierię mistycznych zaślubin Oblubieńca i Oblubienicy, może zarazem (lecz nie musi) wskazywać, że translacja miała miejsce wiosną lub latem.

Kwiaty towarzyszą relikwiom świętej męczennicy również w procesji – orszak dziewic niesie „hijacynt i zrodzone w raju / Lilije” (9, 70–71). Lilie pojawiają się w Pieśni nad Pieśniami: „Ja kwiat polny i lilia padolna” (PnP 2, 1), mówi o sobie Oblubienica, a Oblubieniec jej wtóruje – „Jako lilia między cierniem, / tak przyjaciółka moja między córkami” (PnP 2, 2). Lilia jest symbolem dziewictwa, z kolei wedle Grzegorza Wielkiego to każda dusza, która „od śmiertelności wznosi się do niebieskiej piękności i zachowuje blask czystości w sercu i ciele oraz bliźnich swych orzeźwia słodką wonią swej dobrej służby”<sup>55</sup>. W *Przenosinach* czytamy, że w procesji wprowadzającej relikwię do Lwowa niesione są puchary, z których unoszą się „wonności pachniące” (9, 67) – być może to ponowne odwołanie do Pieśni nad Pieśniami, gdzie Oblubienica jest ukazana, jak „wstępuje przez puszcę / jako promień dymu / z wonnych rzeczy mirry i kadzidła” (PnP 3, 6).

W poetyckiej wizji Zimorowica nieznaną z imienia świętą, nazwaną Oblubienicą, zostaje „przyprawiona z odległej krainy” (9, 16) do Lwowa, gdzie mają się odbyć jej mistyczne zaślubiny z Oblubieńcem, nazywanym przez Zimorowica także Królewiczem (9, 28). Dlaczego jednak Zimorowic postać towarzyszącej świętej Urszuli w ogóle łączy z Pieśnią nad Pieśniami? W alegorycznej interpretacji Orygenesisa biblijne epitalamium zaczęto rozumieć jako tekst

<sup>54</sup> Zob. hasło *Fiołek*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. il. B. Kulesza-Damaziak, koment. do il. M. Wrześniak, Warszawa 2001, s. 186–187.

<sup>55</sup> Grzegorz Wielki, *Super Cantica canticorum expositio*, cap. 2, 2; PL 79, 494 n; cyt. za: hasło *Lilia*, [w:] D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 187–188.

mówiący o mistycznych zaślubinach Chrystusa z nieskazitelnie czystą duszą bądź z Kościołem. Powiązanie postaci św. Urszuli i jej towarzyszek z Orygenesową tradycją interpretacyjną nastąpiło prawdopodobnie za sprawą Hildegardy z Bingen (1098–1179), która w cyklu składającym się z 13 utworów (w wydaniu Barth/Ritscher opatrzonych numerami 43–55) podejmuje temat męczeństwa św. Urszuli, łącząc go z alegoryczną interpretacją Pieśni nad Pieśniami<sup>56</sup>. Zimorowic nie musiał jednak czytać utworów Hildegardy z Bingen, by znać tę tradycję interpretacyjną, ponieważ rozpowszechniła się ona wraz z kultem świętej dziewicy. Urszula ślubowała czystość, a zginęła śmiercią męczeńską, gdyż nie zgodziła się na małżeństwo z pogańskim wojownikiem. U bram Kolonii obleganej przez Hunów zginęły – wedle legendy – także wszystkie jej towarzyszki, które również były dziewicami. Wzorem Urszuli, duchowej przewodniczki, wybrały dziewictwo i tak jak ona wykazały się odwagą w przyjęciu męczeńskiej śmierci. Na swego Oblubieńca wybrały Chrystusa, pogardzając życiem ziemskim i pokusami ciała. To dlatego Zimorowic ukazał świętą dziewicę z Kolonii jako Oblubienicę Chrystusa. I to dlatego Oblubieniec-Chrystus ją „wzywa” (9, 28), podobnie jak swą Oblubienicę wzywał Oblubieniec w Pieśni nad Pieśniami. I choć w sielance Zimorowica nie padają słynne słowa: „Wstań, śpiesz się, przyjaciółko moja, / gołębico moja, piękna moja, / a przyjdzi!” (PnP 2, 10), to nie ma wątpliwości, że kolońska dziewica została wybrana – jako jedna spośród 11 tysięcy dziewic – ponieważ, przyjmując męczeńską śmierć, w pełni podążyła drogą naśladowania Chrystusa. Syn Boży, utożsamiany z Oblubieńcem, umarł przecież na krzyżu, kierując się miłością do człowieka. Męczennica z orszaku św. Urszuli wybrała śmierć z rąk pogan, kierując się miłością do Chrystusa. Teraz triumfalnie przybywa do Lwowa, gdzie mają się odbyć jej mistyczne zaślubiny. I dlatego Zimorowic nadaje jej poetyckie imię Bogumiły, wyjaśniając zarazem: „Aż nie miła Bogu, że dla Boga / Straszna jej namniej nie była śmierć sroga?” (9, 31–32).

Zimorowic tworzy imię świętej, którego źródłosłów wywodzi się od słów „Bóg” i „miła” (ukochana) i które kryje sens duchowy – oznacza „ukochaną Chrystusa”. Jak wspomniano wcześniej, według Zimorowica Chrystus-Oblubieniec czeka już na Bogumiłę w murach bernardyńskiego klasztoru, nazwanego „pałacem”

<sup>56</sup> Zob. M. Miazek-Męczynska, *Ursula virgo et turba virginum w poezji Hildegardy z Bingen*, s. 71–84.

(9, 106)<sup>57</sup>. To tu mają się dokonać mistyczne zaślubiny, podczas których Boski Królewicz jej „Dziś kładzie świetny na [...] głowę wieniec” (9, 108), czyli wzywa do swojej chwały – świetlisty wieniec można wszak nie tylko interpretować jako „wieniec małżeński”, lecz także utożsamiać z aureolą, będącą znakiem świętości.

#### 4. „TOBIE ABOWIEM JEST WYGOTOWANY / TEN PAŁAC”

##### – POETYCKI OPIS UROCZYSTEJ TRANSLACJI

Poetycki opis translacji relikwii towarzyszki św. Urszuli, który znajdujemy w sielance *Przenosiny*, prowokuje do dalszych pytań dotyczących tego wydarzenia, zwłaszcza w kontekście tradycji alegorii historycznej w bukolikach (też epitalamijnych). Jeśli tekst Zimorowica jest poetycką wersją opisu uroczystej procesji, której autor był naocznym świadkiem, powinniśmy pytać o inne historyczne szczegóły związane z kultem św. Urszuli we Lwowie.

Nie wiemy, kiedy Zimorowic napisał sielankę *Przenosiny*, i w tekście nie znajdujemy wiarygodnych informacji na ten temat. Możemy postawić hipotezę, że utwór ten mógł powstać około roku 1640, bo wówczas Zimorowic wydał hymny *Iesus, Maria, Ioseph* oraz *Hymny na uroczyste święto Bogarodzice*, w których podjął wątek Oblubieńca i Oblubienicy. Zbieżności treściowe i kompozycyjne tych utworów sugerują, że mogły one powstać w tym samym lub zbliżonym czasie, tym bardziej że w późniejszej twórczości tematów tych już poeta nie podejmuje.

Jeśli przyjmiemy, że w apostrofie poprzedzającej opis jako podmiot mówiący wypowiada się Zimorowic, to możemy wnioskować, że tworzy ów tekst w wieku dojrzałym. Świadczyłby o tym fragment, w którym poeta zestawia pisanie wierszy o tematyce erotycznej, stworzonych w latach „nie dojrzałych” (9, 4), z tworzeniem pieśni o translacji, czyli dotyczącej tematyki sakralnej. W podobnym tonie podmiot mówiący, którego zgodnie z tradycją alegoryczną możemy utożsamiać z Zimorowicem, wypowiada się w *Trużenikach* (2, 177–180; 185–240), *Winiarzach* (12, 45–48) czy *Filorecie* (17, 109–114). W *Trużenikach* pisze o wiązaniu „w piąty

<sup>57</sup> Por. analogiczny fragment Pieśni nad Pieśniami (1, 4): „Wprowadził mię król do pokojów swoich” (*Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000).

snopek kłosów”, co Ślękowa interpretuje jako „dobiegam lat pięćdziesięciu”<sup>58</sup>. Pewne jest to, że sielanka *Przenosiny* powstała przed 1663, bo w tym roku ukazał się drukiem cały zbiór *Sielanek nowych ruskich*.

Alegoryczna tradycja bukoliki okolicznościowej i stopień szczegółowości opisu procesji pozwalają sądzić, że Zimorowic mógł być uczestnikiem opisywanych wydarzeń i że *Przenosiny* to rodzaj poetyckiego reportażu z procesji wprowadzenia relikwii do Lwowa. Nie udało się jednak znaleźć informacji na temat tego wydarzenia w innych źródłach zewnętrznych.

Nie wiemy, jaką drogą relikwie męczenniczki trafiły do Lwowa. Jak już wspomniano, na przełomie XII i XIII wieku istniały dwa główne ośrodki gromadzące i rozpowszechniające relikwie Urszuli oraz towarzyszek z jej orszaku<sup>59</sup>: opactwa w Deutz i Altenbergu. Do polskich klasztorów w Łeknie, Łądzie nad Wartą i Obrze relikwie św. Urszuli i jej współmęczenniczek trafiły

<sup>58</sup> J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. 28 (przypis do w. 239 sielanki *Trużenicy*). Takie odczytanie wynika z kontekstu – w kolejnych wersach poeta pisze o starości, z której nadejściem żądze cielesne w nim wygasły (2, 241–244). Innego zdania jest Jan Łoś (B. Zimorowic, *Sielanki (1663)*, wyd. J. Łoś, Kraków 1916, s. 162), który uważa, że Zimorowic, pisząc o wiązaniu „w piąty snopek kłosów” (2, 239), ma na myśli swoje utwory: „Gdyby rachować tylko polskie utwory wierszowane B. Zimorowica, to snopki owe były następujące: 1) Żywot Kozaków lisowskich 1620, 2) Pamiętka wojny tureckiej 1623, 3) Testament luterski 1623, 4) Hymny na święta Maryej 1640, 5) Sielanki 1663. Ale Zimorowic pisze, że dopiero przy tym piątym snopku poznał, jak nieodpowiednią obrał sobie drogę; z drugiej strony mamy prawo sądzić, że zbiór sielanek zaczął powstawać na wiele lat przed r. 1640, w którym ukazały się «Hymny». Z tych dwu względów za ów czwarty «snopek» nie można uznawać «Hymnów». Zapewne za osobny «snopek» Zimorowic nie uważał swych niewydanych i rozproszonych piosenek miłosnych czy swawolnych, bo sam pisze, że ich nie zbierał, ale je «z myśli wyrzucił, jak nikczemne śmieci» (II, 217). Jest to więc miejsce, przemawiające za teorią Hecka, tj. że owym czwartym snopkiem były «Roksolanki», napisane przed pierwszym ożenieniem się tj. przed r. 1629, a na piąty również w owym czasie zaczęły się składać «Sielanki».

Z powyższego cytatu wynika jednak, że sam badacz z nieufnością odnosi się do własnej hipotezy. Dla ścisłości należy zauważyć, że Miłosz-Zimorowic we wcześniejszych fragmentach *Trużeników* stosuje metaforę skoszonego zboża na określenie napisanych przez siebie wierszy (por. nowe pieśni „użęte na latosi niwie” (2, 179); „Choć na mnie nie kładziono wawrzynowych bobków, / Powiązałem nie mało wierszów jako snopków” (2, 205–206). Słowo „snopek” w tym właśnie znaczeniu stosowali też inni staropolscy poeci, na przykład Daniel Naborowski (por. tenże, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 144, w. 1–2: „Miej, Książę, niedoszłego żniwa różne snopy. / Znam, zem nie był na skale pięknej Kalijopy”) czy Wespazjan Kochowski (tenże, *Wespazyjan z Kochowia Kochowski do Jana Gawińskiego*, [w:] *Jana Gawińskiego „Pisma pozostałe”*, z autografu wyd. W. Seredyński, Kraków 1882, s. 97, w. 18: „w snop wiązać drukarskie litery”).

<sup>59</sup> Relikwiami były zazwyczaj czaszki lub fragmenty kości nog i rąk, zob. J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 64, 68.



z opactwa w Altenbergu, ale miało to miejsce około XIII wieku<sup>60</sup>. Zdaniem ks. Janusza Nowińskiego większość zgromadzonych w europejskich opactwach cystersów relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek pochodzi właśnie z Altenbergu<sup>61</sup>. Czy relikwie przeniesione z Kolonii do Lwowa również mogły pochodzić z donacji tego opactwa? Wspomniane translacje dzieli kilka wieków i nie udało się odnaleźć źródeł, które umożliwiłyby rekonstrukcję drogi tej relikwii z Kolonii do Lwowa. Warto natomiast zauważyć, że w XVII wieku relikwie św. Urszuli i jej towarzyszek mogły być przekazywane z polskich opactw mających je w posiadaniu do kościołów, które o nie zabiegały. Tak było w przypadku translacji *Undecim Miliūm Virginūm* z cysterskiego opactwa w Łądzie do bydgoskiego kościoła Bernardynów pod wezwaniem Świętej Trójcy. Opis pozyskania i translacji relikwii, który zachował się w *Kronice bernardynów bydgoskich*, stanowi świadectwo kultu kolońskich męczenniczek na ziemiach polskich. Jak relacjonuje kronikarz, do Łądu „wyruszył gwardian wraz z o. Franciszkiem Rączym”, by prosić ówczesnego opata Mateusza Borzewskiego o udzielenie mu relikwii<sup>62</sup>. Opactwo w Łądzie nie było jedynym w Polsce, które posiadało relikwie *Undecim Miliūm Virginūm* i które się nimi dzieliło. Podobne relikwie trafiły do kościoła Jezuitów pod wezwaniem św. Stanisława w Poznaniu z kościoła Cystersów w Wągrowcu, a to za sprawą Andrzeja Dzierżanowskiego, opata wągrowieckiego, który w roku 1573 ofiarował je poznańskim jezuitom: ojcowi Jakubowi Wujkowi i prowincjonałowi jezuitów, którym był ojciec Francisco Sunyera. Ojcowie bernardyni w Tykocinie uzyskali w 1575 roku relikwie od cystersów w Pelplinie, a donatorem był opat Leonard Rębowski<sup>63</sup>. Być może zatem relikwia świętej męczennicy trafiła z Kolonii do Lwowa *via* któreś z polskich opactw będących ośrodkami kultu św. Urszuli. Najważniejszymi były, jak już wspomniano, opactwa w Łądzie, Łeknie i Obrze.

Nie wiemy, kto z lwowskich dostojników kościelnych zabiegał o przeniesienie relikwii towarzyszkii św. Urszuli do Lwowa ani też kto wydał decyzję dotyczącą

<sup>60</sup> Zob. tamże, s. 63–64; zob. również tenże, *Relikwie Undecim Miliūm Virginūm w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, s. 253–272.

<sup>61</sup> Zob. J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 64.

<sup>62</sup> Tamże, s. 69–70.

<sup>63</sup> Tamże, s. 71.



donacji. Zimorowic w sielance *Przenosiny* porusza ten wątek aluzyjnie, pisząc, że towarzyszka św. Urszuli została uznana za patronkę Lwowa decyzją „wielkiego kapłana” (9, 97). Zdaniem Ludwiki Ślękowej poeta ma tu na myśli papieża<sup>64</sup>. W ciągu życia Zimorowica (1597–1677) urząd papieski sprawowało pięciu papieży (Paweł V w latach 1605–1621, Grzegorz XV w latach 1621–1623, Urban VIII w latach 1623–1644, Innocenty X w latach 1644–1645, Aleksander VII w latach 1655–1677), postawienie więc hipotezy, który z nich mógł mieć wpływ na przeniesienie relikwii do Lwowa, nie jest łatwe. Przede wszystkim jednak wydaje się, że określenie „wielki kapłan” nie musi wcale oznaczać papieża, raczej – arcybiskupa czy opata klasztoru, gdyż starania o pozyskanie relikwii leżały w ich gestii. W latach życia Zimorowica następujący arcybiskupi pełnili swą funkcję we Lwowie: Jan Zamoyski (1604–1614), Jan Andrzej Próchnicki (1614–1633), Stanisław Grochowski (1633–1645), Mikołaj Krosnowski (1645–1653), Jan Tarnowski (1654–1669) i Wojciech Korytnicki (1670–1677). Ich działalność dość dokładnie opisał Jan Tomasz Józefowicz w *Kronice miasta Lwowa*, nie wspomniał jednak na kartach swej książki o translacji relikwii towarzyszki św. Urszuli<sup>65</sup>. Nie można też wykluczyć, że „wielki kapłan” wspomniany w sielance Zimorowica to nie dostojnik kościelny, który zabiegał o relikwię, lecz ten, który wyraził zgodę na jej wydanie i przeniesienie. Być może zatem chodzi tu o opata któregoś z ośrodków kultu św. Urszuli i jej towarzyszek z Kolonii.

Nie wiemy, w jakiej mierze poetycki opis procesji znajdujący się w sielance *Przenosiny* odpowiada rzeczywistemu przebiegowi procesji. Zimorowic opisuje dość szczegółowo uroczystości towarzyszące wprowadzaniu relikwii męczenniczki do Lwowa: wspomina o tłumach ludzi idących w procesji, „pannach niewinnych” (9, 62) rzucających kwiaty, rotach wojskowych, pucharach przepełnionych wonnościami, śpiewach i muzyce wygrywanej na harfach, lutniach, cytrach i puzonach, jak również o strzelających puszkarzach (9, 60–80). Możemy przypuszczać, iż opis ten może być zgodny z rzeczywistością, zwłaszcza jeśli porównamy go z opisem

<sup>64</sup> Zob. J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, s. 80 (przypis do w. 97 sielanki *Przenosiny*).

<sup>65</sup> Zob. *Kronika miasta Lwowa od r. 1634 do 1690, obejmująca w ogólności dzieje dawnej Rusi Czerwonej a zwłaszcza historia arcybiskupstwa lwowskiego w tejsze epoche*, napisana spółcześnie w jęz. łac. przez T. Józefowicza, teraz z oryg. nigdy nie druk. przeł. na jęz. ojczysty przez M. Piwockiego, Lwów 1854, passim.

na przykład uroczystej procesji towarzyszącej translacji relikwii z Łądu do Bydgoszczy w 1614 roku, zamieszczonym w *Kronice bernardynów bydgoskich*:

Skoro o. gwardian przybył do miasta, chciał solenną procesją wprowadzić relikwie. [...] Procesja odbyła się z kościółka ś. Idziego, a całe miasto kilka dni poprzednio przygotowywało się modlitwą i postem. Pochód poprzedzało siedemnaście chłopców z pochodniami i palmami. Za nimi szli bracia i świeccy. [...] Kiedy wchodzili do kościoła, chóry rozpozęły śpiewać, a zaraz organ podjął melodię<sup>66</sup>.

W obu opisach translacji relikwii *Undecim Miliam Virginum*, zarówno poetyckim Zimorowica, jak i prozatorskim kronikarza, pojawiają się zbieżne elementy, takie jak: mieszkańcy biorący tłumnie udział w obchodach, uroczysta procesja i towarzysząca jej muzyka. Szczegółowość opisu Zimorowica w sielance *Przenosiny* może sugerować, że poeta wiernie ukazał przebieg wprowadzenia relikwii do Lwowa.

Wszystko to jednak – łącznie z domniemaną translacją relikwii towarzyszeki św. Urszuli – pozostawało (i pozostawałoby nadal) w sferze hipotezy, gdyby nie fakt, że udało się odnaleźć zapis potwierdzający istnienie relikwiarza św. Urszuli. W inwentarzu rzeczy zakrystii kościoła pod wezwaniem św. Bernardyna ze Sieny i Andrzeja Apostoła we Lwowie z 1623 roku pozycja 13 to: „Relikwiarz srebrny, miejscami pozłacany, duży, przyozdobiony figurami apostołów i czterema koralami z relikwiami św. Urszuli”<sup>67</sup>. Istnienie „srebrnego relikwiarza jedenastu tysięcy dziewięć” potwierdza również Andrzej Betlej<sup>68</sup>.

Zgodnie z tym, co pisał Zimorowic, relikwie trafiły do „Bernardyńskiego klasztoru” (9, 82), w którym złożone były również relikwie błogosławionego Jana z Dukli. Istnieje duże prawdopodobieństwo, iż są to te właśnie relikwie,

<sup>66</sup> *Undecim Miliam Virginum*, [w:] K. Katak, *Bernardyni polscy*, t. 2: 1573–1932, Lwów 1932, s. 274–276, cyt. za: J. Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek*, s. 70–71.

<sup>67</sup> A.K. Sitnik OFM, *Bernardyni lwowscy. Historia klasztoru i kościoła pod wezwaniem świętych Bernardyna ze Sjeny i Andrzeja Apostoła we Lwowie (1460–1785)*, Kalwaria Zebrzydowska 2006, s. 331.

<sup>68</sup> A. Betlej, *Kościół p.w. św. Andrzeja Apostoła i klasztor OO. Bernardynów*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, t. 20, red. J.K. Ostrowski, cz. 1: *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego* (2), Kraków 2012, s. 18.

których translację do Lwowa opisuje Zimorowic. Jeśli tak, to – w odniesieniu do czasu powstania utworu *Przenosiny* – należy przypuszczać, że utwór powstał nie wcześniej niż w 1623 roku, bo tak datowany jest relikwiarz.

*Przenosiny* to zatem nie tylko poetycka wizja, lecz również poetycka opowieść o faktycznej translacji relikwii, ujęta w ramy gatunkowe sielanki. Stanowi ona wyraz fascynacji poety tematyką mistyczną, jest świadectwem znajomości kultu *Undecim Miliam Virginum* i zarazem potwierdzeniem sprawnego posługiwania się alegorią w bukolice.

\*

Utwór *Przenosiny* Zimorowica to interesujący przykład tekstu bukolicznego łączącego tradycję alegorycznego odczytywania Pieśni nad Pieśniami z kultem św. Urszuli i jej towarzyszek. Sielanka, ukazując translację relikwii jako mistyczne zaślubiny męczennicy z Oblubieńcem-Chrystusem, wpisuje się w nurt nabożnej tradycji bukoliki epitalamijnej, wykorzystującej Orygenesową interpretację Pieśni nad Pieśniami (alegorie teologiczne). Tekst ten – jako czerpiący inspirację z rzeczywistych wydarzeń – należy jednocześnie uznać za sielankę okolicznościową, w której zastosowano alegorię historyczną. Zimorowic, pisząc o „wielkim kapłanie”, stosuje także alegorię biograficzną. Utwór *Przenosiny* można uznać za bukoliczne epitalamium nabożne, istotne miejsce zajmują w nim bowiem treści mistyczne ukazane za pośrednictwem motywów epitalamijnych i z odwołaniem do obrzędowości weselnej. *Przenosiny* to zarazem tekst, którego sens staje się jaśniejszy dopiero w zestawieniu z kultem św. Urszuli, który kryje odpowiedzi na pytanie, kim jest nieznaną z imienia święta i dlaczego nie możemy rozszyfrować jej tożsamości. Sielanka Zimorowica sama w sobie jest również świadectwem kultu św. Urszuli i jej towarzyszek, który – wraz ze sprowadzeniem szczątków bezimiennej męczennicy – musiał się rozprzestrzenić we Lwowie. Odnaleziony zapis w inwentarzu klasztoru Bernardynów potwierdza istnienie relikwiarza św. Urszuli. Warto podkreślić, iż Józef Bartłomiej Zimorowic, podejmując tematykę *Undecim Miliam Virginum*, prezentuje stanowisko bliskie kontrreformacji, dla której kult świętych był bardzo ważny. Nietrudno dostrzec zasadniczą odmienność w ujęciu tematu przez Zimorowica i innych barokowych poetów

(na przykład Daniela Naborowskiego, Hieronima Morsztyna, Jana Gawińskiego). Autor *Sielanek nowych ruskich* opisuje translację i kult w sposób podniosły, natomiast przywołani autorzy – w sposób żartobliwy, a czasem nawet bluźnierczy. Józef Bartłomiej Zimorowic – choć czerpiący nierzadko z dorobku Jana Kochanowskiego – jest w tym zakresie jednak zasadniczo od niego odmienny. Poety z Czarnolasu nie zajmuje bowiem kult świętych<sup>69</sup>, co nie powinno specjalnie dziwić, skoro – w czasach reformacji – protestanci w Europie zakwestionowali, a nawet wyśmiewali kult świętych. Tymczasem Bogumiła, czyli Boska Oblubienica, dostępująca mistycznych zaślubin z Oblubieńcem-Chrystusem w murach bernardyńskiego kościoła, staje się, wedle poetyckiej relacji Zimorowica, patronką i opiekunką Lwowa. Nie można zapominać, że z kultem relikwii jest związana wiara w orędownictwo świętych, udzielających wiernym pomocy duchowej czy materialnej<sup>70</sup>, a odzwierciedlenie tego przekonania znajdujemy także w sielance Zimorowica.

Święta Bogumiła zostaje pośredniczką, poprzez którą lwowianie pragną kierować prośby do Chrystusa<sup>71</sup> (9, 109–112):

A ty mu nasze ubogie dziedziny,  
Nasze derewnie i insze krainy  
Ruskiego księstwa, strapione owszeki.  
Do niepochybnej zalecaj opieki.

<sup>69</sup> Według Wiktora Weintrauba brak kultu świętych to jedna z cech charakterystycznych poezji Jana Kochanowskiego, zob. W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 3–22.

<sup>70</sup> Z. Kobus, *Kult relikwii świętych*, „Anamnesis” 2005, nr 40, s. 96.

<sup>71</sup> W epoce baroku wiara w autentyczność i moc relikwii była niezwykle silna. Uważano, że są one dowodem łaski Bożej i dobrodziejstw, którymi Bóg obdarza ludzi. Relikwie dawały ludziom poczucie bezpieczeństwa przed zagrożeniem zewnętrznym, zwłaszcza w miastach, i stanowiły znak opieki patrona nad lokalną społecznością. Zob. J. Pietrzak, „Niebiańscy orędownicy” – w kręgu kultu świętych patronów rodu Sobieskich i ich peregrynacji, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2013, nr 90, s. 24; A. Mączak, *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*, Gdańsk 1998, s. 206–215; M. Starnawska, *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Warszawa 2008, s. 579–613. Podstawowe zagadnienia dotyczące translacji i kultu relikwii zob. R. Michałowski, *Przyjaźń i dar w społeczeństwie karolińskim w świetle translacji relikwii*, cz. 1: *Studium źródłoznawcze*, „Studia Źródłoznawcze” 1983, R. 28, s. 1–39; cz. 2: *Analiza i interpretacja*, „Studia Źródłoznawcze” 1985, R. 29, s. 9–96.

Dołącza tym samym do Maryi oraz bł. Jana z Dukli, którzy również byli patronami Lwowa. Ale nie tylko ukochana przez Zimorowica ruska ziemia, targana nieustannie wojennymi najezdami, potrzebuje takiej opiekunki. Podmiot mówiący sielanki, w którym można widzieć pewne cechy autora, zwraca się w zakończeniu do Bogumiły i poleca się jej opiece (9, 113–120):

Nie zapominaj także i hymnisty  
Twojego, który ten rym wiekuisty  
W zupełnym kamen zgromadzeniu prawie  
Poświęcił twojej nieskończonej sławie.  
Wspomnij na jego Helikon różany,  
Tobie na wieczną ozdobę oddany,  
Ani go z twojej przychylniej opieki  
Nie chciej wypuszczać odtąd aż na wieki.

Dlaczego Zimorowic formułuje tę prośbę? Należy przypomnieć, że w wielu sielankach poeta ukazuje zgubny wpływ miłości swawolnej, której patronuje Kupidyn, zestawiając ją z przynoszącą harmonię miłością małżeńską, której patronuje Hymenajos. Pochwały miłości małżeńskiej, obecne w *Winiarzach* czy *Filorecie*, a zarazem krytyka podążania drogą wyznaczoną przez „zdradnego Kupida” (*Trużenicy*, *Roczyzna*, *Zjawienie*) pozwalają sądzić, że Zimorowicowi bliska jest chrześcijańska wizja małżeństwa. Święta Urszula i jej towarzyszkę patronują nie tylko młodym pannom zachowującym czystość. Wierni modlą się do nich także o dobro małżeństwa. Mistyczne zaślubiny świętej Oblubienicy z Oblubieńcem-Chrystusem stanowią najwyższą, duchową formę tego sakramentu. Być może tu kryje się przyczyna, dla której Zimorowic pragnie, by święta Bogumiła stała się po wsze czasy jego opiekunką.



---

❧ VII ❧

---

„Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje”  
– Józefa Bartłomieja Zimorowica  
wizja Arkadii spopielonej

---





*Z żalem mi przychodziło rzuciwszy pieszczatkę  
Dumać, jako z Dametą siwego Menalkę,  
[...] w niewolą pojęto<sup>1</sup>.*

„Pierwszy nastał wiek złoty, który bez karzącej dłoni, z własnej woli, bez ustaw strzegł wierności i sprawiedliwości. Nie było lęku i nie było kary [...]. Bez sądów wszyscy czuli się bezpieczni. [...] Jeszcze nie opasały miast urwiste wały, [...] nie było hełmu i miecza, a nie znając broni, ludzie beztrósco zażywali miłego odpoczynku. Ziemia sama z siebie, wolna od obowiązków, nie dotknięta pługiem, nie drażnięta lemieszem, wydawała plony. [...] Kwitła wieczna wiosna. [...] Rzeki wzbierały mlekiem i winem. Z zielonego dębu ciekły płowe miody”<sup>2</sup> – tak o najdoskonalszym okresie w dziejach ludzkości pisał Owidiusz w *Metamorfozach*. Ta sugestywna wizja złotego wieku znalazła swą kontynuację w *Georgikach* (2, 538) i *Eneidzie* (8, 319 i n.) Wergiliusza i to właśnie ujęcia Owidiusza oraz Wergiliusza zyskały największą popularność w epoce nowożytnej<sup>3</sup>. Za sprawą poety z Mantui

<sup>1</sup> J.B. Zimorowic, *Śpiewacy*, [w:] *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, w. 163–165. Wszystkie cytaty z sielanek Zimorowica podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając numer sielanki i numery wersów.

<sup>2</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska (ks. I – ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. 2, Wrocław 1996 (BN II, 76), s. 8–9 (1, 89–110). Wszystkie przytoczenia za tym wydaniem.

<sup>3</sup> Wcześniejsza była wersja Hezjoda z *Prac i dni* (w. 106–201), w której autor wyróżnił pięć wieków (złoty, srebrny, brązowy, wiek herosów, żelazny), odzwierciedlających stopniowy upadek ludzkości. Zob. Hezjod, *Prace i dni*, [w:] tenże, *Narodziny bogów (Teogonia), Prace i dni, Tarcza*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski, Warszawa 2004. O wielu (starożytnych i nowożytnych) realizacjach tego toposu zob. D. Śnieżko, *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory, warianty, zastosowania*, Warszawa 1996.

motyw złotego wieku trafił do bukoliki – słynna *Ekloga 4* zapowiada wprost powrót najszcześniejszego czasu w dziejach ludzkości (w. 6–7, 11):

Więc na nowo porządek wieków się odradza,  
 Powraca znów Dziewica i Saturna władza,  
 [...]
   
 Pollionie, twój konsulat chwalebny się stanie<sup>4</sup>.

Wyobrażenie złotego wieku zostało powiązane, również za sprawą Wergiliusza, z toposem Arkadii. To przecież właśnie autor *Eneidy*, posiłkując się opisem historyka Polybiossa, wprowadził na trwałe do literatury idylliczną Arkadię (w rzeczywistości krainę górzystą i nieprzyjazną człowiekowi), która stała się dzięki niemu mityczną krainą poetów. Jak zauważa Bruno Snell, Wergiliusz „powiązał ten opis z arkadyjskimi pasterzami, Arkadia bowiem była krainą pasterzy i ojczyzną boga pasterzy, Pana – wynalazcy syringi (fletni Pana)”<sup>5</sup>. O ile więc motyw złotego wieku zostaje przez niego najbardziej wyeksploatowany w *Ekłodze 4*, o tyle motyw Arkadii swą najpełniejszą realizację znajduje w *Ekłodze 10*. W *Ekłodze 4*, po profetycznej zapowiedzi powtórnego nadejścia złotego wieku, poeta przedstawia wizję świata, w którym zapanują harmonia i dobrobyt – ziemia będzie sama rodzić, trzody będą bezpiecznie paść się obok lwów, „dąb spotnieje kroplistymi miody” (w. 38) i, co najważniejsze, zwycięży cnota i ustana zbrodnia. W *Ekłodze 10* ukazuje natomiast Arkadię jako krainę poetów – tekst ten stanie się dla późniejszych poetów bukolicznych rezerwuarem motywów, znaczeń i sformułowań, od arkadyjskich pasterzy-poetów wycinających wiersze na korze drzew poczynając, na monologu bohatera cierpiącego z powodu nieszczęśliwej miłości kończąc.

Motywy złotego wieku i Arkadii współegzystują w literaturze, w tym, co oczywiste, w staropolskiej poezji bukolicznej. Zdaniem Dariusza Śnieżki dzieje się tak z uwagi na podobieństwa w obrębie obydwu wizji, które są tak znaczące, że Arkadię można uznać za „przestrzenny ekwiwalent wieku złotego”, choć obu

<sup>4</sup> Wszystkie przytoczenia: Wergiliusz, *Sielanki*, [w:] *Sielankarzowska*, przeł. i oprac. J. Sękowski, Warszawa 1985.

<sup>5</sup> B. Snell, *Arkadia. Odkrycie duchowego krajobrazu*, przeł. A. de Nisau, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 1, s. 59.

tych wizji nie można w pełni utożsamiać<sup>6</sup>. Motyw złotego wieku jako czasu minionego przywołuje wprost w sielance *Silenus* Szymon Szymonowicz, w innych bukolikach wskazuje zaś na postępującą degradację w różnych obszarach ówczesnego życia<sup>7</sup>. Jan Gawiński motyw złotego wieku wplata w refleksję dotyczącą życia ziemiańskiego, utożsamiając w sielance *Życia dworskiego, miejskiego a wiejskiego, ziemiańskiego paralela* życie na wsi ze złotym wiekiem (w. 63–66):

Wies pięknych obyczajów, przyjemnej prostoty,  
niezganionych postępków i wszelakiej cnoty,  
cnoty świętej, mistrzyni – prawdy nie obrażę,  
gdy wizerunek z złotego wieku wies wyrażę<sup>8</sup>.

Z kolei w sielance *Laska wielka* powtórne nadejście „szczęśliwego wieku” (w. 186) wiąże z wyborem nowego marszałka koronnego, prawdopodobnie Stanisława Herakliusza Lubomirskiego<sup>9</sup>. Za podstawowy, typowo arkadyjski motyw, pojawiający się w sielance staropolskiej w rozmaitych wariantywnych realizacjach (utwory Szymona Szymonowicza, Jana Gawińskiego, Adriana Wieszczyckiego, Henryka Chełchowskiego, Józefa Bartłomieja Zimorowica), należy uznać tworzenie pieśni przez pasterzy-poetów, ukazywanych zwykle na tle rustykalnej scenerii, będącej zarazem ramą dla *otium*<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> D. Śnieżko, *Mit wieku złotego*, s. 127.

<sup>7</sup> Zwrócił na to uwagę Krzysztof Mrowcewicz. Zob. tenże, *Szymon Szymonowicz, czyli dekadencja klasycyzmu*, [w:] tenże, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 189–199.

<sup>8</sup> Wszystkie przytoczenia: J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007.

<sup>9</sup> Na temat wątpliwości związanych z tożsamością adresata i zarazem bohatera tej sielanki zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009, s. 50–57; Ź. Pauli, *Wiadomości o życiu i pismach Jana z Wielomowic Gawińskiego*, [w:] tenże, *Poezye Jana z Wielomowic Gawińskiego*, z rękopisu dawnego wyd. Ź. Pauli, Lwów 1843, s. 27–28; L.M. Dziama, *Jan Gawiński. Studium literackie*, Kraków 1905; A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 98; M. Walińska, „Sielankowe” dedykacje Jana Gawińskiego, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. nauk. I. Opacki przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 2002, s. 28; D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 278.

<sup>10</sup> Zob. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska i J. Ślaski, Wrocław 1980, s. 170, 176, 182–183;

Szczególnie interesującą realizację motywów złotego wieku i Arkadii spotykamy w *Sielankach nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Jest ona osobliwa na tle bukoliki staropolskiej, gdyż poeta, podążając tropem Wergiliusza, tworzy obraz Rusi jako poetyckiej krainy poetów, a zarazem ukazuje Ruś jako Arkadię utraconą wskutek wojen i epidemii, a także – w związku ze śmiercią bliskich. Odpowiedzi domaga się więc pytanie, jak to możliwe, że w zbiorze jego sielanek spotykamy obok siebie te dwa obrazy, tak odmienne, że właściwie się wykluczające. I w jaki sposób poeta kreuje obraz Rusi rozumianej jako kraina szczęśliwości i zarazem Rusi jako Arkadii spopielonej? W jakiej mierze *Sielanki nowe ruskie* są obrazem Arkadii, a w jakiej – dystopii rozumianej jako rodzaj poetyckiego komentarza do aktualnych, krwawych wydarzeń – w jakim stopniu komentarz ten wpisuje się w bukoliczną konwencję, a w jakim poza nią wykracza? Jak, zdaniem poety, manifestuje się zło współczesnego mu świata? Z jakich przyczyn i wedle jakich prawideł *locus amoenus* przekształca się w jego sielankach w *locus horridus*? W jakiej mierze owa transformacja mieści się w obrębie konwencji sielankowej?

## 1. ARKADYJSKA WIZJA RUSI WEDŁUG ZIMOROWICA

„Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje, / Które miodem i mlekiem przedtym opływały” (15, 44–45) – tak z perspektywy czasu minionego pisze o Rusi (zniszczonej już w wojennej pożodze) w sielance *Kozaczyzna* Józef Bartłomiej Zimorowic. Dwuwers ten ukazuje ambiwalentny sposób postrzegania Rusi jako *locus amoenus*<sup>11</sup> i *locus horridus* – jako areny działań wojennych<sup>12</sup>. Należy uznać, że dychotomia

N.J. Perella, *Midday in Italian Literature. Variations on an Archetypal Theme*, New York – London 1979, s. 1–33.

<sup>11</sup> Atrybuty *locus amoenus* (miejsca przyjemnego, rozkosznego) to: zaciszny zagajnik, płynąca spokojnie woda, cień, miękka trawa, czasem skała czy grot, zob. C. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969; E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 191–209 (zwłaszcza s. 202–206).

<sup>12</sup> Wzbudzało to uzasadnione zainteresowanie badaczy różnych epok, zob. na przykład S. Uliasz, *Kresy jako świat arkadyjski*, [w:] tenże, *Literatura Kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994; tenże, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy – pojęcie i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 131–144; J. Kolbuszewski, *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX*, [w:] *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński,

ta jest właściwie bardzo typowa dla literackich przekazów biorących za temat XVII-wieczną Ruś. Jak zauważa Piotr Borek, badacz staropolskich tekstów literackich i historycznych podejmujących temat Ukrainy, w tekstach częsta jest wizja Rusi jako „ziemi przeklętej», zbroczonej krwią niewinnych chrześcijan», jako „obszar skażony śmiercią”<sup>13</sup>, co więcej, pojawia się ona na tyle często, że właściwie arkadyjski wizerunek Rusi należy uznać za coś osobliwego<sup>14</sup>. „Ujawniające się w literaturze staropolskiej dodatkowe widzenie ziem ruskich można by przyrównać do wątego strumienia, płynącego równoległe do burzliwej i szerokiej rzeki obrazującej krwawą, smutną i tragiczną rzeczywistość terenów kresowych opisywanych przez dawnych pisarzy”<sup>15</sup> – wyjaśnia Borek, obrazowo zwracając uwagę na znaczącą dysproporcję między pozytywnym i negatywnym obrazem Rusi w literaturze.

Jak wynika ze studiów Borka, pierwsze pochlebne opisy Rusi pojawiły się w *Rocznikach* Jana Długosza (1614), następnie w dziele *Tractatus de duabus Sarmatiis, Asiana et Europiana et de contentis in eis* Macieja Miechowity (1517), w kronice *Polska, czyli o położeniu ludności, obyczajach, urzędach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego...* Marcina Kromera (1577), w dziele *Polonia ad serenissimum et potentissimum Henricum primu[m] Valesium, Dei gratia utriusq[ue] Poloniae regem* Jana Krasieńskiego (1574), w *Dziejach Polski...* Reinholda Heidensteina (1672), w *Relacji o Polsce z roku 1575...* Hieronima Lippomana, w kronikach Macieja Strykowski (1582) i Aleksandra Gwagnina (1578), w *Opisaniu Ukrainy* Wilhelma Beauplana (1650), *Pobudce albo radzie na zniesienie Tatarów Perykopskich* (1618) oraz w *Polonii* (1632) Szymona Starowolskiego, dziele *Russia Floryda Rosie et Liliu...* Szymona Okolskiego (1646) czy *Kronice miasta Lwowa* Jana Tomasza Józefowicza (1704)<sup>16</sup>. Kontekst dzieł historiograficznych jest tu istotny,

Wrocław 1998; J. Straczk, *Mityzacja rzeczywistości pogranicza*, [w:] też, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wrocław 2006; *The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures. From the Sixteenth Century to 1918*, „Harvard Ukrainian Studies” 2000, t. 24 (numer specjalny): *Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture*, ed. A. Woldan, J. Czaplicka, s. 75–93.

<sup>13</sup> P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy. Studia staropolskie*, Kraków 2002, s. 15.

<sup>14</sup> Tamże, s. 15–16.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Zestawienie autorów i dzieł historiograficznych, w których pojawia się topos Rusi-Arkadii, przedstawiam jako konieczny kontekst tych rozważań na postawie: P. Borek, *Staropolskie kreacje ruskiej arkadii w ujęciu*

ponieważ, jak słusznie zauważa badacz, na sposób widzenia Rusi jako Arkadii miały wpływ nie tylko konwencja bukoliczna, lecz także przekazy kronikarsko-geograficzne<sup>17</sup>. Dodać też należy, że przekazy kronikarsko-geograficzne z całą pewnością wpływały na postrzeganie, a następnie konstruowanie poetyckiego obrazu Rusi przez Józefa Bartłomieja Zimorowica, bo przecież sam Zimorowic był miłośnikiem historii i autorem dzieł historiograficznych: *Leopolis triplex czyli kroniki miasta Lwowa* i *Leopolis a Turcis, Tataris, Cosacis, Moldavis Anno 1672 obsessa*<sup>18</sup>. Wiemy, że w swej bibliotece miał wypisy z kroniki Jana Długosza (w spisie pod nazwą: *Compendium Długosii manuscriptum*) oraz z dzieła Marcina Kromera<sup>19</sup>.

To właśnie Długosz najprawdopodobniej pierwszy zaczął kreować w swoich pracach pozytywny wizerunek Rusi<sup>20</sup>, o której pisał: „przez wiele wieków nie zamieszкана i pustoszona, z biegiem czasu rozszerzyła się w bardzo bogate kraje i miasta, które widzimy obecnie, bogate obfitością zwierząt dostarczanych przez okoliczne puszcze” oraz „Kraj ich sięgał do ziemi, którą teraz obejmuje się mianem Podola, [której] pola do tego stopnia są żyzne, że gdy się raz zasieje zboże, powtórny zasiew sam się odnawia ze spadającego potem ziarna tak, że następne żniwa są już bez zasiewu”<sup>21</sup>. Kromer zaś ujmował tę kwestię następująco: „Na Rusi [...] Polacy chętnie [...] się osiedlają, [...] dla wykorzystania urodzajności ziemi”. A dalej: „Podobnie i miód, gotowany tak samo z wodą i chmielem, w częstym jest użyciu, zwłaszcza na Rusi i na Podolu, gdzie jest wielkie mnóstwo

.....  
*historiografów*, [w:] tenże, *Szlakami dawnej Ukrainy*, s. 18–45. Tam odsyłam zainteresowanego – w przywoływanym rozdziale Borek przytacza kluczowe cytaty z tych dzieł i opatruje je rzeczowymi komentarzami oraz bibliografią, a w kolejnych rozdziałach swej książki szczegółowo omawia wybrane dzieła historiografów i pamiętnikarzy.

<sup>17</sup> P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*, s. 45.

<sup>18</sup> Na temat dzieł historiograficznych i historycznych zamiłowań Zimorowica zob. K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta, kronikarz lwowski. W trzeciećsetną rocznicę jego urodzin*, Lwów 1897, s. 63.

<sup>19</sup> Zob. K.J. Heck, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, cz. 1, Kraków 1895, s. 44 [204] – 55 [215]. Z *Materyałów...* wiemy, że oprócz wymienionych dzieł Zimorowic miał w swej bibliotece także dzieła Tytusa Liwiusza, *Historiae Romanae* Kasjusza Diona, *Ogród królewski Bartłomieja Paprockiego, Collectanea. Orationes ad regem Poloniae, Acta Lenburgici antiqua 1402*.

<sup>20</sup> P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*, s. 18.

<sup>21</sup> J. Długosz, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, cz. 1–2, przeł. S. Gawęda i in., Warszawa 1962, s. 134, 183.

pszczół i wybornego miodu, zbieranego z dyptamu oraz innych aromatycznych ziół i kwiatów”<sup>22</sup>.

W przywołanych dziełach historiograficznych w opisach Rusi podkreślane są zatem nadzwyczajna żyzność i urodzajność jej ziem, obfitość zwierzyny (u Długosza) oraz miodów (u Kromera). Obrazy te są zatem bliskie Owidiuszowej i Wergiliańskiej wizji złotego wieku, który, według poetów, charakteryzował się między innymi nadzwyczajną obfitością darów roli nietkniętej pługiem oraz bujnością całej natury. Zimorowic wyraził to najpełniej w cytowanym na wstępie tego podrozdziału fragmencie: „Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje, / Które miodem i mlekiem przedtym opływały” (15, 44–45), odwołując się do wizerunku Rusi jako krainy mlekiem i miodem płynącej. Przekonanie to ma uzasadnienie zarówno w tradycji literackiej, jak i faktografii – Ruś słynęła między innymi ze wspaniałych miodów<sup>23</sup>.

W Zimorowicowym obrazie Rusi wiele miejsca zajmuje apoteoza samego Lwowa. Swemu zachwytowi poeta najpełniej daje wyraz w *Kronice miasta Lwowa*, która wydaje się koniecznym kontekstem dla sielanek. Zdaniem Zimorowica Lwów jest „ozdobą i tarczą ziemi ruskiej”<sup>24</sup>, a jego nazwa stanowi sama w sobie jego najlepszą pochwałę („zbiór wszelkich pochwał w sobie zawiera”)<sup>25</sup>. Widać to zwłaszcza w zestawieniu jej z nazwami innych wspaniałych miast, takich jak Rzym, Antiochia, Florencja, Antwerpia czy Wenecja, których nazwy – zdaniem autora – nie wzięły się od prawdziwych wydarzeń, lecz zostały wymyślone przez

<sup>22</sup> M. Kromer, *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urzędach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, przeł. S. Kazikowski, wstęp i oprac. R. Marchwiński, Olsztyn 1984, s. 55–56, 68.

<sup>23</sup> Informacje o lwowskich miodosytniach pojawiają się już w XIV wieku; miód był wyrobem domowym, powszechnym, szczególnie na Rusi i Podolu, znaczenie utracił dopiero w drugiej połowie XVIII wieku. Zob. hasło *Miód*, [w:] Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 3, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 218–219; zob. też hasło *Miód*, [w:] *Encyklopedia staropolska*, t. 1, oprac. A. Brückner, materiałem il. opatrzył K. Estreicher, Warszawa 1990, s. 919–920.

<sup>24</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego *Kronika miasta Lwowa od r. 1634 do 1690* [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835, s. 1. Por. „ornamentum tutamentumque terrarum Russiae” (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się, z polecenia reprezentacyi miasta wydał dr. K. Heck*, Lwów 1899, s. 3).

<sup>25</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 1. Por. „omnes omnium panegyres in se complectatur” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 3).



wierszopisów lub krasomówców. Lwów zaś stanowi ozdobę i tarczę Rusi<sup>26</sup>. Podobny sposób postrzegania tego miasta znajdziemy w bukolikach. W sielance *Przenosiny* Lwów jest nazwany „ruskich włości przedniejszą stolicą” (9, 91), a w *Zalotniku* określony jako miasto „dwójgrodne / Pierwsze w rosiejskim kraju” (10, 20–21), przez co poeta również podkreśla jego wspaniałość. Autor *Sielanek nowych ruskich* idzie tu być może tropem Sebastiana Fabiana Klonowica, który w *Roksolaniach* słaawi gród Lwa (w. 1169–1170, 1172):

Principio Russas inter caput extulit urbes  
gentis primus honor, sacra LEONTOPOLIS.

[...]

O decus antiquae religionis, ave!

Pośród miast Rusi wybija się na miejsce pierwsze  
jej chwała – święty gród LEONTOPOLIS.

[...]

Cześć ci, ozdobo starożytnej wiary!<sup>27</sup>

Najobszerniejszą pochwałę Lwowa i jego okolic Zimorowic zawarł w sielance *Trużenicy*. Z rozmowy Samujły i Miłosza, bohaterów tego utworu, wynika, że do stolicy Rusi (przy okazji uroczystości poświęconych św. Jerzemu<sup>28</sup>) przybywają

<sup>26</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 2. Por. „Verum huiusmodi adulteria [...] infitiari potest [...]. At Leopolim [...] fatebitur” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 3).

<sup>27</sup> Wszystkie przytoczenia: S.F. Klonowic, *Roxolania = Roksolania, czyli ziemie Czerwonej Rusi*, wyd. i przeł. M. Mejer, Warszawa 1996.

<sup>28</sup> Wspomnienie liturgiczne św. Jerzego jest obchodzone w Kościele powszechnym 23 kwietnia (w rocznicę śmierci), w Cerkwi prawosławnej zaś 23 listopada (według kalendarza gregoriańskiego), a ponadto: 23 kwietnia / 6 maja, 3/16 listopada, 26 listopada / 9 grudnia (pierwsza data jest podana zgodnie z kalendarzem juliańskim, a druga – z gregoriańskim). Nie ustalono, o których obchodach pisze tu Zimorowic. Warto dodać, że o cerkwi św. Jura, wybudowanej pod koniec XIII wieku na jednym z lwowskich wzgórz przez księcia Lwa, Zimorowic pisze także w *Kronice miasta Lwowa*: „Leo [...] na samym szczycie tego wzgórzka cerkiew postawił z bukowego drzewa, a około teje pomieszczenia dla mnichów pobudował i świętemu Jerzemu, jako rotmistrzowi wojowników Chrystusowych, poświęcił, obierając tegoż rycerza kopiją się odznaczających za patrona, już dla siebie w wyprawie przeciw Polakom, już dla stryja toczącego walkę z mocarstwem piekła” (zob. *Historia miasta Lwowa*, s. 90). Por. „Leo [...] in supercilio collis eiusdem oratorium fagineum erexit, mandris asceticis circumdedit, divo Georgio,



tłumy ludzi, by przypatrzeć się jej wspaniałościom (w. 44–48). W tekście tym znajdziemy entuzjastyczną pochwałę miasta oraz jego okolicy, wygłoszoną przez Miłosza utożsamianego z Józefem Bartłomiejem Zimorowiczem<sup>29</sup>. Wśród zalet mieszkania opodal Lwowa są: „widok miły / Z położeniem rozkosznym” (2, 55–56; zob. też 2, 100–106), żyzność ziemi i łaskawość nieba (2, 58), obfitość warzyw, owoców oraz dochód z uprawy winorośli (2, 62, 65–66), świeże powietrze (2, 82), pagórkowate ukształtowanie terenu (2, 83, 86), zabezpieczające przed wichurami oraz upałem (2, 87–90)<sup>30</sup>. Jednak najbardziej pomocne jest, jak sam twierdzi, „miasto leżące pod bokiem” (2, 67), które nie tylko cieszy oko (2, 68), lecz także jest spiżarnią pełną rozmaitych produktów (2, 69–76). W przytoczonym tu opisie podmiejskiej okolicy widać wyraźnie elementy arkadyjskie – są nimi nadzwyczajna żyzność ziemi, urodzaj natury i piękny krajobraz. Do rangi *locus amoenus* zostaje podniesione też miasto. Zimorowicz modyfikuje tu tradycję literacką, wedle której status miejsca przyjemnego miała wieś, od czasów Horacego przeciwstawiana miastu (por. *Epoda 2* Horacego: *Beatus ille...*). Takie przeciwstawienie mocno wybrzmiało w bukolicie *Życia dworskiego, wiejskiego a wiejskiego, ziemiańskiego paralela* Jana Gawińskiego<sup>31</sup>,

sanctoris militiae primipilo, in tutelam vovit, protospatarium sibi adversus Polonos et patruo, cum larvis infernis luctanti, commilitonem” (*Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 53–54).

<sup>29</sup> Poeta początkowo mieszkał we Lwowie przy ul. Gliniańskiej, w 1640 roku nabył posiadłość u stóp Wysokiego Zamku wraz z winnicą, gdzie urządził letnią rezydencję (zob. H. Cepnik, *Chłuba mieszczaństwa lwowskiego. Józef Bartłomiej Zimorowicz. Zarys życia i działalności w 250-tą rocznicę śmierci*, Lwów 1927; K.J. Heck, *Kto jest autorem „Roskolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905), a w 1656 roku, po ślubie z Rozalią Groszawer, otrzymał jako wiano między innymi posiadłość na Kaleczej Górze i w Brzuchowicach. Zdaniem Ludwika Ślękowej, gdy w sielance *Trużenicy* Samujło zapytuje Miłosza: „czemu by pierwsze swe dziedziny / Porzuciwszy, nad samym trzech pagórków pyskiem / Usiadłeś” (2, 50–52), ma on na myśli właśnie Kaleczą Górę, gdzie osiedlił się Zimorowicz (zob. J.B. Zimorowicz, *Sielanki nowe ruskie*, s. 18, przypis do w. 51 sielanki *Trużenicy*). Jednak biorąc pod uwagę, że ciąg dalszy tego tekstu stanowi sielanka *Winiarze*, w której Miłosz przedstawia wykład o hodowli winnej latorośli, jak również to, że w *Trużenikach* pisze: „Stąd jednak znaczną pomoc dają mi jarzynki / Winny dochód i inne przyczynki” (2, 65–66), można domniemywać, że chodzi tu raczej o ową posiadłość z winnicą położoną u stóp Wysokiego Zamku.

<sup>30</sup> Te poetyckie opisy położenia miasta i walorów przyrodniczo-krajobrazowych jego okolicy odpowiadają rzeczywistemu ukształtowaniu terenu Lwowa i jego okolicy. Zob. G. Rąkowski, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej*, cz. 4: *Lwów*, Białystok 2008, s. 87; F. Zastawnyj, W. Kusiński, *Ukraina. Przyroda – ludność – gospodarka*, Warszawa 2003, s. 283.

<sup>31</sup> Zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 105–110, 125.

podobna waloryzacja pojawia się też w utworach Andrzeja Zbylitowskiego<sup>32</sup>. Być może Zimorowicowa modyfikacja tradycji bukolicznej wynika po prostu z przywiązania do rodzinnego miasta, podobnie jak to było w wypadku Edmunda Spensera, który w poemacie pasterskim *The Shepheardes Calender* ukazał miasto jako symbol ludzkiej wspólnoty i humanistycznej cywilizacji, nie zaś jako antytezę natury<sup>33</sup>. Zapewne Zimorowic podąża tu tropem Sebastiana Fabiana Klonowica, który w *Roksolaniach* przedstawia apoteozę Lwowa (w. 1169–1262). Stąd też może tak wielki dramatyzm w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*, w których poeta ukazuje zniszczenia ukochanego miasta. O arkadyjskim miejscu pozostało tylko wspomnienie. Miejsca stylizowane wcześniej na Arkadię, skąpane we krwi i zrujnowane w wojennej pożodze po najeździe Kozaków i Tatarów w 1648, zmieniły się w *locus horridus*. Zanim jednak przejdziemy do owej straszliwej metamorfozy, musimy dodać, że Zimorowic, konstruując obraz Rusi-Arkadii, wykracza znacznie poza opis zawierający odniesienia dotyczące obfitości dóbr natury właściwe okresowi złotego wieku. Ruś ukazana w jego sielankach ma cechy Arkadii jako krainy poetów. Podobnie jak w *Eklodze 10* Wergiliusza na jej obszarze ludzie spotykają się z postaciami mitologicznymi<sup>34</sup>. W *Sielankach nowych ruskich* cechy krainy poetyckiej uzyskało przede wszystkim Podole, czyli tereny położone nad środkowym biegiem Dniestru i Bohu, na południowy wschód od Lwowa. To kraina „podolskich skotopasów” (12, 4), stamtąd pochodzi „podolski kobeźnik” (4, 15) Daniłko, który „dobrze wiersze / Rozumie” (4, 15–16) i tworzy pieśń epitalamijną ku czci Amaranty (4, 85–108), tam wyprawia się płasy z „podolską Połonką” (4, 113); „podolskie doliny” wzywają śpiewaczkę mohiłowską (8, 90–91), tam wreszcie podolskich skotopasów odwiedzają (w dodatku często)

<sup>32</sup> Zob. A. Kochan, *Uwagi do „Żywota szlachcica we wsi” i „Wieśniaka”*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.

<sup>33</sup> Zob. *The Spenser Encyclopedia*, wyd. A.C. Hamilton i in., Toronto–Buffalo–London 1990, s. 167. Na sposób postrzegania miasta przez Spensera wpłynął między innymi fakt, iż urodził się w Londynie, który w czasie jego życia rozrastał się i nabierał znaczenia, by wkrótce stać się stolicą Europy (tamże, s. 167). Być może analogicznie stało się w wypadku Zimorowica, dla którego Lwów był miejscem urodzenia i który na rzecz tego miasta działał przez całe życie.

<sup>34</sup> Marzena Walińska określa to mianem transpozycji (przeniesienie mitu w rzeczywistość współczesną autorowi) oraz naturalizacji. Zob. M. Walińska, *Śladki i okrutny. Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej*, Katowice 2008, s. 10.

muzy z Helikonu, o czym dowiadujemy się z apostrofy rozpoczynającej sielankę *Zezuli syn* (12, 1–4):

Ucieszna Willanesko, chociaż między chory  
 Panieńskimi w pustyniach helikońskiej gory  
 Tańcami się zabawiasz, jednak z boskich lasów  
 Przybywasz do podolskich często skotopasów.

Sielankę *Przenosiny* rozpoczyna apostrofa skierowana do muz, określonych mianem służebnic starszych słowiańskich kamen (9, 1–2). Wedle Zimorowica w okolicach Orynina (12, 14), położonego około 20 kilometrów na północny zachód od Kamieńca Podolskiego, błąkał się Faunus, by zawędrować aż pod Lwów, do Derewaczu (12, 17), miejscowości leżącej jakieś 15 kilometrów od centrum, i wyśpiewać napotkanym w drodze Dankowi i Mikonowi historię o Narcyzie (sielanka *Zezuli syn*); w okolicach Osowy zaś, do której na odpust chadzali Filenko i Zacharek, bohaterowie ci spotykają Hymenajosa i Kupidyna (*Zjawienie*). W *Swatach* czytamy, że „w przezornym wychowane Nistrze [= Dniestrze] / Wzdychają” (4, 95–96) najady, czyli nimfy wód lądowych (wodospadów, potoków, strumieni, źródeł rzek, jezior). W *Winiarzach* – Fawoni wygania z Rusi zimę na Krym (13, 73–74). W *Żałobie* smutek po śmierci Symicha (Szymona Zimorowica) mają odczuwać „dziewice / Aońskiej góry” (11, 41–42), rozpaczać mają też po nim dryjady (11, 119). W *Kobeźnikach* wraz z bohaterami poezję tworzy nimfa Echo<sup>35</sup> (1, 79–82), w *Truźenikach* zaś wraz z Miłoszem Echo i Oready się modlą (2, 111–116). W *Narzekalnicach* Olena przytacza w swojej pieśni wypowiedź nimfy Chloris, z której wynika, że Chloris wraz z Filis, mieszkanką Rusi, która zmarła od zarazy, wiła wspólnie wieńce i słuchała pieśni satyrów (7, 49–60). W *Zalotniku*, którego akcja dzieje się we Lwowie, Charyty mają obdarzyć wieńcem z róż

<sup>35</sup> Co prawda w tradycji bukolicznej Echo często towarzyszy śpiewom pasterskim (*Ekloga 10* Wergiliusza, w. 8; Szymonowica *Kosarze*, w. 107: „Oni śpiewali, lasy im się odzywają”; *Mopsus*, w. 34: „I lasy odkrzyzczały raz temu, raz temu”; Gawińskiego dedykacja *Do [Jego] M[ości] Pana Wespezyjana z Kochowa Kochońskiego, poety polskiego*, w. 38: „Echo w skałach na nią [dumę – E. R.-B.] odgłosuje”), jednak tylko w wypadku sielanki Zimorowica dotrzymuje towarzystwa pasterzom-poetom mieszkającym w konkretnym miejscu – na Rusi.

Fedorę, ukochaną narratora (prawdopodobnie Katarzynę Duchnicównę, żonę Zimorowica) (10, 159–160), a Hymen ma jej oddać „wszytkieć [...] piękności swej matki” (10, 161–162). Wreszcie w sielance *Żałoba* czytamy, że „córka uczonej Latony, / Marnie wygnana z argolidzkiej strony, / Upodobawszy sobie trójne wieże, / [...] bliższym i sąsiedzkiem prawem / Wejźrzała” na osobę Symicha (11, 201–206). Z przytoczonego wyżej passusu wynika, że Artemida (bo o niej mowa) znalazła schronienie w okolicach Lwowa i łaskawym okiem spojrzała na pochodzącego ze Lwowa poetę, Szymona Zimorowica. Na Rusi pojawia się i realnie wpływa na życie jej mieszkańców Kupidyn (*Trużenicy, Mołojcy, Zalotnik, Zjawienie*), a czasem również jego brat, Hymenajos (*Zjawienie*). Z sielanki *Winiarze* (13, 113–118) i *Zjawienie* (14, 90) dowiadujemy się też, że przy żniwach pomaga Rusinom Cerera. Co ważne (Zimorowic podąża tu za *Eklogą 10* Wergiliusza), możliwość spotykania się z postaciami mitycznymi mają tylko ci bohaterowie, którzy tworzą poezję. Dla nich światy: rzeczywisty i mitologiczny nie są rozłączne, co jest także znamięm rzeczywistości arkadyjskiej. Ów arkadyjski spokój Rusi jako krainy poetyckiej ulega jednak zniszczeniu, przede wszystkim w wyniku wydarzeń z 1648 roku.

## 2. LWOWSKA ARKADIA SKĄPANA WE KRWI

*Kozaczyznę* i *Burdę ruską* uznawano za tzw. sielanki historyczne<sup>36</sup> – poeta opisuje w nich rabunki oraz okrucieństwa wojsk kozackich i tatarskich z 1648 roku. Rozpoczęte wówczas pod wodzą Bohdana Chmielnickiego powstanie zaangażowało do walki masy kozactwa i chłopstwa<sup>37</sup>. Ponadto Chmielnicki zawarł sojusz z Tatarami krymskimi pod wodzą Islama III Gireja. Przy ich pomocy odniósł dwa wielkie zwycięstwa nad Polakami – nad Żółtymi Wodami i pod Korsuniem. W maju 1648 roku zmarł król Władysław IV Waza i w Warszawie

<sup>36</sup> S. Adamczewski, *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*, Warszawa 1928, s. 119. Zob. też J. Krocak, „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...”. *Prognozyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*, Wrocław 2006, s. 209–210; tenże, *Dzikie żądze i zdziczali ludzie w Arkadii „Sielank nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, s. 213–224.

<sup>37</sup> Informacje dotyczące wydarzeń historycznych za: L. Podhorodecki, *Dzieje Lwowa*, Warszawa 1993, s. 73–76; W. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Wrocław 2001, s. 91–96; tenże, *Na pływającej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651*, Kraków 2007, s. 146–157.

rozpoczął się sejm elekcyjny. Zawieszenie broni zostało zerwane przez wojenne wypadki księcia Jeremiego Wiśniowieckiego oraz pod naciskiem radykalnej czerni kozackiej pod wodzą pułkownika Maksyma Krzywonosa. Wówczas Bohdan Chmielnicki ruszył z wojskiem w kierunku Lwowa.

Poetycki opis tych wydarzeń, obfitujący w brutalne sceny mordów i gwałtów, znajdujemy w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*. Warto jednak podkreślić, że Zimorowica nie było w trakcie tych krwawych wydarzeń we Lwowie – w październiku 1648 (było to właśnie w czasie bezkrólewia po śmierci Władysława IV Wazy) wyjechał jako poseł na elekcję, do Lwowa powrócił zaś pod koniec roku 1648<sup>38</sup>. Jak zauważył Piotr Borek, Zimorowic musiał czerpać informacje na temat zbrojnych wydarzeń z drugiej ręki – z relacji uczestników oraz z przekazów pisanych, między innymi z pamiętnika Samuela Kazimierza Kuszewicza<sup>39</sup>, z diariuszy Andrzeja Czechowicza<sup>40</sup> czy Mikołaja Jemiołowskiego<sup>41</sup>. Borek w przywoływanej tu już rozprawie śledzi zależności między opisem zawartym w *Sielankach nowych ruskich* i relacjami z przekazów pamiętnikarskich, a następnie wskazuje, w jakiej mierze Zimorowicowa wizja oblężenia Lwowa jest zgodna z rzeczywistością historyczną, a w jakiej stanowi jej poetycką transformację. Ze szczegółowych analiz Borka jasno wynika, że utwory Zimorowica nie mogą być traktowane jako wiarygodne źródło historyczne<sup>42</sup> i że poeta dokonywał „selekcji

<sup>38</sup> K. Heck, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta i kronikarz lwowski*, s. 44; P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku w twórczości Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, [w:] tenże, *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*, Kraków 2011, s. 111.

<sup>39</sup> Zob. P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku*, s. 115–116; zob. również tenże, *Samuel Kazimierz Kuszewicz – lwowianin z wyboru*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 5: *Ludzie Lwowa*, red. K. Karolczak, Kraków 2005, s. 11–36; w książce *Od Piławiec do Humania. Studia staropolskie* (Kraków 2005) Piotr Borek przedrukował również fragment pamiętnika Kuszewicza *Diariusz oblężenia Lwowa przez Chmielnickiego w roku 1648* (s. 306–311). Na temat relacji z oblężeń Lwowa zob. też P. Borek, *Pamięć przestrzeni – Lwów oblężony w wybranych mieszczkańskich diariuszach połowy XVII wieku*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Kraków 2016, s. 99–108.

<sup>40</sup> P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku*, s. 115–116.

<sup>41</sup> Tamże, s. 130.

<sup>42</sup> Teksty te były jednak traktowane jako materiał źródłowy, zob. L. Kubala, *Oblężenie Lwowa w roku 1648*, [w:] tenże, *Szkice historyczne*, seria 1–2, Lwów 1880, s. 89. O problemach metodologicznych związanych z wykorzystywaniem dzieł literatury pięknej jako źródeł historycznych zob. J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniach historycznych*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 7–30.

materiału zdarzeniowego”, przedstawiał najeźdźców subiektywnie, eksponując i hiperbolizując przede wszystkim ich okrucieństwa, a sielanki stanowią apologię miasta i jego obrońców<sup>43</sup>. Z tego względu skupimy się tu przede wszystkim na analizie oraz interpretacji w kontekście tradycji literackiej, zaś czytelnika zainteresowanego bliżej relacją między poetyckim przedstawieniem a prawdą historyczną odsyłamy do studium Piotra Borka.

W sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska* wydarzenia relacjonują Doroszowi ich uczestnicy, Ostafi i Wojtyłło, którzy, podobnie jak on (por. wiersz 36), ledwo uszli z życiem, wydostawszy się z niewoli (15, 26–28):

[...] iżeśmy uciekli  
Z więzów nieprzyjacielskich, już to trzy niedziele,  
Nic nie uniószysy, tylko trochę duszy w ciele.

Poeta modyfikuje tu nieco schemat fabularny przypominający ten z eklogi Kalpurniusza: przybywający do znajomych świadek jakichś wydarzeń relacjonuje je i dzieli się swoimi wrażeniami<sup>44</sup>. Być może taka konstrukcja jest reliktem oralności – kładzie bowiem nacisk na prymat ustnej opowieści, podkreśla wiarygodność przekazu mówionego w myśl zasady „wiem to, co mogę przywołać”<sup>45</sup>. Zimorowic stara się zatem uczynić swój przekaz wiarygodnym (choć, przypomnijmy, nie było go we Lwowie podczas oblężenia w 1648 roku), bo najbardziej wiarygodna jest przecież relacja z tego, co bohater zobaczył czy przeżył. Poeta czyni to, jak widać, zgodnie z bukoliczną konwencją. Samo wprowadzenie tematu historycznego również nie wykracza aż tak bardzo poza nią, ponieważ od antyku sielanki pod osłoną alegorii ukrywały aluzje dotyczące stanu państwa<sup>46</sup>, Zimorowic wszakże zasadniczo zrezygnował z kostiumu, ukazując krwawe

<sup>43</sup> P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku*, s. 113, 138–139.

<sup>44</sup> Kalpurniusz, *Sielanki*, [w:] *Sielanka rzymska*, s. 90 (*Sielanka* 7, 1–6). Szerzej na temat tego motywu zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska*, s. 99. Występował on zwykle w eklogach gratulacyjnych, na przykład w *Lasce wielkiej* Jana Gawińskiego czy w anonimowej ekłodze *Skotopaska 2. Pompa albo Electia najjaśniejszego Władysława IV, króla polskiego i szwedzkiego*.

<sup>45</sup> W. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin 1992, s. 57–58.

<sup>46</sup> Szerzej na ten temat zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 16–17, 19, 28.



wydarzenia historyczne, lokując je w konkretnym miejscu i czasie, ale nie rezygnując z niedopowiedzeń.

Aluzyjnie wypowiada się więc o przyczynie wybuchu powstania Chmielnickiego, wkładając wyjaśnienie genezy powstania w usta Dorosza (15, 47–52):

Kto się kiedy spodziewał, żeby wypaść miały  
Z tak maluchnej iskierki tak wielkie zapały,  
Których ani obfite łyzy ugasić mogą,  
Ani krew wytoczona powodzią tak srogą.  
Nie umiano tej iskry zalać wody kropią,  
Teraz pożóg jej wielkie rzeki nie zatopią.

Bardzo podobnie pisał zresztą poeta na ten temat w dziele *Lwów oblężony*: „I tak mała iskierka folwarczku gwałtem wydartego, tak wielki pożar człowiek podły wnicić potrafił, który dotychczas cała Polska ani obfitemi łzami, ani krwi potokiem ugasić nie może” (s. 392)<sup>47</sup>. Oczywiście owa „iskierka” to zatarg Chmielnickiego z Danielem Czaplińskim, który najechał folwark Chmielnickiego, uwiódł żonę, próbował zabić syna, a na niego samego zorganizował zamach. Poprzez użycie zdrobnienia „iskierka” Zimorowic eksponuje błahość przyczyny, zwłaszcza w zestawieniu z jej skutkami – pożar, który ogarnął Ruś, jest (metaforycznie) nie do ugaszenia ani za pomocą łez, ani za pomocą krwi, w której tonie. W efekcie na miejscu dawnej Rusi-Arkadii jest już tylko pustynia („naludniejsze kraje obrócili w puszcze” – 16, 354). Dorosz relacjonuje, że najeźdźcy z wielką bezwzględnością niszczyli i plądrowali wsie i miasta. Sam jest osobą, której „podpalono [...] gumna, stodoły, pnie, chaty” (15, 32) oraz zrabowano bydło. Oprócz tego jednak, że „Wyrabowano miasta prawie aż do gruntu” i „Splądrowano fortece, zamki, twierdze, dwory” (15, 57; 59), zniszczono i pohańbiono także świątynie (15, 60, 62–63):

<sup>47</sup> Wszystkie przytoczenia: J.B. Zimorowic, *Lwów, Rusi stolica, od Turków, Tatarów, Kozaków, Multanów roku M.D.C.L.X.X.I.I oblężony, od Boga cudownie uratowany, przez Bartłomieja Zimorowica, konsula tegoż miasta opisany (Leopolis a Turcis, Tataris, Cosacis, Moldavis obsessa)*, [w:] tenże, *Historia miasta Lwowa*, s. 375–482. Łac. „Ex tam minuta scintilla praedioli violenter erepti tantum incendium tressis homuncio excitare potuit, quod hucusque tota Polonia neque largis fletibus, neque multo sanguine extinguere potest” (tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopoldis illustrantur*, s. 228).

Zburzono monastery i wszystkie klasztory.

[...]

Splugawiono ołtarze, także domy Boże,

Pohańbiono świętości, pobożne świątynie.

Warto podkreślić, że bezmiar okrucieństw i cierpień, których doznała miejscowa ludność, oraz rozmiar zniszczeń kraju podczas wydarzeń roku 1648 poeta ukazuje, odwołując się do biblijnych obrazów zniszczenia. Tak więc w sielance *Burda ruska* pojawia się odwołanie do opowieści o plagach egipskich znanej z Księgi Wyjścia (16, 19–26) czy wprost do Apokalipsy św. Jana (16, 331–338). W obu tekstach częste są zresztą obrazy, w których praktyki najeźdźców porównywane są do działań szatana lub nawet gorszych, na przykład „Samego piekła na nas paszczękę rozdarli” (15, 98), „Wierzę, że to nie ludzie w złościach tak uparci, / Raczej byli w człowieczych ciałach skryci czarci” (15, 139–140), „Takie Bogu wyrządzać zelżywości mieli, / Których i sami diabli czynić by nie śmieli” (16, 125–126). Nie dziwi też, że obraz Ukrainy po ustąpieniu najeźdźców budzi grozę. Jak bowiem relacjonuje Dorosz (16, 309–316):

Skoro to ustąpiło łotrowskie mrowisko,  
Pokazało się oczom smutne widowisko:  
Przedmiejskie spustoszone pożarem osady,  
Splądrowane folwarki, okopciałe sady.  
Gdzie przedtym budynkami ozdobne ulice  
Stały, kędy ogrody były i winnice,  
Wszędzie pustki okropne, straszne obaliny,  
Wszędy rupy okryły i gęste perzyny.

Podobnie mówi Ostafi (15, 73–78):

Gdzie przedtym stały karczmy, folwarki, wsi ludne,  
Teraz wszystko pokryły popioły popudne.  
Gdzie one pyszne dwory, niedobyte grody,  
Gdzie słomiane chałupy i wiejskie zagrody?



Poszły z dymem do nieba; zginęło Podole  
Nasiadł! Tylko z niego niebo dziś a pole.

A przecież Podole to, według Zimorowica, cudowna, arkadyjska kraina poetów! Owa ruska Arkadia została jednak zrównana z ziemią. Ostafi z nadzieją pyta o dobytek Symicha, czyli Szymona Zimorowica (16, 339–340):

A naszego Symicha kochane derewnie  
Zostali i wirydarz w cale piękny pewnie?

Być może pytanie to dotyczy po prostu domostwa Szymona, a być może w owym pytaniu o wirydarz tkwi też aluzja dotycząca poetyckiej spuścizny Szymona? Wszak bardzo istotne w jego poemacie *Roksolanki* są motywy kwiatne<sup>48</sup>, sam zaś Szymon Zimorowic określa swe wiersze mianem kwiatów: „Te kwiatki zbioru mego, na polach uszczknione / kastalijskich, niech będą tobie poświęcone, / ucieszny Rozymundzie z Liliodorą” (por. *Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 1–3) oraz „cokolwiek-em kwiateczków zebrał na Aonie / i jakim wiele słyszał pieśni w Helikonie, do ciebie chętnie niosę” (*Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K.D.*, w. 15–17). Zresztą zbiory wierszy często nazywano wirydarzami, na przykład *Ogród, ale nie plewiony* Wacława Potockiego, *Wirydarz, albo kwiatki rytmów duchownych o dziecięciu Panu Jezusie* Stanisława Grochowskiego czy *Wirydarz poetycki* Jakuba Teodora Trembeckiego<sup>49</sup>.

Odpowiedź, która pada, jest jednak przecząca (16, 347–350):

Gdzie niegdy stroił wdzięczne Symich delicyje,  
Teraz pokrzywy rosną, świnia trawę ryje;  
Gdzie słowicy od niego przejmowali pieśni,  
Dziś zgrzytając świerczkowie lamentują leśni.

<sup>48</sup> Szerzej na ten temat zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 47.

<sup>49</sup> Zob. M. Eustachiewicz, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.

Zamiast kwiatów są zatem pokrzywy, a zamiast domów – pustka. Arkadyjskie miejsce, w którym Symich tworzył pieśni (być może fragment o słowikach to zarazem aluzja do sielanki *Kobeźnicy* – tam również słowik powtarza za człowiekiem melodie), zostało obrócone w perzynę. Jego samego też nie ma, nie żyje zresztą już co najmniej od 19 lat (nie wiemy, kiedy Józef Bartłomiej pisze sielankę *Burda ruska*, mogło to być w 1648 roku lub później, wiemy natomiast, że Szymon zmarł 21 czerwca 1629 w Krakowie). Dla bohaterów sielanki *Burda ruska* brak Symicha jest bardzo dojmujący, co widać jasno z pełnej żalu wypowiedzi Wojdyłły, skierowanej do nieżyjącego już poety (16, 357–362):

O, Symichu, daj byś był jeszcze nie umierał,  
A z sobą oraz pociech naszych nie zabierał!  
Ty byś nam w tym nieszczęściu naszym wdzięcznie śpiewał,  
Miasto trenów wesołe pieśni w ucho wlewał.  
Nie masz cię teraz, kiedy nalepiej potrzeba,  
Poszły z tobą ucieszne radości do nieba!

Nie ma więc już ani miejsca, w którym tworzył Symich, ani jego samego, i to w czasie, gdy wydaje się najbardziej potrzebny. „Ty byś nam w tym nieszczęściu naszym wdzięcznie śpiewał” (16, 359) – mówi z żalem Wojdyłło, sugerując, że pieśń może mieć wymiar terapeutyczny. Ale z jego wypowiedzi wynika też, że nie ma nikogo, kto Symicha mógłby w tym zastąpić. Ruś-Arkadia została zniszczona w wyniku wojny, a przecież jeszcze nie tak dawno gościła w swych progach poetów i mitologicznych bohaterów.

W obu sielankach Zimorowic wiele miejsca poświęca samemu oblężeniu Lwowa i walkom na terenie miasta, szczególnie zaś oblężeniu Wysokiego Zamku. W *Kozaczyźnie* opowiada o tym Ostafi, w *Burdzie ruskiej* – Dorosz. W obu opisach akcentuje się zorganizowaną naprędce obronę lwowian (15, 67–80), jak również bohaterską walkę toczoną przez nich z najeźdźcami (16, 87–95). Mieszczanie musieli jednak uznać wyższość wroga, a wtedy w mieście rozpoczęły się rabunki, gwałty i rzezie (por. 16, 105–122, 144–176). Ostatecznie pod wodzą Maksyma Krzywonosy zdobyto Wysoki Zamek. Zagłady i rabunków miasto w końcu uniknęło za sprawą ogromnego okupu, Tatarzy uprowadzili także wielu jeńców.

Dzieła zniszczenia dopełniły mordy dokonane na miejscowej ludności. Okrucieństwo dotknęło bez wyjątku wszystkich, bez względu na wiek, płeć czy stan zdrowia (16, 105–106; 109–120):

Tam kto się im nawinął na podwórzu, w domu  
 W pień siekli nie folgując nikomu, nikomu.  
 [...]
   
 Tak oni nie borgując i namniejszej duszy,  
 Waleli ciała ludzkie pobite na stosy,  
 Nie patrząc na stan, na płeć, na dziecinne lata.  
 [...]
   
 Jeśli dziecię ratować matka skąd przybiegła,  
 Nie pochybnie z dziecięciem pospołu poległa.  
 Nawet strychy zgrzybiałe, baby niewidome,  
 I szpitalne kaliki niedołążne, chrome,  
 Ludzie chore, do śmierci nie życia podobne,  
 W ichże łóżach rąbali na bigosy drobne.

Mordowano ludzi, którzy schronili się w kościołach (15, 128–130; 264–267; 272–274), oraz bezczeszczono groby (15, 86–88):

Nawet zmarłych odkryto nieboszczyków groby,  
 Trupów ropą ociekłych, przebutwiałych drugich  
 Odarto wespół z skórą zgniłą z koszul długich.

Rabowanie kosztowności z grobów (15, 303–306) to znak dzikości, nieludzkości i szczególnej plugawości najeźdźców<sup>50</sup>, na co wskazuje Dorosz, mówiąc: „Ludzie-ć byli, ale [...] z ludzkości obrani” (15, 145).

Zimorowic podkreśla w swoich tekstach różnicę statusu społecznego lwowian i agresorów. Wydaje się, że wybuch powstania Chmielnickiego skutkuje

<sup>50</sup> Na temat wizerunku dzikości najeźdźców zob. R. Urbański, „*Tartarorum gens brutalis*”. *Trzynastowieczne najazdy mongolskie w literaturze polskiego średniowiecza na porównawczym tle piśmiennictwa łacińskiego antyku i wieków średnich*, Warszawa 2007; zob. też L. Podhorodecki, *Tatarzy*, Warszawa 2010, s. 158–159.

unicestwieniem Arkadii także dlatego, że zostaje odwrócony porządek społeczny (15, 40–42):

Słudzy nam, hej, niestetyż, słudzy panowali,  
Nasi własni najmnici, smrodliwi gnojkwowie,  
Nam, panom swym dziedzicznym, usiedli na głowie.

Wojdyłło mówi o nich natomiast „zbójcy domowi, znajomi naszyńcy” (15, 7), podkreślając w ten sposób paradoksalność sytuacji, typową zresztą dla wojny domowej. Jawi się ona jako tym straszniejsza, iż owi „sąsiedzi i pobratymowie” (15, 15) oraz „wierni druhowie” (15, 25) okazali się katami okrutniejszymi od Tatarów.

Owe gwałty, mordy i zniszczenia, które „Kraj ruski obróciły w perzyny i rummy” (15, 94), to niejedyne zdarzenia, które unicestwiły ruską Arkadię. Klęska wojny często łączyła się w wiekach dawnych z epidemią – bywało tak również w czasach Zimorowica, czemu daje wyraz w *Kozaczyźnie* (15, 157–164). W tym wypadku jednak zaraza nie jest, według poety, skutkiem rozkładu niepochowanych ciał tych, którzy zginęli, czy też głodu, lecz zostaje przywleczona przez najeźdźcę (15, 159–164):

Włości całe, powietrza, wody, gumna, pola,  
Obory zarażali i wszytkie żywioła,  
Że więcej po odeszciu pospólstwa pomarło,  
Niżeli w bytności ich żelazo pożarło.  
Jeszcze do tego czasu wszędy bydło padnie,  
Jeszcze i pomarlica panuje szkaradnie.

O rozsiewanie trujących substancji oskarżano (obok Żydów, ludzi zamożnych czy grabarzy) często inne nacje, co wiązało się z negatywnym stereotypem obcego-najeźdźcy<sup>51</sup>, choć być może Zimorowic, konstruując ten obraz, podążał tu

<sup>51</sup> Por. M. Gajewska, *Epidemia dżumy w Rzeczypospolitej w świetle XVI–XVII-wiecznych traktatów medycznych i zielników. Profilaktyka indywidualna*, [w:] *Wśród córek Eskulapa. Szkice z dziejów medycyny i higieny w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Karpiński, Warszawa 2009, s. 17; S. Wrzesiński, *Kozioł ofiarny*, [w:] *tenże, Epidemie w dawnej Polsce*, Zakrzewo 2011, s. 23–37.

głównie tropem Szymona Szymonowica, który w sielance *Pomarlica* pisał o przyczynach zarazy: „Od złych sąsiad wszystko złe” (w. 31). Ale *Kozaczyzna* to jedyny tekst, w którym lwowski poeta podejmuje ten temat. Epidemie wielokrotnie zresztą w ciągu wieków nawiedzały Ruś<sup>52</sup>, dziesiątkując – przede wszystkim – mieszkańców miast i miasteczek, bez względu na stan, pochodzenie i majątek. O straszliwej zarazie przywleczonej do Lwowa z Krakowa przez karmelitę ojca Duratiusa w 1623 roku Zimorowic wspominał w dziele *Leopolis triplex*:

Lecz jeden człowiek, o. Duracy, zakonnik karmelita, rzeczy zarażone z Krakowa, a z nimi zgubę sobie najprzód, a wkrótce dla swych przywiózł współzakonnych, potem złe [...] na świat wyszło prędko, i całe zarażyło miasto, a ponieważ pod złą zaczęło grasować gwiazdą, więc wszędzie wszerek i wzdłuż między pospólstwem jad swój wywierało, wszędzie więc po domach, po ulicach, po polach rozciągnięte leżeli trupy, do których grzebania kilka nie wystarczało grabarzów<sup>53</sup>.

Opisując prawdopodobnie tę właśnie zarazę w sielance *Narzekalnice*, poeta uwypuklił straszliwy charakter choroby atakującej znienacka, przynoszącej cierpienie i powodującej gnienie ciał – „Nagle zbolełe ciała na ziemię się wałą” (7, 20). Zdumienie budzi u niego fakt, iż zarówno ludzie młodzi, jak i starzy umierają w wyniku działania niewidzialnego wroga, czyli „wiatru [...] zaraźliwej pary” (7, 21)<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Omówienie tej problematyki zob. Ł. Charewiczowa, *Kłęski zaraz w dawnym Lwowie*, Lwów 1930.

<sup>53</sup> B. Zimorowic, *Historia miasta Lwowa*, s. 315–316. Por. „Homo autem Pater Duratius, coenobita Carmelitanus, scruta contagiosa Cracovia, cum iisque perniciem sibi primum, mox syncellitis suis advexerat. [...] postea malum, [...] totam [...] civitatem pessumdedit. Et quia sub rabioso sidere saevire coepit, longe lateque rabiem suam per vulgas exercuit. Passim igitur per domos, vicos, campos, corpora strata iacebant, quibus humanis, aliquot sandapilarii sufficere non poterant” (J.B. Zimorowic, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 190). Kolejna epidemia, lecz na mniejszą skalę, nawiedziła Lwów w roku 1625, co również relacjonował Zimorowic (*Historia miasta Lwowa*, s. 324).

<sup>54</sup> Zimorowicowy opis choroby jest bliski poglądom Marcina Sokołowskiego, który tak charakteryzował sposoby zarażenia się: „Powietrze to jest jadowita para, która od zapowietrzonego na powietrze się rozwiewa. A tak, gdy zdrowy człowiek na tę jadowitą parę trafi albo też z którym zapowietrzonym gadając, dech z ust zapowietrzonego na siebie zdrowego pójdzie, i tak się uchwyci szat, i potem przecięśnie się per peros w ciało, które tak zapala i zaraża, iż krew zarażona precisnąwszy się do serca zamorzy człowieka dżumą” (M. Sokołowski, *Promotorium albo o morowym powietrzu*, Kalisz 1679, s. 3).

Warto dodać, że w epokach dawnych przyczyn zarazy i wojen pustoszących kraje upatrywano w tzw. *causa moralis*, zgodnie z którą epidemia i zniszczenia wojenne miały być karą Bożą za grzechy ludzkie<sup>55</sup>. Zaraza i wojna to dwie najsroźsze kary, o których czytamy w Apokalipsie św. Jana (Ap 6, 1, 3–4, 7–8), Proroctwie Ezechielowym (Ez 14, 21) czy Pierwszej Księdze Samuela (1 Sm 5, 6, 9). Zimorowic również postrzega wojnę i zarazę jako karę Boską, czemu daje wyraz w swoich dziełach. W *Leopolis triplex* pisze: „wielkich występków pierwsza towarzysząca kara zgniła zaraza, sama z niełaski niebios wiele ludzi zabiła” (s. 269)<sup>56</sup>, do tej myśli powraca również w *Narzekalnicach* (7, 1–8), a jako przyczynę epidemii wskazuje grzechy popełniane przez Rusinów (7, 23). W *Narzekalnicach*, odwołując się prawdopodobnie do sztuk plastycznych<sup>57</sup>, ukazuje upersonifikowaną Sprawiedliwość Boską, która bierze w ręce miecz i strzały (7, 9–14):

Natychmiast Sprawiedliwość wyrok nieużyty  
Wziąwszy do wykonania swój miecz twardobity,  
Wymknąwszy z wolnych pochew swoje strzały mściwe,  
Żartko na niepochybną włożywszy cięciwę,  
Obróciła (biada nam) na różne narody,  
Ugadzając w pałace i liche zagrody.

Poeta podkreśla smutek Boga, który dojrzał niegodziwości ludzkie (7, 5), ale i jego zapalczywość (7, 6). Zwraca uwagę, że przed karzącą ręką Boga nie ma ucieczki (7, 25–34). Bóg, nazwany też Jednowładcą (7, 28) czy Sprawcą Wielmożnym (7, 32), okazuje się okrutnym sędzią, który wymierza sprawiedliwość

<sup>55</sup> Por. M. Gajewska, *Epidemia dżumy*, s. 15. Wątek ten pojawiał się również w kazaniach. Tomasz Młodziankowski (1622–1686), słynny barokowy kaznodzieja, wojnę postrzega jako najważniejszy wyraz gniewu Bożego, a utrata pokoju i wolności jest efektem uchybień moralnych (zob. W. Pazera, *Kaznodziejstwo w Polsce od początku do końca epoki baroku*, Częstochowa 1999, s. 227).

<sup>56</sup> Por. „poena, comes semper magnorum prima malorum, rancida pestis ipsa inclementia caeli multos mortalium confecit” (J.B. Zimorowic, *Opera quibus res gestae urbis Leopoldis illustrantur*, s. 158–159).

<sup>57</sup> Śmierć godząca w ludzi strzałami zarazy pojawia się na miniaturze *Triumf śmierci* Giovanniego di Paolo (XV wiek, Siena); na obrazie przywiezionym do Polski przez nuncjusza papieskiego Jana de Torres (w 1651 roku) Najświętsza Maria Panna trzyma złamane strzały (J. Kracik, *Pokonać czarną śmierć. Staropolskie postawy wobec zarazy*, Kraków 1991, s. 170–171). Zob. też S. Wrzesiński, *Epidemie w dawnej Polsce*, s. 134–135.

niegodziwym. „Pomsta każdego dogoni” (7, 33), mówi autor, ale mimo to wielu lwowian próbuje ucieczki poza miasto (7, 37–38)<sup>58</sup>.

Według Zimorowica wspomniana wyżej wojna polsko-kozacko-tatarska również była karą Boską. Czytamy o tym w *Leopolis triplex*: „coroczni Rusi ciemężyciele, czyli raczej bicz Pański, Tatarowie [...] przylecieli” (s. 336)<sup>59</sup> i w *Burdzie ruskiej* (16, 19–28):

Kiedy się podobało Najwyższemu Bogu  
Zbytkom Roksolańczyków dumnych przytrzeć rogu,  
Aby łacniej ukrócił umysły ich harde  
I odwetował prostych odrzutków pogardę,  
Jako za dawnych czasów górnomyślnie głowy

<sup>58</sup> Ucieczka przed zarazą była zalecana już przez Hipokratesa. Monika Gajewska na podstawie traktatów Macieja Miechowity, Marcina Siennika, Piotra Umiaszowskiego, Sebastiana Petrycego, Jana Innocentego Petrycego, Hieronima Spiczyńskiego stwierdza, że w XVI i XVII wieku uznawano, iż jest to najlepszy sposób, aby uniknąć śmierci, pod warunkiem, że człowiek wyjedzie odpowiednio wcześniej i wybierze okolicę oddaloną minimum 20 mil od miasta. Autorka podkreśla, że najczęściej wyjeżdżali ludzie zamożni, posiadający majątki ziemskie. Zob. M. Gajewska, *Epidemia dżumy*, s. 20–21. Zob. też S. Wrzesiński, *Paniczna ucieczka*, [w:] tenże, *Epidemie w dawnej Polsce*, s. 38–50.

Zimorowic o ucieczce przed zarazą pisał: „Stąd wszystkich nogom bojaźń dodała skrzydeł; i wkrótce wszystkich rozłączyła, czasopisarza [tj. Zimorowica – E. R.-B.] samego wszystkiego bojącego się aż za Wisłę wywiozła. [...] grabarze wyznali, że więcej jak dwadzieścia tysięcy pogrzebali, oprócz potajemnie między domowymi pochowanych murami. [...] (*Historia miasta Lwowa*, s. 316). Por. „Abinde omnium pedibus timor addidit alas brevisque alium alio disparavit, chronographum ipsum ultra Vistulam, omnia tuta timentem, deportavit. [...] Stranges itaque immensa per plebeia capita edita, quam libitinarii viginti millia superasse fassi sunt, praeter clanculum intra domestica pomoeria terrae mandatos [...]” (tenże, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 191). Sam autor opuścił Lwów zarówno w roku 1623, jak i 1625, podczas kolejnej epidemii: „ale ponieważ śmierć i przez okna przychodzi, znowu nieproszona przyszła, i pierwszy krok w sąsiedztwie niniejszego uczyniła czasopisarza, który gdy podręcznym jej wszystko śmiercią niszczącej być nie chciał, na wieś wyjechał, ona zaś z pospólstwa trzy tysiące dusz do swych zapisała dzienników” (*Historia miasta Lwowa*, s. 324). Łac. „Sed quia mors intrat etiam per fenestras, iterum non vocata venit primumque pedem in vicinia chronographi moderni posuit. Qui cum amanuensem eius, omnia leto delentis, agere nollet, rusticatum abiit, illa vero de plebe ter milia capita in ephemerides suas retulit” (*Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, s. 195). Udał się odpowiednio „za Wisłę” i „na wieś”. Nie wiemy, kogo z bliskich czy znajomych miał na myśli, pisząc ten fragment, jak również nie wiemy, kim jest Filis, bohaterka *Narzekalnic*, po której lamentują Olenka, Hasia, Fedora i Femka.

<sup>59</sup> Por. „anniversarii Russiae flagellatores aut, quod vero proprius, flagella Dei, Tartari [...] advolarunt” (J.B. Zimorowic, *Opera quibus res gestae urbis Leopoli illustrantur*, s. 203).



Karał przez muchy, żaby i owad domowy,  
 Tak i tu ukraińską pobudził szarańce,  
 Przydawszy jej sierszenie, krymskie obrzezańce,  
 Żeby zapalczywości jego bez odwłoki  
 Na karkach wykonali niekarnych wyroki.

Poeta, aby podkreślić religijny kontekst wydarzeń, przywołuje plagę żab (por. Wj 7, 26–30; 8, 1–2), much (por. Wj 8, 16–20) oraz prawdopodobnie komarów, nazwanych tu „owadem domowym” (por. Wj 8, 12–15). Szarańczę nazywa tych wszystkich, którzy wzięli udział w powstaniu Chmielnickiego, zarazem utożsamiając ich z biblijną szarańczę, a więc z karą zsyłaną przez Boga na grzeszników<sup>60</sup>. Sukcesy najeźdźców tłumaczy tym, iż są oni narzędziem w rękach Boga: „nie ich broń, nie oni, / Ręka Boska wygrała” (16, 39–40). Stwórca po raz kolejny zatem jawi się więc jako surowy sędzia, który wywiera straszliwą pomstę na grzesznikach.

Zimorowic nie precyzuje, za jakie grzechy karę stanowią wojna oraz zaraza. Mówi jedynie ogólnie o zbytkach (7, 4; 16, 20), hardości (19, 21), brzydkich złościach (7, 8). Zdaniem Jerzego Krocza winą Rusinów jest natomiast ich wybujała seksualność: „«Ruscy Arkadyjczycy», trwając w erotycznym rozpasaniu, po prostu zasłużyli sobie na swój los: za to, że żyli w rozpuście jak ludzie dzicy, przybyli do nich prawdziwi dzicy najeźdźcy szerząc potworne gwałty”<sup>61</sup>. Interesujące jest to, że poeta nie dość tego, że akcentuje, iż wojna i epidemia są wyrazem Boskiej kary, to również konsekwentnie sugeruje, że najeźdźcę można utożsamiać z szatanem, na co także zwracał uwagę Krocza.

<sup>60</sup> Por. Wj 10, 1–20, gdzie szarańcza stanowi jedną z plag egipskich, czy Ap 9, 3–5, gdzie ma przez pięć miesięcy męczyć ludzi grzesznych. Zimorowic nazywa Tatarów szarańczę w dziele *Lwów oblężony* (s. 394): „Chmielnicki porzuciwszy Tatarów, bardziej jak sarancza Ruś pustoszących, do władcy północy [...] udał się”, innym razem określa ich mianem „szerszeni” (s. 414), a w wierszu okolicznościowym, umieszczonym na drugiej z bram miasta, który znamy również z tego dzieła, używa określenia „bąki tauryjskie” (s. 473). Na temat tych utworów i towarzyszących im kompozycji emblematycznych zob. E. Rot-Buga, „*Siedmiogórnym padolom znak sprzyja nemejski*” – herb Lwowa w dziełach Józefa Bartłomieja Zimorowica, „Terminus” 2011, R. 13, nr 24, s. 101–118.

<sup>61</sup> J. Krocza, *Dzikię żądze i zdziczali ludzie*, s. 224. Krocza wskazuje na liczne związki pomiędzy motywami dotyczącymi żądzy seksualnej oraz opisami najeźdźców, ukazanych w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska*.



Badacz zauważył, że w sielankach *Kozaczyzna* i *Burda ruska* nie dość, że nie zawsze można określić tożsamość napastników (nie jest jasno powiedziane, które okrucieństwa zadają zbuntowani chłopci, a które Tatarzy), to w dodatku nie jest też jasne, czy agresorzy są ludźmi, czy może diabłami<sup>62</sup>. W sielance *Kozaczyzna* poeta, pisząc o przywleczonej zarazie, stwierdza (15, 157–158, 160):

Ba, nawet którymkolwiek przechodzili szlakiem  
 Parą swoją piekielną i szatańskim jadem  
 [...]  
 [...] zarażali [...].

W innym miejscu, pisząc o obronie Lwowa, wspomina o „szarańczy szatańskiej” (15, 374); opisując napad na Ruś, stwierdza, że napastnicy „Samego piekła na nas paszczękę rozdarli” (15, 98); napad na cerkwie określa mianem „piekielnego ognia” (15, 135). W *Burdzie ruskiej* najeźdźcę porównuje do „smoty z piekła” (16, 307), rysując zaś wizję apokalipsy u końca dziejów, odwołuje się do obrazu wojny kozacko-tatarskiej (16, 335–338):

Sam przeciwnik Chrystusów nawięcej, ja wierzę,  
 W towarzystwo Kozaków z Tatary nabierze,  
 Bowiem żadne furyje piekielne z szatany  
 Gorsze już być nie mogą nad te dwa kompany.

Warto tu dodać, że literackie obrazy Arkadii były bliskie obrazom biblijnego raju. Wyobrażenia te łączyła przede wszystkim idea harmonii, porządku, natury płodnej i obdarowującej człowieka swymi darami. Wydaje się, że w tekstach Zimorowica mamy do czynienia z przeciwstawieniem takiego właśnie wizerunku Arkadii, bliskiego konwencjonalnym obrazom ziemskiego raju<sup>63</sup>, obrazowi piekła – w tym wypadku piekła na ziemi. Wedle Zimorowica Bóg, aby ukarać

<sup>62</sup> Tamże, s. 215–216.

<sup>63</sup> Zob. J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998, s. 58–61; A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983.

ruskich Arkadyjczyków, spuścił na nich karę wojny i zarazy, dając im tym samym posmakować piekła jeszcze za życia.

Ale w *Sielankach nowych ruskich* utrata Arkadii ma miejsce także w wymiarze osobistym. Jej przyczyną jest śmierć bliskich: brata, Szymona Zimorowica, oraz Katarzyny Duchnicówny, pierwszej żony Józefa Bartłomieja Zimorowica, i prawdopodobnie jeszcze innych osób ze środowiska poety (na przykład Filida czy Weryna, których nie udało się zidentyfikować)<sup>64</sup>. Warto tu jednak zwrócić uwagę, że na tle znanych bukolik staropolskich sielanki Zimorowica wyróżniają się zdecydowanie największą obecnością licznych motywów mortalnych i wanitatywnych. Przenika je wizja śmierci i pogrążania się w mrokach niepamięci oraz przejmującego rozkładania się ciał w grobach – w tym zwłok osób mu najbliższych. W *Roczyźnie* opisuje z makabrycznymi szczegółami rozkład ciała brata, Szymona (5, 289–292, 299–302), a w *Filorecie* – Katarzyny Duchnicówny, żony (17, 313–314):

Próżno narzekasz, że jej gołębicze oczy  
Ropą zawrzały, a twarz niebieską czerw toczy.

Podobne opisy pojawiają się także w *Kozaczyźnie* – dotyczą wspomnianego bezczeszczenia ciał zmarłych przez Tatarów i Kozaków podczas najazdu na Lwów w 1648 roku (15, 86–88). Zimorowicowa Arkadia jest zatem usiana grobami, w których dokonuje się bezlitosny proces zniszczenia ciała, opisany w najdrobniejszych szczegółach. W *Sielankach nowych ruskich* poeta nie waha się przed zastosowaniem turpistycznych opisów śmierci, tak obcych klasycznemu *decorum* właściwemu bukolice.

Warto zwrócić uwagę, że – według Zimorowica – śmierć bliskich nie tylko skutkuje smutkiem żyjących, lecz również burzy harmonię świata. Z sielanki *Filoreta* dowiadujemy się, że małżeństwo Olifira z Filaretą miało liczne pozytywne skutki dla całego gospodarstwa – i nie chodzi tu po prostu o jego dopilnowanie przez małżonkę (17, 135–144):

<sup>64</sup> Kwestię tę omówiłam szczegółowo w niniejszej książce w studium: „*Krótką pociecha z kosztownych grobszczynów*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica (artykuł wcześniej opublikowany w czasopiśmie „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2012, nr 2 [5], s. 237–256).

I czeladź, i bydełko pięknie mi się wiodło,  
 Ani go zły zwierz szarpał, ni się samo bodło.  
 Na wiosnę kozy po dwa rodziły koziełki,  
 Nabiału miałem cały rok dostatek wielki.  
 Cokolwiekem na gołą skibę ziarna rzucił,  
*Żaden rok urodzajem żniwa nie zasmucił:*  
 Winnica wydawała nie powój i liście  
 Jałowe, ale grona gęste jako kiście;  
 Sady też obradzały owoce dorodne,  
*Że do ziemi gałęzie nachylały płodne.*

Zamieszczony tu opis urodzaju oraz obfitości dóbr natury przywodzi na myśl skojarzenia związane ze złotym wiekiem oraz rzeczywistością Arkadii. W domu i gospodarstwie zapanowały harmonia, pomyślność, ład, spokój i dobrobyt. Zwróćmy tu uwagę zwłaszcza na motyw rodzenia dwóch koziołków, wywodzący się z opowieści o Apollonie. To właśnie wówczas, gdy bóg ten zszedł na ziemię i wziął w opiekę trzody króla Ferai w Tesalii, krowy rodziły po dwa cielęta na raz, a w domu Admeta zapanował okres nadzwyczajnej pomyślności<sup>65</sup>. Tymczasem wraz ze śmiercią Filorety (17, 146, 181–186):

Wszystko się odmieniło [...]  
 Ogródek mój niekiedy zawsze się zielenił,  
 Teraz barwę papużą w żalobną odmienił;  
 Owoce w nim niedawno rumiane pobladły,  
 Drugie nie doczekawszy pory swej opadły.  
 Nawet niedonoszone winnica swe brzemię  
 Przed połogiem jesiennym rzuciła na ziemię.

Dotąd hojna przyroda jest w żałobie, co wyraża, przestając rodzić lub roniąc owoce. Śmierć burzy więc nie tylko życie małżeńskie Olifira, lecz także harmonię natury, tak typową dla obrazów biblijnego raju i mitycznej Arkadii.

<sup>65</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska i in., Wrocław 1987, s. 35.

\*

W *Sielankach nowych ruskich* Zimorowic ukazał arkadyjski obraz Rusi jako krainy mlekiem i miodem płynącej, a zarazem mitycznej ziemi poetów. Jednocześnie jego sielanki stanowią rodzaj poetyckiego komentarza do krwawych wydarzeń historycznych (epidemii i wojny) oraz smutnych doświadczeń osobistych związanych z utratą bliskich. Włączenie tego typu opowieści w obręb bukolicznego cyklu tylko z pozoru może się wydawać zabiegiem genologicznie nieadekwatnym. Śmierć od zawsze była jednym z podstawowych motywów bukoliki, co potwierdza zarówno tradycja literacka, jak i ikonograficzna (najsłynniejszą chyba realizacją malarską jest obraz Nicolasa Poussina pod tytułem *Et in Arcadia ego*)<sup>66</sup>. Dlatego należy uznać, że utożsamianie Arkadii ze szczęściem nie ma uzasadnienia. Krzysztof Mrowcewicz zwracał uwagę, że sielance „przyświeca [...] saturnijska melancholia”<sup>67</sup>, a Paul Alpers stwierdza wprost: „In particular, it shows us how mistaken it is to identify pastoralism with a simple idyllicism – a yearning for a poetizing about Golden Age. [...] The «soft» view of pastoral is misleading not only itself, but also because it tends to generate its polar opposite – a «hard» view”<sup>68</sup>. Z pewnością to właśnie motyw śmierci już u początku bukoliki powodował pęknięcie<sup>69</sup> owej arkadyjskiej (w znaczeniu: harmonijnej, szczęśliwej) wizji świata – zwłaszcza w potocznym rozumieniu sielanki jako utworu naiwnego, ukazującego idylliczną prostotę życia pasterzy.

Dotyczy to, co oczywiste, również *Sielanek nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Włączając do swych tekstów motywy mortalne, podążał on zatem

<sup>66</sup> Tamże, s. 237–238, zob. też E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, wybrał, oprac. i opatrzył posłowiem J. Białostocki, Warszawa 1997, s. 329, 324–341.

<sup>67</sup> K. Mrowcewicz, *Szymon Szymonowicz, czyli dekadencja klasycyzmu*, s. 190.

<sup>68</sup> P. Alpers, *The Eclogue Tradition and the Nature of Pastoral*, „College English” 1972, nr 34, s. 352–371. Badacz ma tu na myśli opozycję między dwiema skrajnościami w postrzeganiu sielanki, czego wyrazem jest przeciwstawienie „prosty wieśniak” kontra „dzikus”. Wyznawcami wariantu *soft* byli nawet Renato Poggioli czy Ludwik Kamykowski (zob. R. Poggioli, *Wierzbowa fujarka*, przeł. F. Jarzyna, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 3, z. 1, oraz L. Kamykowski, *Sielanka polska. Zasadnicze linie rozwoju i kwestia dalszych badań*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzczanowskiego*, Kraków 1936), z kolei przedstawicielem wariantu *hard* był Frank Kermode, zob. W. Shakespeare, *The Tempest*, ed. by F. Kermode, London 1954.

<sup>69</sup> Wydaje się, że podobną rolę odgrywał także motyw nieszczęśliwej miłości.

za tradycją bukoliczną. To, co różni go od innych polskich sielankopisarzy, to skala tej praktyki. Jaka była przyczyna autorskiej decyzji, której efektem stała się hiperbolizacja tych motywów? Dlaczego, kształtując wizję Rusi-Arkadii, nie poprzestał na toposie *locus amoenus*? Należy pamiętać, że Zimorowic był nie tylko sielankopisarzem, lecz także historiografem i urzędnikiem miejskim. Tworząc zbiór sielank, konsekwentnie postępował zgodnie z założeniem autorskim wyłożonym w *Obmowie*: „swe kąty chciałem odrysować pieniem” (w. 12). Deklarował tam, że pisząc, pragnął stworzyć „lanczaft z uciészonym wejźrzeniem” (*Obmowa*, w. 11), czyli pogodny pejzaż. Ale śmierć zebrała obfite żniwo zarówno w gronie jego najbliższej rodziny, jak i w jego ukochanym mieście. Zniszczyła Arkadię – tę rodzinną, poetycką, lwowską. Warto przy tym pamiętać, że zbiór *Sielank nowych ruskich* nie powstał za jednym pociągnięciem pióra – wiemy, że poszczególne teksty były tworzone w różnym czasie, by ukazać się jako całość w roku 1663. Poeta, który pragnął pisać o lokalnych sprawach i miejscach, nie mógł przemilczeć krwawych wydarzeń historycznych ani smutnych doświadczeń osobistych. Być może dlatego zmodyfikował początkowy plan, zgodnie z którym sielanki miały być utrzymane w pogodnej tonacji. Nie powinno też dziwić, że dokonywał hiperbolizacji, ukazując kozaczyznę<sup>70</sup>, i eksponował bestialskie cechy najeźdźców, a pomijał inne okoliczności historyczne tych wydarzeń. Obronę miasta i gwałty najeźdźcy opisał ze swojego punktu widzenia – jako lwowianin, burmistrz, miłośnik stołecznego miasta i Rusi oraz – oczywiście – jako poeta.

Jego sielanki są zatem z jednej strony zanurzone w tradycji literackiej i biblijnej, z drugiej zaś – stanowią rodzaj poetyckiej relacji z ówczesnych wydarzeń i poetyckiego (negatywnego) komentarza do nich. Nie można chyba jednak zgodzić się w pełni ani z nazbyt kategorycznym przekonaniem Anny Krzewińskiej, że w wypadku sielank Zimorowica mamy do czynienia z „destrukcją pastersko-rolniczej idylli i zaprzeczeniem racji bytu sielanki”<sup>71</sup>, ani też ze zdaniem Piotra Borka, który fragment dotyczący dokupowania bydła przez bohaterów *Kozaczyzny* (16, 174–186) interpretuje jako znak „autorskiej nadziei

<sup>70</sup> Na temat modyfikacji znaczenia tego terminu zob. P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku*, s. 113.

<sup>71</sup> A. Krzewińska, hasło *Sielanka*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, wyd. 2 popr. i uzupeł., Wrocław 1998, s. 870.

co do możliwości odrodzenia utraconej Arkadii” i „światopoglądowego optymizmu”, który ma wiązać zbiór Zimorowica z tradycją sielankową<sup>72</sup>. Zastrzeżenia pod adresem obu tych koncepcji dotyczą wpisanego w nie założenia, że cechą sielanki jest prosta idylliczność. Tymczasem (jak wspomniano) bukolika nigdy nie była wyłącznie sielska i racji bytu tego gatunku nie stanowiło ukazywanie wyłącznie szczęścia i harmonii. Śmierć miała przystęp do Arkadii, a napięcia między postulowaną równowagą i faktycznym chaosem świata są cechą wielu tekstów pastoralnych<sup>73</sup>. Bez wątpienia znaczący jest fakt, iż Zimorowic nasycił swój zbiór motywami mortalnymi, wanitatywnymi, wojennymi. Wydaje się, że świat poety (zarówno ten realny, jak poetycki) przeszedł znaczącą metamorfozę: od Arkadii rozumianej jako kraina poezji i szczęśliwości, poprzez Arkadię, do której wkroczyła śmierć, odbierając mu bliskich, kończąc na apokaliptycznej wizji Arkadii spopielonej przez wojnę i zarazę. Wydarzenia historyczne i doświadczenia osobiste zostały ukazane poprzez filtr bukolicznej konwencji. Sielanki funeralne wpisują się więc w epicedialną i alegoryczną tradycję gatunku (zarówno jeśli chodzi o konstrukcję, jak i dobór treści, motywów, formuł). Sielanki historyczne są najbliższe odmianie bukoliki podejmującej aktualne wątki polityczne pod osłoną alegorii – z tą różnicą, że Zimorowic, z oczywistych przyczyn, pisze o wydarzeniach historycznych wprost. Nie oznacza to, rzecz jasna, że zupełnie rezygnuje z aluzji czy alegorii: pod postacią Symicha ukrywa przecież Szymona Zimorowica, a być może dyskutujący ze sobą bohaterowie także mają pierwowzory w rzeczywistości. Wymiar okolicznościowy *Sielanek nowych ruskich* potwierdza zarazem, że Zimorowic sprawnie posługuje się konwencją bukoliczną. Poeta naszkicował w swoich sielankach obraz ruskiej Arkadii, ale jego zbiór można uznać za przykład dystopii rozumianej jako negatywny poetycki komentarz do aktualnych wydarzeń. Wydaje się, że mimo wszystko można przyjąć przekonanie Piotra Borka o optymizmie wpisanym w *Kozaczyznę*, ale jednocześnie opatrzyć

<sup>72</sup> P. Borek, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku*, s. 129.

<sup>73</sup> Zob. P. Stępień, „*Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zrządzone*” – harmonia wszechświata a mikrokosmos folkwarku. O „*Żeńcach*” Szymona Szymonowica i ich związkach z myślą neoplatońską, [w:] *Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 14–15 października 1998 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa i P. Stępień, Warszawa 2000; E. Rot, *Między harmonią a chaosem świata w świecie „Sielanek” Jana Gawwińskiego*, [w:] *taż*, *Bukoliczna księga znaczeń*, s. 100–126.

to znakiem zapytania, bo wymowa zbioru *Sielanek nowych ruskich* jako całości nie wydaje się w pełni jasna i spójna<sup>74</sup>. Zarazem należy dodać, że transformacja *locus amoenus* w *locus horridus* znajduje uzasadnienie w tradycji literackiej. Pojawia się wielokrotnie już w *Metamorfozach* Owidiusza<sup>75</sup>, a jest to tekst, z którego wywodzi się przecież wiele motywów bukolicznych (na przykład smutek natury po śmierci poety, motyw przemiany Dafne w drzewo laurowe, motyw cierpiącego Dafnisa czy Orfeusza, motyw Narcyza) i do którego Zimorowic niejednokrotnie w swych sielankach się odwoływał<sup>76</sup>. Być może poeta podążył tu tropem Owidiusza lub innego znanego mu tekstu pastoralnego, w którym współlegzystowało zestawienie tematyki arkadyjskiej i wojennej.

<sup>74</sup> Zob. w niniejszej książce studium „*Krótką pociecha z kosztownych grobszczynów*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica; zob. też K. Zimek, „*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. Zagadki sielanki „*Zeżuli syn*” Józefa Bartłomieja Zimorowica, „*Przegląd Humanistyczny*” 2004, nr 4; P. Stępień, *Dialog z umarłym bratem – dialog z umarłym poetą. „Sielanki nowe ruskie” J.B. Zimorowica (1663) a „Roksolanki” Sz. Zimorowica (1629)*, referat wygłoszony 3 maja 2000 roku na 27. ročník polonisticko-bohemistické meziuniverzitní konference Univerzity Karlova – Uniwersytet Warszawski: *Jazykový obraz světa – Filologická studia jazyka a literatury renesance a baroka – Ideologie a literatura*; tenże, *Podziemna Golgota i ja – twój brat. „Do siostry” Bolesława Leśmiana*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2010, s. 377.

<sup>75</sup> Zwraca na to uwagę Neil W. Bernstein (*Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's „Metamorphoses”*, „*Wenshan Review of Literature and Culture*” 2011, nr 1, s. 67–98).

<sup>76</sup> Zob. w niniejszej książce studium „*Krótką pociecha z kosztownych grobszczynów*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica.







# Zakończenie





Uważna lektura *Sielanek nowych ruskich* pokazuje, że Zimorowic w sposób przemyślany i konsekwentny dążył w nich do stworzenia obrazu Rusi jako poetyckiej i rodzinnej Arkadii. Jego poetyckie opisy Lwowa i okolicy nawiązują do geograficznego ukształtowania terenu, choć z pewnością odcisnęła na nich piętno wrażliwość Zimorowica – aktywnego uczestnika życia miasta, uważnego obserwatora przyrody i – podobnie jak brat – miłośnika kwiatów. Być może opisy posiadłości Miłosza oraz zalet Lwowa widzianego jego oczami (*Trużenicy, Winiarze, Zalotnik, Filoreta*) odzwierciedlają w jakiejś mierze widok na Lwów z posiadłości poety i jego opinię na temat miasta. Przestrzeń ta, która była dla Zimorowica miejscem jego miłosnych i poetyckich doświadczeń, świadkiem rozpaczy po śmierci bliskich, areną wojennych gwałtów i mordów, w *Sielankach nowych ruskich* zyskuje status mitycznej Arkadii. Ruś jawi się więc jako kraina mlekiem i miodem płynąca, ale zrujnowana przez najazdy kozacko-tatarskie. Jej najwspanialsze centrum to Lwów, później splądrowany i zniszczony przez wojenną nawałę. Arkadyjska wizja *locus amoenus* ustępuje miejsca okrutnej historii, której nie kryje już bukoliczny kostium.

Ruś to także przestrzeń tworzenia poezji – stąd się wywodzą i tu tworzą ówczesni wybitni twórcy bukoliki i gatunków jej pokrewnych: Szymon Szymonowic, Szymon Zimorowic, Sebastian Fabian Klonowic i wreszcie sam Józef Bartłomiej Zimorowic. Wszyscy oni pojawiają się w *Sielankach nowych ruskich*, ukryci pod

osłoną alegorii jako znakomici piewcy piękna roksolańskiej ziemi. Tu, na Ruś, przybywają, by przedstawić pieśń o Narcyzie, Faunus, a także Willaneska, muza z Helikonu (*Zezuli syn*). Tu Miłosza (*Trużenicy*) oraz prostych ruskich pastuszków (*Zjawienie*) odwiedzają Kupidyn i Hymenajos, wzbudzając w nich namiętności i poetyckie natchnienie. Tu wreszcie rodzi się pod nieszczęśliwą gwiazdą Szymon Szymonowic, który już za życia w Kastalii, u podnóża Helikonu, „gdzie skała parnaska wypycha / Wody szemrzące” (5, 156–157), gra pieśni boginiom, muzom i charytom. Zimorowic, tworząc wizję poetyckiej Arkadii, otwiera granicę między *quasi*-realnym światem Rusi a światem mitologii.

Dla Zimorowica ruska Arkadia jest jednocześnie krainą śmierci, która nielitościwie zabiera jego bliskich. Cykl omawianych sielanek wpisuje się w praktykowaną przez XVII-wiecznych strategię „muzy domowej” i jest przykładem literackich dialogów w obrębie *respublica litteraria*. Najprawdopodobniej pierwszy obieg tych utworów był obiegiem rodzinnym czy przyjacielskim<sup>1</sup>, sielanek *Roczyzna* i *Żałoba* stanowią zaś poruszający przykład dialogu z umarłym bratem. Wszystko to pozwala myśleć o sielankach jako rodzaju lirycznego pamiętnika poety<sup>2</sup>, w którym umieszczał – podobnie jak Jan Kochanowski we *Fraszkach* – „wszystki [...] tajemnice swoje” (*Fraszki* III, 1) przez kilkanaście lat.

<sup>1</sup> O sposobach upowszechniania dzieł literackich w XVII wieku zob. A. Karpiński, *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII w.*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, red. nauk. J. Pelc i M. Prejs, Warszawa 1998, s. 165–182. Zob. też kilka nowszych uwag: A. Karpiński, *Wiek rękopisów*, [w:] tenże, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003; tu także bibliografia na temat genezy zjawiska. Wydanie w roku 1663 przez Józefa Bartłomieja Zimorowica sielanek jako zbioru, który powstawał przez wiele lat, wpisywałoby się w strategię „odłożonego druku”, aczkolwiek całościowy ogląd jego działalności pisarskiej – w strategię „bezwzględного druku”. Zob. też K. Dmitruk, *Sytuacje komunikacyjne w kulturze literackiej dawnej Polski*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980; L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.

<sup>2</sup> Podobnego zdania jest Czesław Hernas, wedle którego *Sielanki nowe ruskie* to „swego rodzaju poetycki pamiętnik, w którym twórca szukał wyrazu dla dramatu własnego życia i wyrazu dla chwil osobistej harmonii” (Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 324). W tym kontekście nie możemy zgodzić się z wątpliwościami sformułowanymi przez Hernasa, czy „narzucone tytułem określenie gatunkowe odpowiada utworom zawartym w zbiorze, zwłaszcza że znalazły się tu dwie sielanek (*Kozaczyzna*, *Burda ruska*) tak daleko odbiegające od konwencji gatunkowej, że od dawna kwestionowano ich miejsce w zbiorze” (tamże, s. 327). Przyjmując prymat intencji autora oraz jego wiedzy o formach literackich, uznajemy, że skoro zamieścił w swoim zbiorze sielanek o tematyce historycznej i wpisał wydarzenia w ramy bukolicznej konwencji, to znaczy, że tworząc te teksty, pragnął napisać sielanek i że za sielanek je uważał.

Podjmując próbę interpretacji Zimorowicowych sielanek, nie uciekniemy od pytania o datowanie poszczególnych tekstów. Zbiór 17 sielanek został wydany w 1663 roku, ale powstawały one w różnym czasie. Czy możliwe jest przynajmniej częściowe odtworzenie chronologii? W większości sytuacji jesteśmy skazani wyłącznie na domysły, które możemy snuć, posiłkując się alegorycznymi interpretacjami kolejnych utworów, dlatego przedstawione poniżej rozumowanie ma jedynie status hipotezy.

Jeśli założymy, że w sielance *Kobeżnicy* Zimorowic opisuje pod imieniem Marelli Jadwigę Łuszkowską, metresę króla Władysława IV Wazy, to możemy uznać, że tekst ten powstał po 1634 roku, kiedy monarcha przybył wraz z dworem do Lwowa. W tym roku Zimorowic napisał dziełko *Pobył Władysława IV we Lwowie* – być może krążące wokół dworu plotki skłoniły poetę również do napisania wierszy o Marelli-Łuszkowskiej. Jeśli przyjmiemy, że w sielance *Trużenicy* Miłosz to literacki Zimorowic i że wspomina w niej o śmierci czworga swoich dzieci, to utwór ten powstał najwcześniej po 1634 roku. Zimorowic ożenił się z Duchnicówną w 1629, więc czworga dzieci mógł się doczekać najprędzej w 1634. Jeśli zgodzimy się, że w tekście tym jest mowa o jego własnej winnicy, to możemy wnioskować, iż powstał po 1640 roku, ponieważ to wówczas poeta nabył posiadłość u stóp Wysokiego Zamku i urządził tam letnią rezydencję. W zbliżonym okresie musiała powstać sielanka *Winiarze*, która stanowi ciąg dalszy *Trużeników*. Według Jana Łosia Zimorowic miał ją napisać po 1644, kiedy to, jego zdaniem, nabył na własność winnicę<sup>3</sup>. Trudno wskazać jakąkolwiek hipotetyczną datę stworzenia *Płaczennicy* – w tekście i biografii autora brak jakichkolwiek wskazówek na ten temat. Podobna sytuacja dotyczy sielanki *Swaci*. Wiemy natomiast, kiedy napisał sielanki funeralne poświęcone śmierci brata, Szymona. *Żałobę* stworzył w 1630, czyli rok po śmierci Szymona Zimorowica, który zmarł 21 czerwca 1629, a *Roczyznę* w roku 1647 – w pierwszych wersach tekstu (5, 1–4) pisze, że od tego wydarzenia mija 18 lat. Nie wiemy, kiedy stworzył *Mołojców*, *Narzekalnice* i *Śpiewaków*. Co do sielanki *Przenosiny*, to ze względu na obecność motywów mistycznych związanych z alegoryczną interpretacją Pieśni nad Pieśniami możemy postawić hipotezę, że tekst ten napisał około roku 1640, ponieważ wówczas spod jego pióra wyszły hymny *Iesus*, *Maria*, *Joseph* oraz

<sup>3</sup> Zob. B. Zimorowic, *Sielanki (1663)*, wyd. J. Łoś, Kraków 1916, s. 169.

*Hymny na uroczyste święto Bogarodzice*, również podejmujące te mistyczne wątki. Lata 1640–1642 to czas, gdy poeta wyraźnie kieruje swą uwagę ku tematom religijnym, być może jest to także argument za uznaniem, że *Truźenicy* i *Winiarze*, jako sielanki podejmujące wątki religijne, zostały ukończone w zbliżonym czasie. Sielanka *Zalotnik* powstała nie wcześniej niż w roku 1626, ponieważ tekst rozpoczyna się od słów „Szósta jesień [...] po czeczorskiej wojnie / Nieszczęsnej” (10, 1–2), czyli po bitwie pod Cecorą (17 września – 7 października 1620). Nie wiemy, kiedy Zimorowic napisał sielanki *Zezuli syn* i *Zjawienie*, podejmujące wątki kupidynowe – brak wiarygodnych wskazówek w tekście i biografii poety. *Kozaczyzna* i *Burda ruska* mogły powstać w 1648, czyli w roku oblężenia Lwowa przez Bohdana Chmielnickiego, lub później. Ostatnia sielanka w zbiorze, *Filoreta*, zapewne została napisana w 1655 roku, najwcześniej dwa lata po śmierci Katarzyny Duchnicówny (por. „A ono już minęło dawno drugie żniwo, / Kiedy ciało jej grzebiąc płakało co żywo” – 17, 251–252), która zmarła w 1653. Wiemy, że to ją opiewa w sielance funeralnej, ponieważ w *Kronice miasta Lwowa* wyjaśnia, kto ukrywa się w tym tekście pod imieniem Filorety.

Jeśli powyższe hipotezy są słuszne, to należy uznać, że Zimorowic rozpoczął pracę nad sielankami około 1629 roku (*Zalotnik*), mając 32 lata, a skończył około roku 1655 (*Filoreta*), mając lat 58. Czas pracy nad całym zbiorem wynosi więc blisko 26 lat, jeśli za datę graniczną przyjmiemy rok 1655, lub 34 lata, jeśli założymy, że jest nią rok 1663, czyli moment wydania zbioru. Nie wiemy, czy Zimorowic przed złożeniem tekstów do druku dopracowywał je bądź modyfikował, czy – już w nie ingerując – jedynie ustalił ich kolejność. Trudno też przeniknąć zamysł poety, który towarzyszył mu podczas ustalania finalnego układu edycji. Ale znamienne wydaje się, że zbiór otwiera sielanka dotycząca poetyckiej nieśmiertelności (co pozostaje w zgodzie z bukoliczną tradycją), zamyka zaś funeralna sielanka poświęcona pamięci żony. Czyżby to znaczyło, że po śmierci Katarzyny Duchnicówny Zimorowic nie napisał już ani jednej sielanki? Czy pożegnanie z ukochaną żoną było zarazem pożegnaniem z sielanką? Czy odejście Duchnicówny wyznaczyło cezurę w jego twórczości? Nie znamy odpowiedzi na te pytania, podobnie jak nie wiemy, czy lwowski poeta w 1663 roku podał do druku wszystkie swoje bukoliki, czy może dokonał wyboru spośród większej liczby tekstów. Faktem jest, że po wydaniu sielanek Zimorowic nie tworzył już poezji, lecz skupił się na dziełach historiograficznych.

Okres 30 lat, w którym zamyka się tworzenie utworów bukolicznych przez Zimorowica, musiał odcisnąć piętno zarówno na zawartości treściowej, jak i ideowej zbioru. W ciągu tych lat wokół autora wartko płynęło życie miasta oraz jego własne życie: święta, obchody, kolejne urzędnicze awanse, sukcesy literackie, śmierć bliskich, wojny i grabieże – wszystko to znalazło odzwierciedlenie na kartach *Sielanek nowych ruskich*, podporządkowanych nadrzędnej idei ruskiej Arkadii. Przynajmniej część z nich (a może wszystkie?) stanowiła reakcję na bieżące i ważne dla poety zdarzenia, które ukrywał pod osłoną alegorii i przekuwał w poetycką formę sielanki. W ciągu tych lat minęła młodość Zimorowica, z pewnością zmieniły się też jego poetycka wrażliwość i stosunek do wielu spraw. Być może stąd w zbiorze *Sielanek nowych ruskich* pewne niekonsekwencje ideowe, na przykład dwuznaczny stosunek do poetyckiej nieśmiertelności, o którą zabiegają jego bohaterowie i o którą on zabiega dla Symicha-Szymona, zestawionej z wizją Sądu Ostatecznego, definitywnie kończącego ziemskie losy ludzkości.

Pytań dotyczących *Sielanek nowych ruskich* jako zbioru składającego się z 17 tekstów, które powstawały w różnym czasie, jest więcej. Być może autor *Kroniki miasta Lwowa*, sięgając po raz pierwszy po formę sielanki, wcale nie planował stworzenia tak obszernego zbioru. A być może przeciwnie, może już wtedy narodziła się idea stworzenia bukolicznej księgi wzorem *Sielanek* Szymona Szymonowicza... Tytuł sugeruje, że sielanki powstają w pewnej opozycji do utworów Simonidesa – są to wszak sielanki „nowe” i sielanki „ruskie”. Kiedy Zimorowic go wymyślił? Kiedy stworzył wiersz dedykacyjny *Obmowa*? Czy z jego pomocą pragnął podkreślić spójność ideową zbioru złożonego z tekstów podejmujących różną tematykę? I dlaczego sięgnął właśnie po sielankę?

Wydaje się, że odpowiedź na to ostatnie pytanie ściśle wiąże się z poetycką deklaracją sformułowaną w *Obmowie*. Powtórzmy tu raz jeszcze opinię Macieja Kazimierza Sarbiewskiego: „Żaden zaś gatunek poetycki poza epiką nie nadaje się lepiej do alegorii, jak bukoliki”<sup>4</sup>. Sielanka – jako forma niezwykle pojemna – mogła się wydawać Zimorowicowi najodpowiedniejszą formą gatunkową do opisanego metapoetyckich, rodzinnych i miejskich treści, zwłaszcza że

<sup>4</sup> M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 499.

pozwalala to czynić za pomocą alegorii. Sielanka, gatunek od antyku obwarowany bukoliczną konwencją, umożliwiała jednocześnie opisanie właściwie dowolnego wydarzenia i dowolnego przeżycia. Pamiętając o takich możliwościach genologicznych gatunku, możemy lepiej zrozumieć sposób, w jaki realizował go Zimorowic. Pozostawiając wszystko to, co stanowi esencję bukolicznej konwencji, wypełnił sielanki treściami lokalnymi, osobistymi, rodzinnymi, okolicznościowymi, historycznymi, religijnymi, a zarazem wyłożył w nich swój pogląd na poezję, historię, kondycję człowieka i jego relację z Bogiem. Jednocześnie zaprojektował różne poziomy alegorycznej lektury. Potraktował więc bukolikę jako gatunek szczególnie predysponowany do mówienia o poezji i stworzył postaci pasterzy-poetów (metapoetycka potencja sielanki), zastosował szyfr osobowy i przywołał wydarzenia rodzinne (alegoria biograficzna), opisał bieżące zdarzenia (alegoria historyczna), skonstruował przypowieści i alegoryczne wykłady podejmujące problemy eschatologiczne (alegoria dydaktyczna i teologiczna). Wielokrotnie dał także klucz do odczytania ukrytych znaczeń poprzez technikę upraszczania kodu. Te wszystkie poetyckie działania Zimorowica potwierdzają, że traktował on alegorię jako konstytutywny składnik gatunku i z upodobaniem ją stosował. Zarazem wariantywne przekazywanie pewnych idei (upraszczanie przekazu) pozwala postawić hipotezę, że być może nie każdy z jego ówczesnych czytelników musiał być jednocześnie sprawnym egzegetą.

*Sielanki nowe ruskie* pokazują również, że Zimorowic był twórcą odczytanym i potrafiącym sprawnie prowadzić literackie dialogi. Prawdopodobnie wynikało to z odebranego wykształcenia jezuickiego, w tym ukończenia rocznego kursu poetyki i półtorarocznego kursu retoryki<sup>5</sup>. Sielanki poświadczają znajomość starożytnego korpusu tekstów literackich – dzieł Wergiliusza (*Eklogi*, *Eneida*), Horacego (pieśni, satyry, listy), Owidiusza (*Przemiany*, *Żale*, *Listy znad Morza Czarnego* i *Heroidy*)<sup>6</sup>. W jego dziełach znajdujemy również nawiązania do dzieł Juwenalisa i Marcjalisa, Lukana, Lukrecjusza, Tacyta, Seneki Młodszego<sup>7</sup>. Ze spisu

<sup>5</sup> Zob. R. Grześkowiak, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Hymny na uroczyste święta Bogarodzice Maryjej*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2017, s. 17.

<sup>6</sup> Zob. J. Nogaj, *Wpływ poetów łacińskich na sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” 1886, t. 11.

<sup>7</sup> Zob. R. Grześkowiak, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Hymny*, s. 17.



inwentarza opublikowanego już w 1895 roku przez Hecka wiemy, że Zimorowic miał w swej bibliotece dzieła rzymskie: Katullusa, Propercjusza, Plauta, Cyclerona, Liwiusza, Swetoniusza, Gelliusza, Kasjusza Diona i Senekę, a z literatury greckiej: Pindara, Eurypidesa, Plutarcha, Galena i Ptolemeusza. Łącznie w spisie figuruje 12 rękopisów i 106 dzieł drukowanych<sup>8</sup>, przy czym, jak zauważa Heck, do dzieł nowożytnych zaliczyć można tylko: *Joannis Baptistae Mantuani Carmina* oraz Erazma Rotterdamczyka *Adagiorum* i *Familiarium colloquiorum*, oprócz nich sporo miejsca zajmują „historia z heraldyką (8 dzieł), prawo polskie, rzymskie i kanoniczne (10 dzieł), i teologia wraz z utworami o treści budującej (11 dzieł)”<sup>9</sup>, a „z pozostałych książek 3 są treści polityczno-społecznej, 2 astrologicznej, 2 z zakresu językoznawstwa, a 1 z wojskowości. Jedno wreszcie dzieło jest almanachem, a 6 treści wątpliwej lub różnorodnej”<sup>10</sup>. Heck wskazuje także na Zimorowicową znajomość dzieł Pliniusza Starszego, Terencjusza Warrona i innych twórców<sup>11</sup>. Zamiłowania historyczne poety potwierdza obecność w jego bibliotece dzieł Tytusa Liwiusza (59 p.n.e. – 17 n.e.), jednego z najwybitniejszych rzymskich historyków, oraz *Historiae Romanae* Kasjusza Diona (155–235). Z nowożytnych prac historycznych miał wypisy z kroniki Jana Długosza (w spisie pod nazwą: *Compendium Długosii manuscriptum*<sup>12</sup>) oraz Marcina Kromera (*Martini Cromeri compendium*), jak również *Ogród królewski* Bartłomieja Paprockiego (1543–1614). W inwentarzu przedmiotów znajdziemy też *Collectanea. Orationes ad regem Poloniae*, czyli mowy powitalne do królów (zdaniem Hecka może chodzić o Władysława IV, Michała Korybuta i Jana Sobieskiego)<sup>13</sup>; korzystał z archiwów miejskich z pewnością przy pisaniu *Kroniki miasta Lwowa*. Sięgał do dokumentów *Acta Lenburgici antiqua 1402*<sup>14</sup>, z pewnością jednak do dyspozycji miał znacznie więcej źródeł archiwalnych.

<sup>8</sup> K.J. Heck, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, cz. 1, Kraków 1895, s. 51–52 [210–211], 54–55 [214–215].

<sup>9</sup> Tamże, s. 45 [205].

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> K.J. Heck, *Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków) na tle stosunków ówczesnego Lwowa*, Kraków 1894, s. 156.

<sup>12</sup> K.J. Heck, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimków)*, s. 53 [213].

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 51 [211].

Heck zwraca uwagę, że w inwentarzu książek Zimorowica dominują dzieła o charakterze medycznym – najprawdopodobniej poeta otrzymał je w spadku po Rozalii Groswajer, trzeciej żonie, której ojciec i pierwszy mąż byli lekarzami<sup>15</sup>. Stosunkowo niewielką liczbę dzieł literackich tłumaczy działaniami córki Katarzyny, która podobno dość swobodnie rozporządzała majątkiem po zmarłym ojcu<sup>16</sup>. Zarówno jednak przytoczony spis, ustalenia wydawców młodzieńczych dzieł Zimorowica (Romana Krzywego, Tomasza Lawendy, Radosława Grześkowiaka), jak i interpretacje przedstawione w tej książce świadczą o tym, że Zimorowic miał obszerną wiedzę literacką, sprawnie stosował różne konwencje literackie oraz rozmaite środki artystycznego wyrazu. Jego erudycję potwierdza także list do Mikołaja Gielazyna, w którym stawia on adresatowi za wzór pisarzy starożytnych: Tacyta, Homera, Wergiliusza, Owidiusza, Horacego (wiersz i *Sztukę poetycką*), Katullusa, Senekę, zaleca też sposób rozwijania wiedzy literackiej poprzez robienie wypisów i projektuje proces lektury ówczesnych czytelników<sup>17</sup>. W świetle tych obserwacji należy uznać, że Józef Bartłomiej Zimorowic był, podobnie jak jego brat Szymon, człowiekiem przywiązującym wagę do humanistycznego wykształcenia.

Powyższe studia interpretacyjne poświadczają, że analizując utwory lwowskiego poety, jako niezbędny kontekst należy brać pod uwagę – obok genologii i tradycji literackiej – również całą jego zachowaną spuściznę. Stanowi ona spójną całość, a jej elementy wzajemnie się oświetlają i uzupełniają. Jej znajomość, podobnie jak znajomość biografii poety, nierzadko umożliwia weryfikację sądów interpretacyjnych. Józef Bartłomiej Zimorowic był artystą słowa niezwykle konsekwentnym, zarówno jeśli idzie o przekazywane idee, jak i poetyckie obrazowanie. Jawi się zarazem jako poeta religijny – dowodem na to są, obok *Hymnów na uroczyste święta Bogarodzice* (wyd. 1640), hymnów *Iesus, Maria, Ioseph* (wyd. 1640), *Advocatus mundi* (wyd. 1640) czy utworu *Ecce Deus, ecce homo* (wyd. 1663!), również *Sielanki nowe ruskie*. Poetycki hymn o porządku doskonałego świata, stworzonego ręką Boga, idea małżeństwa stanowiącego element Boskiego porządku i ratującego

<sup>15</sup> Tamże, s. 45 [205].

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Szerzej na ten temat zob. E. Rot-Buga, *List Józefa Bartłomieja Zimorowica do Mikołaja Gielazyna jako świadectwo erudycji i warsztatu autora*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015, s. 99–108.

przed Kupidyndem-szatanem, troska o dusze zmarłych, chrześcijańska wizja zaświatów jako krainy szczęśliwości, koncepcje *homo peregrinans* i *peregrinatio vitae*, sielanka *Przenosiny*, będąca poetycką relacją z translacji do Lwowa relikwii towarzyszącej św. Urszuli i zarazem wykładem mistycznych sensów o męczennicze, Oblubienicy Chrystusa, eschatologiczny sens wędrówki, motyw Boskiej kary, wizja Apokalipsy i Sądu Ostatecznego jako końca dziejów – wszystko to świadczy o głębokim zakorzenieniu świata ruskiej Arkadii w antropologii chrześcijańskiej.

Książka ta nie rości sobie pretensji, by objąć wszystkie aspekty *Sielanek nowych ruskich* – nie wszystkie przedstawiono, o niektórych tylko wspomniano. Podjęcie szczegółowych badań interpretacyjnych pozwala na głębsze zrozumienie poszczególnych tekstów i nowe ustalenia, które mogą posłużyć do weryfikacji dotychczasowego stanu badań nad sielankami Zimorowica, ale też nad bukoliką jako gatunkiem literackim. Praca interpretacyjna pozwala sformułować nowe hipotezy na temat *Sielanek nowych ruskich* i sposobu realizacji gatunku przez Zimorowica. Zaprezentowane tu szczegółowe interpretacje sielanek Zimorowica w zestawieniu z będącą ich zapleczem literackim europejską tradycją pastoralną i wpisaną w nią – jak pokazuje zachodni stan badań – alegoryczną egzegezą sugerują, że w badaniach polskiej sielanki nie można ignorować obecności treści alegorycznych. Konieczna wydaje się pogłębiona refleksja na temat sposobu funkcjonowania alegorii nie tylko w sielankach Zimorowica, lecz także w dziełach innych polskich sielankopisarzy.

Czy Zimorowic, pisząc sielanki, do wszystkich swoich wirtualnych czytelników kierował te same sensy? Czy szyfr osobowy w sielankach stosował zawsze na poważnie, czy może – jak na przykład we fragmentach *Kobeźników* poświęconych Marelli – pełnił on w jego ujęciu funkcję figlarną plotki? Czy autor zakładał, że realnie istniejące osoby przeczytają teksty, w których pojawiają się postacie literackie noszące ich cechy? Czy dlatego stosował aluzje do określonych osób lub wydarzeń? Interpretacje opierające się na deszyfrowaniu tradycji literackiej, jak również alegorii biograficznej, teologicznej, dydaktycznej, poetyckiej, historycznej wyraźnie pokazują, że można odkrywać różne poziomy tekstu, dysponując różnym poziomem wiedzy kontekstowej. Wydaje się, że Zimorowic zdawał sobie sprawę z tego, iż nie wszyscy czytelnicy są w stanie zrozumieć sensy niedosłowne wpisane w jego teksty pod postacią różnych alegorii – świadczą o tym dobitnie

*Kobeźnicy, Trużenicy i Winiarze*. Jaka jest relacja pomiędzy dosłownym i niedosłownym poziomem (a raczej: niedosłownymi poziomami) tekstów? Czy poeta wszystkie poziomy sensów traktował jako integralną całość? Wówczas interpretacja dokonywana przez współczesnych mu czytelników, jak i dzisiejszych badaczy, która nie obejmowałaby wszystkich poziomów dosłowności i alegorii, byłaby tylko wycinkiem projektowanej przez poetę lektury. A może nie zakładał on, że jego czytelnicy są w stanie przeniknąć wszystkie sensy dzieła, lecz tylko niektóre? Jeśli tak, jakimi kryteriami się kierował? I czy istnieje możliwość stworzenia ram metodologicznych umożliwiających współczesnemu badaczowi interpretację jak najbliższą sensom wpisanym w tekst przez autora? W odniesieniu do przedstawionych w tej książce interpretacji, jak również powyższych pytań metodologicznych wydaje się, że próba odczytywania alegorii w *Sielankach nowych ruskich* i innych bukolikach staropolskich musi być niezbędnym elementem rzetelnej praktyki badawczej. Bez wątpienia postawione wyżej pytania domagają się odpowiedzi poprzedzonych szczegółowymi pracami porównawczymi. Dotyczą one kwestii teoretycznoliterackich i jako takie wykraczają poza ramy tej pracy. Autorka żywi jednak nadzieję, że w przyszłości podejmie przynajmniej niektóre z wymienionych tu wątków badawczych.







# Summary







**Key words:** *J.B. Zimorowic, Sz. Zimorowic, pastoral, bucolic, allegory, Arcadia, St Ursula, Ruthenia, locus amoenus, locus horridus, La Fontaine*

The book *Lwowska Arkadia. Studia o „Sielankach nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica* [The Lwów Arcadia. Studies in Józef-Bartłomiej Zimorowic's *Sielanki nowe ruskie* {*New Ruthenian Bucolics*}] is a collection of seven interpretative studies, with the allegorical, literary, genealogical tradition and a common point of departure. Zimorowic's biography and literary output is an essential context, given that he acted to the benefit of Lwów throughout his life and made the city a superior subject of his works and a centre of the poetic Arcadia. Zimorowic's Arcadia is not only a venue or space where poetry is written or an expression of Divine beauty: it is also a space of inexorable death and destruction. The proposed set of studies demonstrates the extent to which the paramount idea, described as writing about "matters mine," has determined the selection of topics and the ways in which they are delivered, the choice of the various types of allegory, genre modifications, and the ideological purport of the bucolics authored by Zimorowic.

The essay entitled *Józef Bartłomiej Zimorowic – poeta miasta* [JBZ, a poet of things urban] presents the major events in the poet's life (in a breakdown form) and describes his literary output, with a particular focus on Lwów-related issues. The latter form the central idea of Zimorowic's works, while the many years of his efforts to the benefit of the city, with the resulting social advancement (crowned with the office of mayor), defined his programme for life. The idylls he has penned

make Lwów the hub of a poetic and familial Arcadia; the allusions related to family events are concealed under biographical allegories; the news of current local occurrences are offered in disguise of historical allegories. The poems are interspersed with elements of Ruthenian ceremonials, mores and customs, and encrusted with words from the Ruthenian language. “Lwów apotheosised” is the idea that welds the bucolic poems in question and constitutes the parent theme of Zimorowic’s entire literary output, whose very important aspect is history of the town. Through his eclogues, Zimorowic expressed his gratefulness and love toward his family town, and endeavoured to immortalise his close relatives.

The study deals with the mortuary motifs in J.B. Zimorowic’s *Sielanki nowe ruskie*. The graves of his relatives and other family members (his wife, brother, and children) are an essential element of the space of a Ruthenian Arkadia, which is permeated with the vision of death and decomposition of human flesh. This is most probably rooted in the author’s personal experience: during his lifetime, he lost a brother, Szymon (1629), a wife, Katarzyna Duchnicówna (1653), his children, parents and, thereafter, his other wives. Writing about the deceased nearest-and-dearest remains within the epicedial and allegorical tradition of the genre and is integrated with the poetic programme declared by Zimorowic, which is essentially focused on describing “matters mine.” Compared against the other Old Polish eclogue/bucolic cycles, Zimorowic’s bucolics primarily focus on mortuary and vanitative motifs. Rather than believing in the commemorative power of a traditional sepulchre, he wishes to immortalise them by writing verse about them. The Arcadia created by Zimorowic is one of Ruthenia and of Lwów; it is family-centred and very personal – as testified by the poetic dialogue with his defunct brother Szymon. For Józef-Bartłomiej, death is an essential literary subject, funeral eclogues being a token of the poet’s non-acceptance of the departure of his relatives – as attested by the poetic measures meant to ensure the continuance in the memory of the living.

The study entitled „Żeć Marella przypadła okrutnie do smaku” – *zagadki pieśni o Marelli* [*That Marella hath wick’dly appealed to thy taste: remarks on the puzzling Marella song*] attempts at inquiring who Marella actually is – taking into account the allegorical interpretative option. Zimorowic could possibly mean Jadwiga Łuszkowska, the long-time mistress of King Ladislaus (Władysław) IV Vasa. In the songs about Marella, which the poet describes as “parables” (form traditionally

associated with allegory), erotic context is subtly exposed. It has been found that one of the songs refers to the storyline tradition crowned by Lafontaine's poem Nicaise. Zimorowic's couplet and La Fontaine's poem seem to share the source that features a naive young man named Nicaise/Nikazy. Along with Krzysztof Niemirycz, who in the seventeenth century engaged in a literary dialogue with the French cultural tradition, J.B. Zimorowic probably ought to be pointed to as well.

The study „*Miłosna chęć*” i „*miłość Boża*” – bohaterowie „*Sielanek nowych ruskich*” na rozdrożu [“Amorous will” and “love of God”: the characters of *Sielanki nowe ruskie* in a crossroads situation] seeks to interpret the love threads appearing in J.B. Zimorowic's eclogues. The poem *Zjawienie* exploits the allegorical motif of peregrination following Cupid or Hymen(aios), which in allegorical terms stands for a choice of the way of one's life, also influencing the afterlife lot of the soul. Zimorowic's Cupid emerges as a deity ruling the entire world, and an insidious warrior who ignites the flame of love (the *aegritudo amoris* motif). The way the figure of Cupid is constructed prompts the hypothesis that the poet identifies him with Satan. In Zimorowic's view, conjugal love, pursued under the patronage of Hymenaios, can save a man from a lascivious affection that is destructive to the body and pernicious for the soul. It is perhaps the death of his brother Szymon, who in all probability died of a venereal disease, that offers adequate explanation of the serious tone and absence of frivolousness in the manner the character of Cupid is sketched in J.B. Zimorowic's poems.

The essay „*Boskiej dobroci napisy prawdziwe*” – alegoryczna pochwała piękna i porządku świata [Of Divine goodness inscriptions true: an allegorical praise of the beauty and order of the world] analyses the diptych *Trużenicy* and *Winiarze*, being the bucolics whose content is religious. The insertion of religious motifs in a bucolical collection is validated by the European eclogue tradition. The metaphysical exposition on the character's internal transformation *Trużenicy* and the argument on the beauty and order of the world in *Winiarze* incites approaching Zimorowic as a religious poet. The alternative reading of *Winiarze*, a song of the harmony of the world, related to its literal stratum, focuses on the growing of vine, while in the non-literal/figurative stratum it connotes theological contents (the symbolism of wine and grapevine; the vine growing cycle as an epitome of the world's harmony and order; marriage as a reflection of Christ's relation toward

the Church). The poetic technique consisting in replacing the demanding message with a more literal communication indirectly shows the ways in which allegory (might have) functioned in the bucolics, and tells us what the reception of a piece of poetry, as assumed by its author, was or might have been like.

The essay „*Witajcie ze mną dziś Oblubienicę*” – *alegoryczne sensy w sielance „Przenosiny”* [O join me forthwith to greet the Bride: the allegorical meanings in the bucolic *Przenosiny*] attempts to find answers to the questions concerning the translation of the relics of an unidentified saint, an event described in J.B. Zimorowic’s bucolic *Przenosiny*. We demonstrate that the underlying context is the cult of St Ursula and her 11,000 virgin companions (*undecim millium virginum*) and the allegorical interpretation of the *Song of songs*. The bucolic showing a translation of relics as the mystical nuptials between the martyr saint and Christ-the Betrothed one represents the variety of the devotional tradition of epithalamion bucolic which makes use of theological allegories rooted in the interpretation proposed by Origenes. An eclogue expressing homage to the martyr saint, who is Christ’s Bride, is a praise of marriage as a union that protects humans against the disastrous influence of wanton love, patronised by Cupid. The mystical betrothal of a saint named Bogumiła [which means “Dear to God”] with Christ is the highest, spiritual form of the sacrament – the latter being affirmed by in other Zimorowic’s works as well.

The study entitled „*Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje*” – *Józefa Bartłomieja Zimorowica wizja Arkadii spopielonej* [*Ruthenian... lands, erstwhile felicitous: Józef-Bartłomiej Zimorowic’s vision of incinerated Arcadia*] describes the ways in which the Arcadic vision of the world, as well as its dystopian contradiction, are constructed in J.B. Zimorowic’s *Sielanki nowe ruskie*. The utopia and the dystopia are described within the literary tradition and in their historical contexts. The essay demonstrates how Zimorowic, in his dialogue with Virgil and Ovid, and with some Polish authors, creates the vision of Ruthenia as an Arcadic and pleasant place (*locus amoenus*). As we go further, though, a vision unfolds of a *locus horridus* – Arcadia burnt. The Ruthenian Arcadia offers a vision of happiness and a golden age in Ruthenia, Arcadic landscape, and an interfusion of the realistic world with the universe of myths. Zimorowic’s Ruthenian Arcadia appears to have been destroyed by the war (1648), an epidemic, and the loss of the loved ones (his wife

and brother); hence, war, vanitative, and mortal motifs. The *Sielanki...* collection comprises contradictory visions – namely, the poetic Arcadia of family and Lwów, and the Arcadia of loss. The dystopia becomes a poetic commentary to the bloody occurrences of the century and the author's personal grief. The way is shown in which the poet exploits the *locus amoenus* theme and turns it into the of *locus horridus* topos.

The interpretative studies published in this volume convincingly demonstrate that in his *Sielanki nowe ruskie*, J.B. Zimorowic sought to create an image of Ruthenia as a poetic and familial Arcadia, with Lwów as its central hub. Composed of verse written over almost thirty years, the bucolic collection in question offers poems diverse in theme, including writing of verse, the poet's life experience, family events, religious ideas – thus prompting that bucolic, or eclogue, can be approached as a peculiar lyrical diary. An extremely capacious form, bucolic enabled the author to describe, within the eclogue or idyllic convention, any occurrence or experience, often in disguise of allegory. While observing the convention's essence, Zimorowic filled his *sielankas* with metapoetic, local, personal, familial, incidental or commemorative, historical, and religious contents, and exposed in them his idea about, and view of, poetry, history, love, and death; the condition of man, and his relationship with God. This author has projected various levels of allegorical reading – in specific, approaching the bucolic as a genre particularly predisposed to talk about poetry; creating the figures of shepherd poets (the metapoetic potency of eclogue); using a personal cipher and evoking family-related events (biographical allegory); describing the ongoing events (historical allegory); constructing parables and allegorical expositions/arguments dealing with eschatological issues (didactic and theological allegory). At a number of occasions, he gives the reader the key to read/interpret the hidden meanings with use of a poetic technique of simplified, or literalised, message. All these measures confirm that Zimorowic treated allegory as a constitutive constituent of the genre. Finally, the interpretations herein proposed attest to the poet's literary knowledge: Zimorowic appears as an erudite attaching attention to the humanistic educational background.





# Bibliografia







## 📖 ŹRÓDŁA

### Rękopisy

- [Anonim], *Skotopaska 2. Pompa albo Electia najjaśniejszego Władysława IV, króla polskiego i szwedzkiego*, rkps Baw., sygn.1332.
- [Gawiński Jan], *Helikon* Jana Gawińskiego, rkps BUW, sygn. 190.
- SRS (Swenska Riksarkivet Skoklostersamlingen, Sztokholm), sygn. E 8598.

### Stare druki

- Alciatus Andrea, *Omnia [...] emblemata*, Parisiis 1583.
- Alciatus Andrea, *Parergon juris libri III*, Basel 1538.
- Brusoni Girolamo, *Il camerotto di Girolamo Brusoni*, Vinezia 1645.
- Chappuys Gabriel, *Les Facétieuses Journées*, Paris 1584.
- *Domus virtutis et honoris Per Patres Fratres Ordinis Minorum S. Francisci Obseruantium Leopoli Constructa Et*, [w:] *Thaumaturgus Russiae beatus seruus Dei Ioannes de Duchla [...] per viros singulariter sibi deuotos, stylo Latino, pariter vernaculo, qua In domo virtutis et honoris celebratus, qua In palma frugibus decora laetis exaltatus, qua Lampadibus seraphicis*

## BIBLIOGRAFIA

- illustratus*, opera et studio p. f. Cypriani Damirski [...] ad propagandum servi Dei cultum et honorem [...] consecratvs, Leopoli 1672.
- Dmochowski Franciszek Ksawery, *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach*, Warszawa 1788.
  - Haur Jakub Kazimierz, *Skład abo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiej ziemiańskiej*, Kraków 1689.
  - *Historyja nauk wyzwolonych przez Imć. P. Juvenel de Carlanças francuskim językiem pisana, na polski przelożona ad usum Korpusu Kadetów JKMci*, Warszawa 1766.
  - Hooft Pieter Cornelisz, *EMBLEMATA AFBEELDINGHEN AMATORIA. VAN MINNE EMBLEMES DAMOUR*, Amsterdam 1611.
  - [La Fontaine Jean de], *Contes et nouvelles en vers par Monsieur de La Fontaine*, chez P. Brunel, sur le Dam à la bible d'or, Amsterdam 1709.
  - Minasowicz Józef Epifani, Naruszewicz Adam, *Wstęp*, [w:] *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku i zabawy czytelników (...) przedrukowane i poprawione*, Warszawa 1770.
  - Picinelli Filippo, *Mundus symbolicus*, Coloniae Agrippinae 1687.
  - Possevino Antonio, *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera honesta et sacra*, Lugduni 1594.
  - *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane a teraz świeżo dla pożytku y zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane y poprawione, koperstychami ozdobione*, Warszawa 1778.
  - Twardowski Samuel, *Książę Wiśniowiecki Janusz*, Leszno 1646.
  - Vaenius Otho, *AMORVM EMBLEMATA, FIGVRIS ÆNEIS INCISA STVDIO OTHONIS VÆNI BATAVO-LVGDVNENSIS. Emblemes of Loue, with verses in Latin, English, and Italian*, ANTVERPIÆ M. DC. IIX.
  - Vergilius Maro Publius, *Opera, quae quidem extant omnia: cum veris in Bucolica, Georgica et Aeneida*, Basileae 1547.
  - Viperani Giovanni Antonio, *De poetica libri tres*, Antverpiae 1579.
  - Vives Ioannes Ludovicus, *Vivis In Bucolica Vergilii interpretatio, potissimum Allegorica, nunc primum in lucem edita*, Basileae [1539].
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Hymny na uroczyste święta... Bogarodzice Maryjej*, Kraków 1640.
  - [Zimorowic Józef Bartłomiej], *Sielanki nowe ruskie różnym stanom dla zabawy teraz świeżo wydane przez Symeona Zimorowica Leop[oliensem]*, Kraków 1663.

- Zimorowic Józef Bartłomiej, *Żywot Kozaków lisowskich. Także i potyczki ich szczęśliwe*, [Kraków] 1620.
- [Zimorowic Szymon], *Roxolanki to jest ruskie panny, na wesele B. Z. z K. D. [...] R. P. 1629 dnia 28 lutego we Lwowie wprowadzone, a teraz światu świeżo pokazane*, Kraków 1654.

## INNE ŹRÓDŁA

- Alciatus Andrea, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przekł. i komentarze pod kierunkiem M. Mejora: A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002.
- *Anonima-Protestanta XVI wieku erotyki, fraszki, obrazki, epigramaty*, z rękopisu wyd. I. Chrzanowski, Kraków 1903 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr 43).
- *Antologia pałatyńska*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1978.
- Arystoteles, *Zoologia*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, przeł., wstępy i komentarze P. Siwek, Warszawa 1992.
- Baka Józef, *Poezje. Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowych; Uwagi śmierci niechybnej*, oprac. R. Grzeszkowiak, edycja: M. Adamiec, <http://literat.ug.edu.pl/~literat/baka/jbaka.pdf> (31.07.2021)
- *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000.
- Biernat z Lublina, *Poczynają się rozliczne a znamienite baśni, z rozmaitych ksiąg wybrane*, [w:] tenże, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997.
- *Bukolikos arba piemenų eilės apie Vilnių. X eklogų = Bukolika abo wiersz pasterski o Wilnie. Eklog X*, oprac. J. Niedźwiedz, E. Ulčínaitė, przekł. E. Ulčínaitė, Vilnius 2002.
- Chełchowski Henryk, *Uciecha bogiń parnaskich; Leśny gwar*, [w:] T. Mikulski, *Rzeczy staropolskie*, słowo wstępne W. Weintraub, oprac. D. Maniewska i Z. Mikulska, przy współud. T. Witczaka, Wrocław 1964.
- Chodynicki Ignacy, *Historia stołecznego królestw Galicyi i Lodomeryi miasta Lwowa: od założenia jego aż do czasów terażniejszych*, Lwów 1829.
- Cicero Marcus Tullius, *Paradoksy stoików*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 3, przeł. W. Kornatowski, J. Śmigaj, koment. K. Leśniak, Warszawa 1961.
- Cicero Marcus Tullius, *Pisma filozoficzne*, t. 3, przeł. J. Śmigaj, koment. K. Leśniak, Warszawa 1961.

## BIBLIOGRAFIA

- Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2015.
- Donati Tiberi Claudii, *Interpretationes Vergilianae*, primum ad vetustissimorum codicum fidem recognitas edidit H. Georgii, vol. 1: *Aeneidos libri I–VI*, Lipsiae 1905.
- Donati Tiberi Claudii, *Interpretationes Vergilianae*, primum ad vetustissimorum codicum fidem recognitas edidit H. Georgii, vol. 2: *Aeneidos libri VII–XII*, Lipsiae 1906.
- Długosz Jan, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, cz. 1–2, przeł. S. Gawęda i in., Warszawa 1962.
- *Emblematy miłosne (emblemata amatoria) Jacoba Catsa w trzech różnych językach, a także w ujęciu polskim z XVII wieku przedstawione*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 1999.
- *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Opera; Accedunt Fabii Claudii Gordiani Fulgentii V. C. De aetatibus mundi et hominis et S. Fulgentii episcopi super Thebaiden*, wyd. R. Helm, Leipzig 1898.
- [Gawiński Jan], *Jana Gawińskiego „Pisma pozostałe”*, z autografu wyd. W. Seredyński, Kraków 1882 („Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. 2).
- [Gawiński Jan], *Poezye Jana z Wielomowic Gawińskiego*, z rękopisu dawnego wyd. Żegota Pauli, Lwów 1843.
- [Gawiński Jan], *Poezye Szymona Szymonowica i J. Gawińskiego, z popiersiami autorów*, [wyd. J.N. Bobrowicz], Lipsk 1837 („Biblioteka Kieszonkowa Kłasyków Polskich”, t. 28).
- Gawiński Jan, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 35).
- Gorczyn Jan Aleksander, *Tabulatura muzyki*, Kraków 1647, wyd. facs. red. J. Morawski, Kraków 1990.
- Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia), Prace i dni, Tarcza*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski, Warszawa 2004.
- Horacy, *Dzieła wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Gawędy, Listy, Sztuka poetycka*, przeł. wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996.
- Horacy, *Pieśni*, przeł. S. Gołębiowski, przypisy i skorowidz oprac. G. Pianko i L. Winniczuk, Warszawa 1972.
- Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 1967 (BN II 25).
- *Idylla polska. Antologia*, wybór tekstów A. Witkowska przy współudziale I. Jarosińskiej, wstęp A. Witkowska, koment. I. Jarosińska, Wrocław 1995 (BN I 284).
- *Jan Kochanowski w poezji polskiej od XVI do XX wieku. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. R. Montusiewicz, Lublin 2003.

## BIBLIOGRAFIA

- Jan z Salisburys, *Politraticus albo O paplaninie dworaków i przekazach filozofów*, oprac., wprowadzenie i konsult. tł. L. Dubel, z ang. przeł. M. Kruk, Lublin 2008.
- Jarzębski Adam, *Gościniec albo Krótkie opisanie Warszawy*, oprac. i wstęp W. Tomkiewicz, oprac. graf. M. Łuszczynska, Warszawa 1974.
- [Józefowicz Jan Tomasz], *Kronika miasta Lwowa od r. 1634 do 1690, obejmująca w ogólności dzieje dawnej Rusi Czerwonej a zwłaszcza historia arcybiskupstwa lwowskiego w tejsze epoce*, napisana spólcześnie w jęz. łac. przez T. Józefowicza, teraz z oryg. nigdy nie druk. przeł. na jęz. ojczysty przez M. Piwockiego, Lwów 1854.
- Józefowicz Jan Tomasz, *Lwów utrapiony in anno 1704 albo Dyjariusz wziętego Lwowa przez króla szwedzkiego Karola XII die 6 mensis Septembris anno 1704*, oprac. P. Borek, Kraków 2003.
- Kalpurniusz, *Sielanki*, [w:] *Sielanka rzymska*, przeł. i oprac. J. Sękowski, Warszawa 1985.
- Karpiński Franciszek, *Wiersze zebrane*, cz. 1, wyd. T. Chachulski, Warszawa 2005.
- Kempis Tomasz, *O naśladowaniu Chrystusa*, przeł. A. Kamieńska, przedm. opatrzył ks. J. Twardowski, Warszawa 1980.
- Klonowic Sebastian Fabian, *Hebdomas to jest siedm tegodniowych piosnek*, wyd. i oprac. M. Mejor i E. Wojnowska, red. nauk. tomu R. Mazurkiewicz, B. Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa 2010.
- Klonowic Sebastian Fabian, *Roxolania = Roksolania, czyli ziemie Czerwonej Rusi*, wyd. i przeł. M. Mejor, Warszawa 1996 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 6).
- Klonowic Sebastian Fabian, *Worek Judaszów*, oprac. K. Budzyk, A. Obrębska-Jabłońska, komentarz prawniczy oprac. Z. Zdrójkowski, przy współudz. W. Wołodkiewicza, Wrocław 1960.
- Klonowic Sebastian Fabian, *Żale nagrobne na ślchetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego*, Lublin 1988.
- [Kochanowski Jan], *Cochanovii Ioann[is] Elegiarum Libri IIII. Eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*, Cracoviae 1584, [w:] J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. 3, tekst ustalił, wstępy i przypiski dodał J. Przyborowski, przekł. pol. T. Krasnosielski, Warszawa 1886, przekład [w:] J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricenia, liryki*, w przekł. L. Staffa, wstępem poprzedził Z. Kubiak, Warszawa 1982.
- Kochanowski Jan, *Dzieła polskie*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1980.
- Kochanowski Jan, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1970 (BN I 100).
- Kochanowski Jan, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960 (BN I 174).
- Kochanowski Jan, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1969 (BN I 1).

- Kochowski Wespazjan, *Liryka polskie w niepróżnującym próżnowaniu napisane R. P. 1674*, [w:] tenże, *Pisma wierszem i prozą*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859.
- [Kromer Marcin], *Kronika polska Marcina Kromera, biskupa warmińskiego, ksiąg XXX, dotąd w trzech językach, a mianowicie w łacińskim, polskim i niemieckim wydana*, na język polski z łacińskiego przełożona przez Marcina z Błażowa Błażowskiego i wydana w Krakowie w drukarni M. Loba r. 1611, Sanok 1857.
- Kromer Marcin, *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, przeł. S. Kazikowski, wstęp i oprac. R. Marchwiński, Olsztyn 1984.
- [La Fontaine Jean de], *Contes de La Fontaine*, édition illustrée de 180 vignettes dans le texte par T. Johannot, C. Boulanger, Roqueplan, Fragonard Père etc. et de nouveaux dessins hors texte par Staal, précédée d'une introduction par M. Louis Moland, Paris 1880.
- [La Fontaine Jean de], *Contes de La Fontaine*, avec illustrations de Fragonard, réimpression de l' édition de Didot, 1795, revue et augmentée d'une Notice par M. Anatole de Montaiglon, t. 1, Paris 1884.
- [La Fontaine Jean de], *Contes et nouvelles de La Fontaine*, nouvelle édition revue et corrigée d'après les manuscrits et les éditions originales avec toutes les variantes et plusieurs contes inédits, accompagnée de notes et précédée de l'Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine par M. Marais, Paris 1859.
- La Fontaine Jean de, *Contes et nouvelles en vers, chronologie*, introd., notes et choix de documents par Nicole Ferrier and Jean-Pierre Collinet, Paris 1980.
- [La Fontaine Jean de], *La Fontaine's Complete Tales in Verse. An Illustrated and Annotated Translation*, ed. and transl. by R.P. Runyon, Jefferson 2009.
- La Fontaine Jean de, *Œuvres*, nouvelle édition, revue sur les plus anciennes impressions et les autographes, et augmentée de variants, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, de portraits, de fac-simile, etc. par M. H. Regnier, t. 5, Paris 1889.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz, *Ermida*, [wybór i oprac. J. Kula], Kraków 2004.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz, *Poezje zebrane*, t. 1, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz, *Poezje zebrane*, t. 2, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1996.
- Marino Giambattista, *Adon*, t. 1, oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma–Warszawa 1993.
- Marino Giambattista, *Adon*, t. 2, oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma–Warszawa 1993.
- McDonough Christopher M., Prior Richard E., Stansbury Mark, *Servius' Commentary on Book Four of Virgil's Aeneid*, Wauconda 2004.

## BIBLIOGRAFIA

- Mieleczko Mikołaj, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak i J. Niedźwiedź, red. nauk. tomu D. Chemperek, Warszawa 2010.
- *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne wraz z siedemnastowieczną polską wersją tekstów do „Amoris Divini et humani effectus varii”*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2000.
- Morsztyn Hieronim, *Światowa Rozkosz z Ochmistrzem swoim i ze dwunastą swych służebnych panien*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 1).
- Morsztyn Hieronim, *Światowa Rozkosz (Vanitas vanitatum et omnia vanitas)*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. R. Grześkowiak, Wrocław 2016 (BN I 326).
- Morsztyn Jan Andrzej, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.
- Naborowski Daniel, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.
- *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 1–3, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga oprac. zesp. red. pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969–1972.
- *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 4, oprac. S. Świrko przy współud. D. Świerczyńskiej, Warszawa 1978.
- Opaliński Krzysztof, *Satyry*, oprac. L. Eustachiewicz, Wrocław 1953 (BN I 147).
- Opitz Martin, *Buch von der deutschen Poeterei*, Halle 1882 (Abdruck der ersten Ausgabe 1624).
- Orygenes, *Komentarz do „Pieśni nad Pieśniami”*, *Homilie o „Pieśni nad Pieśniami”*, z jęz. łac. przeł. i przypisami opatrzył S. Kalinkowski, Kraków 1994.
- Owidiusz, *Fasti: kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Wrocław 2008.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska (ks. I – ks. IX, w. 175) i S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995 (BN II 76).
- Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła E. Skwara, Wrocław 2016.
- [Pauzaniusz], *U stóp boga Apollona. Z Pauzaniaza Wędrowki po Helladzie, księgi VIII, IX, X*, przeł. z jęz. grec. J. Niemirska-Pliszczyńska i H. Podbielski, oprac. H. Podbielski, Wrocław 1989.
- Petrycy Sebastian z Pilzna, *Przydatki do „Etyki” Arystotelesowej*, oprac. W. Wąsik, wstępem poprzedził K. Grzybowski, Warszawa 1956.
- Platon, *Dialogi*, w przekł. W. Witwickiego, wybrał, tekst przejrzał, przedmową i objaśnieniami opatrzył A. Lam, Warszawa 1993.
- *Poeci polskiego baroku*, t. 1–2, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965.
- *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, przekł. S. Kozikowski, wstęp i oprac. R. Marchwiński, Olsztyn 1977.



## BIBLIOGRAFIA

- *Polska liryka mieszczańska. Pieśni, tańce, padwany*, oprac. K. Badecki, Lwów 1936 („Zabytki Piśmiennictwa Polskiego”, t. 7).
- Poplatek Jan, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957.
- [Potocki Wacław], *Wacława Potockiego „Moralia”* (1688), wyd. T. Grabowski i J. Łoś, t. 1, Kraków 1915; t. 2, Kraków 1916; t. 3, Kraków 1918 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr 69, 72, 73).
- Rej Mikołaj, *Wizerunek własny...*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, seria B, nr 19).
- Rej Mikołaj, *Wybór pism*, wyboru dokonał i oprac. J. Ślaski, Warszawa 1975.
- Rej Mikołaj, *Żwierciadło albo stałt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle, przypatrzeć*, t. 2, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstępem opatrzył I. Chrzanowski, Kraków 1914.
- Rej Mikołaj, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1956 (BN I 152).
- Ripa Cesare, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002.
- Ruszel Paweł, *Fawor niebieski podczas szczęśliwej elekcyej na Królestwo Polskie Pana Naszego Miłościwego Jana Kazimierza, króla szwedzkiego, Miastu Lublinowi czasu gwałtownego niebezpieczeństwa od swarwolnych Kozaków cudownym sposobem roku 1648 die 10 Novembris pokazany*, wpraw. i oprac. A. Nowicka-Struska, red. nauk. tomu K. Meller, Lublin 2013.
- Sannazaro Jacopo, *Latin Poetry*, trans. by M.C.J. Putman, [b.m.] 2009.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz, *Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, oprac. i przekład K. Stawecka, Wrocław 1972 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, seria B, nr 20).
- Sarbiewski Maciej Kazimierz, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.
- Seneca Lucius Anneus, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, wstępem i przypisami opatrzył K. Leśniak, Warszawa 1961 („Biblioteka Klasyków Filozofii”).
- *Servii Grammatici qui feruntur*, t. 1: *In Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit G. Thilo, Lipsiae 1887.
- Sęp Szarzyński Mikołaj, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz, Warszawa 2001 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 23).
- Sidney Filip, *Obrońca poezji*, przeł. i wstępem opatrzył J. Świerżowicz, Lwów 1933.
- *Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi bukolicy. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Łanowski, Wrocław 1953 (BN II 80).
- *Sielanka polska XVII wieku. Szymon Simonides, Bartłomiej Zimorowic, Jan Gawiński*, wybrał i objaśnił A. Brückner, Kraków [1922] (BN I 48).



## BIBLIOGRAFIA

- *Sielanka rzymska*, przeł. i oprac. J. Sękowski, Warszawa 1985.
- *Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane*, edycja T. Mostowskiego, Warszawa 1805.
- Smolik Jan, *Wiersze różne*, z rękopisu wyd. R. Pollak, Warszawa 1935 („Biblioteka Zapomnianych Poetów i Prozaików Polskich XVI–XVIII w.”, seria 2, z. 2).
- *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, oprac. J.S. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.
- *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1989 (BN I 269).
- *Summarius wierszów Morsztyna, niegdy poety polskiego, przepisany. Przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu*, ogłosił i wyd. M. Malicki, [w:] *Miscellanea staropolskie*, cz. 6, red. nauk. T. Ulewicz, Wrocław 1990 („Archiwum Literackie”, t. 27).
- [Szymonowicz Szymon], *Poezje Szymona Szymonowicza i J. Gawińskiego, z popiersiami autorów*, [wyd. J.N. Bobrowicz], Lipsk 1837 („Biblioteka Kieszonkowa Klasyków Polskich”, t. 28).
- Szymonowicz Szymon, *Sielanki*, oprac. J. Sokolski, Wrocław 1985.
- Szymonowicz Szymon, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, wyd. drugie zmienione, Wrocław 2000 (BN I 182).
- Tasso Torkwato, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, przekładania P. Kochanowskiego, na podstawie pierwodruku wyd., wstępem i objaśnieniami zaopatrzył R. Pollak, Wrocław 1951 (BN II 4).
- Teokryt, *Sielanki*, przeł. i oprac. A. Sandauer, Warszawa 1973.
- *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, ed. by J. M. Ziolkowski and M.C.J. Putnam, London 2008.
- [Trembecki Jakub Teodor], *Jakuba Teodora Trembeckiego wirydarz poetycki*, t. 1, z rękopisu radycy dr. L. Mizerskiego wyd. A. Brückner, Lwów 1910.
- Trembecki Stanisław, *Sofijówka*, wyd. J. Snopek, Warszawa 2000 („Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia”, t. 1).
- Twardowski Kasper, *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1998 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 7).
- Twardowski Kasper, *Łódź młodzi z nawalności do brzegu płynąca*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 11).
- Twardowski Kasper, *Pochodnia miłości Bożej z pięcią strzał ognistych*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa 1995 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 2).
- Twardowski Samuel, *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1976 (BN I 227).
- Twardowski Samuel, *Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się*, oprac. R. Pollak i S. Sasaki, Wrocław 1955 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, seria B, nr 6).

## BIBLIOGRAFIA

- Twardowski Samuel, *Epitalamia*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2007 („Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej”, t. 1).
- Twardowski Samuel, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980 (BN I 87).
- „Umysł stateczny i w cnotach gruntowny”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. nauk. R. Grześkowiak, R. Krzywy, Warszawa 2012.
- Voragine Jakub de, *De undecim millibus virginum*, [w:] tenże, *Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, Dresdae et Lipsiae 1946.
- Voragine Jakub de, *Złota legenda. Wybór*, tł. z jęz. łac. J. Pleziowa, wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia, Warszawa 1983.
- Wergiliusz, *Bukoliki*\* P. Vergili Maronis *Bucolicon liber*, tł. K. Koźmian, z rękopisu wyd. J. Wójcicki, Warszawa 1998.
- Wergiliusz, *Eneida*, przekł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1980 (BN II 29).
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. W. Markowska, il. P. Syski, Warszawa 1987.
- Wergiliusz, *Georgiki*, przeł. i objaśniła A.L. Czerny, Warszawa 1956.
- [Wergiliusz], *P. Vergilij Maronis Opera, quae quidem extant, omnia: cum veris in Bucolica, Georgica, & Aeneida commentarijs Tib. Donati & Seruij Honorati, summa cura ac fide à Georgio Fabricio Chemnicense emendatis: adiecto etiam ab eodem rerum & uerborum locuplete in iisdem memorabilium indice. Quibus accesserunt etiam Probi Grammatici, [...] & aliorum annotationes*, Basileae 1575.
- Wieszczycki Adrian, *Utwory poetyckie*, wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 22).
- „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz, Warszawa 2010.
- Zimorowic Józef Bartłomiej, *Hymny na uroczyste święta Bogarodzice Maryjej*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2017.
- Zimorowic Józef Bartłomiej, *Hymny na uroczyste święta panny nad matkami, matki nad pannami, najświętszej Bogarodzice Maryjej przez Bartłomieja Zimorowica roku 1640 napisane*, [w:] tenże, *Hymny na uroczyste święta Bogarodzicy*, przedm. W. Wisłocki, Kraków 1876.
- Zimorowic Józef Bartłomiej, *Iesus, Maria, Ioseph trisagii et trismegisti salutis humanae Protopatroni, natali Dei Homini MDCXL hymnis XXVII celebrati = Jezus, Maria, Józef po trzykroć święci i po trzykroć wielcy, pierwsi Patroni zbawienia ludzkiego, w roku od*

- narodzenia Boga-Człowieka 1640 w XXVII hymnach uczczeniu*, wprowadzenie i oprac. T. Lawenda przy współudź. R. Sawy, przekł. R. Sawa, Lublin 2013.
- Zimorowic Józef Bartłomiej, *Leopolis triplex czyli Kronika miasta Lwowa*, [w:] tenże, *Opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur = Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się*, z polecenia reprezentacyi miasta wydał dr. K. Heck, Lwów 1899; przekład za: B. Zimorowic, *Historya miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835.
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Lwów, Rusi stolica, od Turków, Tatarów, Kozaków, Multanów roku M.D.C.L.X.X.I.I oblężony, od Boga cudownie uratowany, przez Bartłomieja Zimorowica, konsula tegoż miasta opisany (Leopolis a Turcis, Tataris, Cosacis, Moldavis obsessa)*, [w:] tenże, *Historya miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy, z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia*, [...] pracą M. Piwockiego [...] przełożona i tegoż nakładem [...] wydana, Lwów 1835.
  - Zimorowic [Józef] Bartłomiej, *Sielanki (1663)*, wyd. J. Łoś, Kraków 1916.
  - [Zimorowic Józef Bartłomiej], *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów*, wyd. K.J. Turowski, Przemyśl 1857.
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999 (BN I 287).
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Sielanki Szymona Zimorowicza z popiersiem autora*, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1836 („Biblioteka Kieszonkowa Klasyków Polskich”, t. 27).
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Utworthy młodzieńcze*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016 („Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej”, t. 23).
  - Zimorowic Józef Bartłomiej, *Żywot Kozaków lisowskich*, ocenił i wyd. K.J. Heck, Lwów 1886.
  - Zimorowic Szymon, *Roksolanki, to jest Ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 13).
  - [Zimorowicz Szymon], *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów*, wyd. K.J. Turowski, Przemyśl 1857.

## OPRACOWANIA

- Abramowska Janina, *Alegoria i alegoreza w dawnej kulturze literackiej*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław 1977.

## BIBLIOGRAFIA

- Abramowska Janina, *Arkadia w Czarnolesie („Pieśń świętojańska o Sobótce” Jana Kochanowskiego)*, [w:] *Lektury i problemy*, wybór i oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1976.
- Abramowska Janina, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Abramowska Janina, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.
- Abramowska Janina, *Rehabilitacja alegorii*, [w:] *Alegoria*, red. J. Abramowska, Gdańsk 2003.
- Adamczewski Stanisław, *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*, Warszawa 1928.
- *Alegoria*, red. J. Abramowska, Gdańsk 2003.
- Alms Anthony, *Theology, Trauerspiel and the Conceptual Foundations of Early German Opera*, New York 2007.
- Alpers Paul, *Modern Eclogues*, Chicago 2006.
- Alpers Paul, *The Eclogue Tradition and the Nature of Pastoral*, „College English” 1972, nr 34.
- Alpers Paul, „*The Philoctetes Problem*” and the Poetics of Pastoral, „Representations” 2004, nr 1.
- Alpers Paul, *What is Pastoral?*, Chicago–London 1997.
- Amasuno Marcelino V., *Sobre la „Aegritudo Amoris” y otras cuestiones fisiátricas en „La Celestina”*, Madrid 2005.
- *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.
- *Atlas historii Polski. Od roku 966 do czasów najnowszych*, oprac. M. Dygo, J. Kochanowski, M. Kopczyński, J. Sikorska-Kulesza, Warszawa 2000.
- Backvis Claude, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, przeł. W. Błońska-Wolfarth, A. i K. Choińscy, G. Majcher, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, Warszawa 2003.
- Backvis Claude, *Szkice o kulturze staropolskiej*, wybór tekstów i oprac. A. Biernacki, [przeł. M. Daszkiewicz i in.], Warszawa 1975.
- *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin 1998.
- Badecki Karol, *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVII wieku*, Wrocław 1951.
- Badecki Karol, *Znaki wodne w księgach Archiwum Miasta Lwowa 1382–1600 r.*, Lwów 1928.
- Balicka Bogda, Górnicka-Kaczorowska Zofia, *Łaskawe ziele – mity, symbolika i fakty*, Białystok 2003.
- *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003.

## BIBLIOGRAFIA

- *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie 15–17 września 2003 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa i M. Prejs, współpr. K. Wierzbicka, T. Wierzychowski, Warszawa 2005.
- Barolsky Paul, *Michelangelo's Nose. A Myth and Its Maker*, Pennsylvania 2007.
- Bartoszyński Kazimierz, *O badaniach układów fabularnych*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.
- Barycz Henryk, *Dwaj poeci renesansowi w murach Uniwersytetu Krakowskiego*, [w:] tenże, *W blaskach epoki odrodzenia*, Warszawa 1968.
- Barycz Henryk, *Szymonowicz w Uniwersytecie Krakowskim*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936.
- Bergman Michał, *Polsko-lacińskie epitalamjum*, „Pamiętnik Literacki” 1928, nr 25.
- Bernstein Neil W., *Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's „Metamorphoses”*, „Wenshan Review of Literature and Culture” 2011, nr 1.
- *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2, Warszawa 1964.
- *Bibliografia polska*, t. 17, przez K. Estreichera, Kraków 1899.
- Bielowski August, *Szymon Szymonowicz*, Kraków 1875.
- Bienkowski Tadeusz, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980 („Studia Staropolskie”, t. 48).
- Bloom Edward A., *The Allegorical Principle*, „Journal of English Literary History” 1951, nr 3.
- Borek Piotr, *Lwów w diariuszach i pamiętnikach XVII w.*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 4, red. K. Karolczak, Kraków 2002.
- Borek Piotr, *Oblężenia Lwowa 1648 i 1655 roku w twórczości Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] tenże, *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*, Kraków 2011.
- Borek Piotr, *Od Piławiec do Humania. Studia staropolskie*, Kraków 2005.
- Borek Piotr, *Pamięć przestrzeni – Lwów oblężony w wybranych mieszczańskich diariuszach połowy XVII wieku*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Kraków 2016.
- Borek Piotr, *Samuel Kazimierz Kuszewicz – lwowianin z wyboru*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 5: *Ludzie Lwowa*, red. K. Karolczak, Kraków 2005.
- Borek Piotr, *Szlakami dawnej Ukrainy. Studia staropolskie*, Kraków 2002.
- Borek Piotr, *Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach. Bohaterowie, fortece, tradycja*, Kraków 2001.

## BIBLIOGRAFIA

- Borkowska Maria Gabriela, *Kult liturgiczny św. Urszuli w Polsce do XVI wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 1966, t. 14, z. 2.
- Borowy Wacław, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.
- Bourne Ella, *The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue*, „The Classical Journal. Classical Association of the Middle West and South” 1916, nr 11 (7).
- Brodziński Kazimierz, *Literatura polska. Odczyty uniwersyteckie powst. 1822–23*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 4, Poznań 1873.
- Brodziński Kazimierz, *O idylli pod względem moralnym*, „Pamiętnik Warszawski” 1823, t. 6.
- Brożek Mieczysław, *Epitalamia Zyguntowskie*, [w:] *Łacińska poezja w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1995.
- Bruce Arnold, *The Literary Experience of Vergil's Fourth Eclogue*, „The Classical Journal. Classical Association of the Middle West and South” 1994, nr 90 (2).
- Brückner Aleksander, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1–2, Warszawa 1908.
- Brückner Aleksander, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974.
- Brückner Aleksander, *Wstęp*, [w:] *Sielanka polska XVII wieku. Szymon Simonides, Bartłomiej Zimorowic, Jan Gawwiński*, wybrał i objaśnił A. Brückner, Kraków [1922] (BN I 48).
- Budzyk Kazimierz, *W poszukiwaniu kanonu tekstu „Sielanek” Szymonowica*, [w:] tenże, *Z dziejów Renesansu w Polsce*, Wrocław 1953.
- Bugaj Roman, *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*, Wrocław 1976.
- Burszta Józef, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985.
- Buszewicz Elwira, *Ucieczka ze szkoły Kupidyna. Język miłości i jego metamorfozy w poezji Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.
- Bystron Jan Stanisław, *Kultura ludowa*, Warszawa 1947.
- Cartwright Jane, *The Cult of St Ursula and the 11 000 virgins*, Cardiff 2016.
- Carus Paul, *Virgil's Prophecy on the Saviour's Birth: the Fourth Eclogue*, Chicago–London 1918.
- Cepnik Henryk, *Chłuba mieszczaństwa lwowskiego. Józef Bartłomiej Zimorowicz. Zarys życia i działalności w 250-tą rocznicę śmierci*, Lwów 1927.
- Charewiczowa Łucja, *Historiografia i miłośnictwo Lwowa*, Lwów 1938.
- Charewiczowa Łucja, *Kłeski zaraz w dawnym Lwowie*, Lwów 1930.
- Chemperek Dariusz, *„Ermida” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – tło literackie i zaplecze ideowe*, [w:] *Stanisław Herakliusz Lubomirski – twórca i dzieła*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, Warszawa 2004.



## BIBLIOGRAFIA

- Chemperek Dariusz, *Miłość i erotyzm w cyklach sielankowych pierwszej połowy XVII w.*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.
- Chemperek Dariusz, *Poezja Jana Gawwińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.
- Chodyncki Ignacy, *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególnie wiadomości o pismach i krytyczny rozbiór ważniejszych dzieł niektórych, porządkiem alfabetycznym ułożony*, t. 1, Lwów 1833.
- Chrzanowski Ignacy, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795) (z wypisami)*, słowem wstępnym poprzedził J.Z. Jakubowski, Warszawa 1975.
- Chrzanowski Tadeusz, *Wędrówki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988.
- Ciavolella Massimo, „*La malattia d’amore*” dall’*Antichità al Medioevo*, Roma 1976.
- Ciavolella Massimo, *La Tradizione della Aegritudo Amoris nel „Decameron”*, „Giornale Storico della Letteratura Italiana” 1970, t. 147, nr 460.
- Coleman Robert, *Tityrus and Meliboeus*, „Greece and Rome” 1966, t. 13, nr 1.
- Comparetti Domenico, *Vergil in the Middle Ages*, with a introduction of J.M. Ziolkowski, Princeton, NJ 1997.
- Cullen Patrick, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Cambridge 1970.
- Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005.
- Cusack Carole M., *Hagiography and History: The Legend of Saint Ursula*, [w:] *This Immense Panorama. Studies in Honour of Eric J. Sharpe*, ed. C.M. Cusack and P. Oldmeadow, Sydney 1999.
- Cybulska-Bohuszewicz Ewa, „*On utwierdził na wieki niebo niestanowne*”. *Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 2010 („*Studia Staropolskie. Series Nova*”, t. 26).
- Cytowska Maria, Szelest Hanna, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1992.
- Czubek Jan, *Wespazyan z Kochowa Kochowski. Studium biograficzne*, Kraków 1900.
- Danielewicz Jerzy, *Wstęp*, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, przeł. z jęz. grec. W. Appel, J. Danielewicz, A. Szastyńska-Siemion, Warszawa 1996.
- Danielska Joanna, *Pieśni o św. Hiobie – tradycja i trwanie*, „Terminus” 2010, R. 12, z. 1 (22).
- *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1–5, Warszawa 2000–2004.

## BIBLIOGRAFIA

- Dąbrowski Stanisław, *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, z. 3.
- Delgado Manuel, *The Calderonian Stage. Body and Soul*, London 1997.
- Deszcz Marian, *La Fontaine i jego wpływ na bajkę polską*, Kraków 1921.
- Deumens Eleanor O.H., *Gratia Undecima Mille. The Cult of the Eleven Thousand Virgins in Cologne*, „Journal of Undergraduate Research” 2011, t. 13, nr 1.
- Dłuska Maria, *Wiersz meliczny – wiersz ludowy; Elementy śpiewności w poezji*, [w:] *taż, Studia i rozprawy*, t. 1, Kraków 1970.
- Dmitruk Krzysztof, *Sytuacje komunikacyjne w kulturze literackiej dawnej Polski*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980.
- Dobakówna Anna, *Osielance staropolskiej. Szkic problematyki*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3.
- Domański Juliusz, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002.
- *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2015.
- Dubisz Stanisław, *Elokucyjna retoryka w sztuce baroku*, [w:] *Nauka o języku polskim dla polonistów*, red. S. Dubisz, Warszawa 1999.
- Dubois Claude-Gilbert, *Renesans, manieryzm, barok. Refleksje wokół pewnego sposobu tworzenia*, „Barok” 1995, nr 1.
- Duncan Christopher, Scott Susan, *Czarna śmierć. Epidemie w Europie od starożytności do czasów współczesnych*, przeł. A. Siennicka, Warszawa 2008.
- Dutkiewicz Szymon, *Zbiór pomników i napisowych nagrobków w główniejszych kościołach krakowskich*, Kraków 1872.
- Dziama Leszek Marya, *Jan Gawwiński. Studium literackie*, Kraków 1905.
- Dziechcińska Hanna, *Język miłości w literaturze polskiego baroku*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003.
- Dziechcińska Hanna, *Zabawa jako komponent życia literackiego w dawnej Polsce*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980 („Studia Staropolskie”, t. 48).
- Emison Patricia, *Low and High Style in Italian Renaissance Art*, New York and London 1997.
- *Encyklopedia staropolska*, t. 1–2, oprac. A. Brückner, materiałem il. opatrzył K. Estreicher, Warszawa 1990.
- *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historyczno-literacka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2013.



## BIBLIOGRAFIA

- Eustachiewicz Maria, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.
- Fieguth Rolf, *O teorii cyklu poetyckiego*, [w:] tenże, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, [przeł. M. Zieliński], Warszawa 2002.
- Filip Grażyna, *Konotacje i symbolika ptaków drapieżnych w „Księdze Cytatów” z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego” 2013, z. 79.
- *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, wybrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył L. Szczucki, Warszawa 1978.
- *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, wybór, wstęp i przypisy A. Nowicki, Warszawa 1967.
- Forstner Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. il. B. Kulesza-Damaziak, koment. do il. M. Wrześniak, Warszawa 2001.
- Frank Robert W., *The Art of Reading Medieval Personification – Allegory*, „Journal of English Literary History” 1953, t. 20, nr 4.
- Fros Henryk, Sowa Franciszek, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1975.
- Fulińska Agnieszka, *Nasładowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Fulińska Agnieszka, *Renesansowa aemulatio, alegacja czy intertekstualność*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.
- Gadamer Hans-Georg, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979.
- Gajewska Monika, *Epidemia dżumy w Rzeczypospolitej w świetle XVI–XVII-wiecznych traktatów medycznych i zielników. Profilaktyka indywidualna*, [w:] *Wśród córek Eskulapa. Szkice z dziejów medycyny i higieny w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Karpiński, Warszawa 2009.
- Galera Halina, *Brzoskwinia lub morela*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, [http://wilanow-palac.pl/brzoskwinia\\_lub\\_morela.html](http://wilanow-palac.pl/brzoskwinia_lub_morela.html) (dostęp: 18.11.2013).
- Garin Eugenio, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, przeł. z jęz. wł. K. Żaboklicki, Warszawa 1969.
- Garin Eugenio, *Zodiak życia. Astrologia w okresie Renesansu*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1992.

## BIBLIOGRAFIA

- Gierczyński Zbigniew, *Wstęp*, [w:] M. de Montaigne, *Próby. Ks. 1–3*, przeł. T. Boy-Żeleński, oprac., wstępem i koment. opatrzył Z. Gierczyński, Warszawa 1985.
- Głogier Zygmunt, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 3, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.
- Głębicka Ewa Jolanta, *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnina*, Wrocław 1993.
- Głębicka Ewa Jolanta, *Szymon Szymonowic. Poeta Latinus*, Warszawa 2001 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 2).
- Głowiński Michał, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Golański Filip Neryusz, *O wymowie i poezji*, Wilno 1808.
- Golichowski Norbert, *Kościół oo. Bernardynów we Lwowie*, Lwów 1911.
- Gołębiowski Stefan, *Słowo wstępne*, [w:] Horacy, *Dzieła*, t. 1, przeł. i wstępem opatrzył S. Gołębiowski, Warszawa 1980.
- Gorczyn Jan Aleksander, *Tabulatura muzyki*, Kraków 1647, wyd. facs., red. J. Morawski, Kraków 1990.
- Góralski Zbigniew, *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1983.
- Graciotti Sante, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1–2, [przeł. z jęz. wł. W. Jekiel i in., przeł. z jęz. fr. J. Rogoziński, przeł. z jęz. łac. G. Błachowicz], Warszawa 1991.
- Grant Samson Lindsay, *The Philosophy of Desire in Theocritus' Idylls*, [dysertacja doktorska], University of Iowa 2013.
- Grant William Leonard, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill 1965.
- Greenlaw Edwin [i in.], *Appendix II; Appendix III*, [w:] E. Spenser, *The Faerie Queene*, t. 2, Baltimore 1933.
- Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska i in., Wrocław 1987.
- Grześkowiak Radosław, *Amor curiosus. Szkice o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013.
- Grześkowiak Radosław, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.
- Grześkowiak Radosław, *Cenzor i poeta. Przypadki drukowanego debiutu Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, red. nauk. J. Pelc i M. Prejs, Warszawa 1998.
- Grześkowiak Radosław, *Porażenie cielesnością. Poetyckie relacje Hieronima Morsztyna z sekcji zwłok*, [w:] *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin 2005.
- Grześkowiak Radosław, *Przypowieść na dzień św. Marcina. Pomiędzy „Lekcjami Kupidynowymi” a „Łodzią młodzi” Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Literatura polskiego baroku*

## BIBLIOGRAFIA

- w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez katedrę literatury staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz i A. Karpiński, Lublin 1995.
- Grześkowiak Radosław, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S. Zimorowic, *Roksolanki to jest Ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 13).
  - Gurowska Anna, *Somnus. Invidia. Somni descriptio* – „zakryte przed zrenicą naszą” znaczenie barokowego tekstu, „Teksty Drugie” 2003, nr 1.
  - Gurowska Anna, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*, wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 22).
  - Gurowska Anna, *Znaczenie lamentu pasterskiego w „Sielankach albo Pieśniach” Adriana Wieszczyckiego*, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 7).
  - *Hagiografia polska. Słownik bio-bibliograficzny*, t. 1, red. R. Gustaw, Poznań 1971.
  - Halperin David M., *Forebears of Daphnis*, „Transactions of the American Philological Association” 1983, nr 13.
  - Hamlin Hannibal, *Psalms Culture and Early Modern English Literature*, Cambridge 2004.
  - Hanusiewicz Mirosława, *Łzy kochanków*, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003.
  - Hanusiewicz Mirosława, *Miłość, pszczoły i bukoliki*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 29).
  - Hanusiewicz Mirosława, *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2.
  - Hanusiewicz Mirosława, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004.
  - Hanusiewicz Mirosława, *Promienie oczu. Z dziejów pewnego motywu w erotyce staropolskiej*, [w:] *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 14–15 października 1998 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa i P. Stępień, Warszawa 2000.
  - Hanusiewicz Mirosława, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998.
  - Harns Ellen T., *Handel and the Pastoral Tradition*, London 1980.
  - Harrison Stephen J., *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, New York 2007.

## BIBLIOGRAFIA

- Hartleb Mieczysław, *Życie i Sztuka w „Sielankach” Szymona Szymonowicza*, Warszawa 1930.
- Heck Korneli Juliusz, *Do sporu o „Bogurodnicę” i dwu Zimorowiczów*, Kraków 1905.
- Heck Korneli Juliusz, *Inwentarz rzeczy i dzieł należących niegdyś do Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, Lwów 1886.
- Heck Korneli Juliusz, *Józef Bartłomiej Zimorowicz. Burmistrz, poeta, kronikarz lwowski. W trzechsetną rocznicę jego urodzin*, Lwów 1897.
- Heck Korneli Juliusz, *Kto jest autorem „Roksolanek” pod imieniem Szymona Zimorowicza wydanych?*, Kraków 1905.
- Heck Korneli Juliusz, *Materyały do biografii Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimeków)*, cz. 1, Kraków 1895.
- Heck Korneli Juliusz, *Pobył Władysława IV we Lwowie w roku 1634 i Józefa Bartłomieja Zimorowicza „Vox Leonis”*, Lwów 1887.
- Heck Korneli Juliusz, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowicz, *Żywot Kozaków lisowskich*, ocenił i wydał K.J. Heck, Lwów 1886.
- Heck Korneli Juliusz, *Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów (Ozimeków) na tle stosunków ówczesnego Lwowa*, Kraków 1894.
- Hedberg Betty Nye, *The Bucolics and the Medieval Poetical Debate*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 1944, t. 75.
- Hernas Czesław, *Barok*, Warszawa 1999.
- Hernas Czesław, *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*, t. 1, Warszawa 1965.
- Hiltner Ken, *What Else Is Pastoral? Renaissance Literature and the Environment*, London 2011.
- Hocke Gustav René, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520–1650 i współcześnie*, przeł. M. Szalsza, Gdańsk 2003.
- *Homo, qui sentit. Ból i przyjemność w średniowiecznej kulturze Wschodu i Zachodu*, red. J. Banaszkiewicz i K. Ilski, Poznań 2013.
- Hopkins Lisa, Steggle Mathew, *Renaissance Literature and Culture*, London 2006.
- Hubbard Thomas K., *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.
- *Humanizm polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność (studia i materiały)*, red. A. Nowicka-Jezowa i M. Cieński, Warszawa 2008–2009.
- Hunt John Dixon, *The Pastoral Landscape*, Hanover – New Haven – London 1992.
- *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, [przeł.] P. Fabbri, Bologna 1988.

## BIBLIOGRAFIA

- *The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures. From the Sixteenth Century to 1918*, „Harvard Ukrainian Studies” 200, t. 24 (numer specjalny): *Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture*, ed. A. Woldan, J. Czaplicka.
- Impelluso Lucio, *Ogrody i labirynty*, [przeł. A. Wójcicka], Warszawa 2009.
- Jachymczyk Adam, *Pieśń Horacego w poezji polskiej XVI i XVII wieku*, „Sprawozdanie Towarzystwa Naukowego we Lwowie” 1935, t. XV, z. 3.
- Jakubiuk Jerzy, *Kariera wina węgierskiego w literaturze polskiej*, Warszawa 1965.
- James Jamie, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Kraków 1996.
- Janczak Julian, *Europa w połowie XVII w.*, Warszawa 1962 [mapa historyczna].
- Jarecki Kazimierz, *Polskie tłumaczenia i przeróbki Anakreonta*, „Pamiętnik Literacki”, 1910, nr 10.
- Jaworski Franciszek, *Królowie polscy we Lwowie*, Lwów 1912.
- Jelski Aleksander, *Piwo i piwowarstwo w przeszłości naszej*, Warszawa 1887.
- Jeż Tomasz, *Madrygał w Europie północno-wschodniej. Dokumentacja, recepcja, przeobrażenia gatunku*, Warszawa 2003.
- Jonnson Lars, *Ptaki Europy i obszaru śródziemnomorskiego*, [przeł. z ang. T. Stawarczyk, T. Cofta, J. Lontkowski], oprac. J. Desselberger, Warszawa 1998.
- Johnson Lynn Stanley, *The Shepheardes Calender. An Introduction*, London 1990.
- Kallendorf Craig, *The Protean Virgil. Material Form and the Reception of the Classics*, Oxford 2015.
- Kamykowski Ludwik, *Sielanka polska. Zasadnicze linie rozwoju i kwestia dalszych badań*, [w:] *Prace historyczno-literackie ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, [Kraków 1936].
- Kantak Stefan Kamil, *Bernardyni polscy, 1453–1572*, t. 1, Lwów 1933.
- Kantak Stefan Kamil, *Bernardyni polscy, 1573–1932*, t. 2, Lwów 1933.
- Kapral Myron, *Urządnicy miasta Lwowa w XIII–XVIII wieku*, Toruń 2008.
- Karpiński Adam, *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII w.*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998*, red. nauk. J. Pelc i M. Prejs, Warszawa 1998.
- Karpiński Adam, *O Autorze. W poszukiwaniu wizerunku „Salomona Polskiego”*, [w:] S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, t. 2, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1996.
- Karpiński Adam, *Renesans*, Warszawa 2007.
- Karpiński Adam, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983 („Studia Staropolskie”, t. 49).

## BIBLIOGRAFIA

- Karpiński Adam, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003 („Studia staropolskie. Series Nova”, t. 8).
- Karpiński Adam, *Topografia prywatności „wielkiego człowieka”. O Arkadiach S. H. Lubomirskiego*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez katedrę literatury staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz i A. Karpiński, Lublin 1995.
- Klaniczay Tibor, *Renesans. Manieryzm. Barok*, wybór i posł. J. Ślaski, przeł. z węg. E. Cygielska, Warszawa 1986.
- *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. nauk. K. Meller, Warszawa 2009.
- Klimek Jolanta, „*Kędy wasilek kocha się i mięta z przykrym lubczykiem*”. *Leksyka roślinna w poezji braci Zimorowiców*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2005, t. 53, z. 6.
- Kobus Zbigniew, *Kult relikwii świętych*, „Anamnesis” 2005, nr 40.
- Kochan Anna, *Uwagi do „Żywota szlachcica we wsi” i „Wieśniaka”*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.
- Kolbuszewski Jacek, *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX*, [w:] *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1998 oraz [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, t. 6, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1988.
- *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin 2005.
- Kornilowicz Norbert, *Erotyzm i miłość w literaturze polskiej XVII wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 10.
- Korolko Mirosław, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979.
- Kot Stanisław, *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej*, Warszawa 1937.
- Kowalski Piotr, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Kowalski Piotr, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998.
- Kracik Jan, *Pokonać czarną śmierć. Staropolskie postawy wobec zarazy*, Kraków 1991.
- Krautter Konrad, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, München 1983.
- *Kresy – pojęcie i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1997.
- Krocak Jerzy, *Dziki żądze i dziczali ludzie w Arkadii „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 29).



## BIBLIOGRAFIA

- Krocza Jerzy, *„Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...”. Prognozyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*, Wrocław 2006.
- Krocza Jerzy, Szymon Szymonowic i Jan Gawiński a magicznie zadawana impotencja, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.
- Krywonos Wołodymyr, *Z działalności śródziemnomorskich Greków we Lwowie w XVI w. – do połowy XVII w.*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 2, red. H.W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1998.
- Krzewińska Anna, *Początki utopii w literaturze staropolskiej*, Toruń 1994.
- Krzewińska Anna, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979.
- Krzyżanowski Julian, *Dzieje literatury polskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Warszawa 1979.
- Kubala Ludwik, *Oblężenie Lwowa w roku 1648*, Warszawa 1930.
- Kubala Ludwik, *Szkice historyczne*, seria 1–2, Lwów 1880.
- Kubiak Zygmunt, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999.
- Kubiak Zygmunt, *Wstęp*, [w:] *Muza rzymska. Antologia poezji starożytnego Rzymu*, wybór, oprac., przeł. i wstępem poprzedził Z. Kubiak, Warszawa 1974.
- Kuchowicz Zbigniew, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992.
- Kuchowicz Zbigniew, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975.
- Kuczyńska Alicja, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Warszawa 1988.
- Kuran Michał, *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, Łódź 2008.
- Künstler-Langner Danuta, *Mądrość i miłość w romansie „Nadobna Paskwalina” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002.
- Lasocińska Estera, *„Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 6).
- Lausberg Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- *Leopolis. Dzieje i kultura Lwowa*, Warszawa 1988.
- Levack Brian P., *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowoczesnej*, przeł. E. Rutkowski, Wrocław 1991.
- Levis Richard, *Allegory and the Eclogues*, „Electronic Antiquity” 1993, t. 1, nr 5.

## BIBLIOGRAFIA

- Levison Wilhelm, *Das Werden der Ursula-Legende*, „Bonner Jahrbücher” 1927, t. 132.
- Lewis Clive Staples, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995.
- Libera Zdzisław, *La Fontaine, Krasicki, Kryłow – wielcy bajkopisarze europejscy*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, z. 2.
- *Libris satiari nequeo. Oto książę jestem niesyty*, red. nauk. J. Partyka, A. Masłowska-Nowak, Warszawa 2010.
- Lipiński Józef, *O poemacie sielskim*, „Pamiętnik Warszawski” 1815, t. 1.
- Lord Albert B., *Pieśniarz i jego opowieść*, przeł. P. Majewski, red. nauk. G. Godlewski, Warszawa 2010.
- Loth Roman, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
- Lubosz Bolesław, *Opowieści o sławnych kochankach*, Katowice 1987.
- Ładogórski Tadeusz, *Wielkie odkrycia geograficzne i podboje kolonialne od początku XV do połowy XVII w.*, Warszawa–Wrocław 1998 [mapa historyczna].
- Łanowski Jerzy, „Czarów” Szymonowica *parantela klasyczna, pokrewieństwo renesansowe, kształt rodzimy*, [w:] *Księga pamiątkowa Tadeuszowi Since w pięćdziesięciolecie uzyskania przezeń tytułu doktora filozofii przez przyjaciół, kolegów, uczniów ofiarowana*, red. K.F. Kumaniecki, Warszawa 1951.
- Łanowski Jerzy, *Wstęp*, [w:] *Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi bukolicy. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Łanowski, Wrocław 1953 (BN II 80).
- Ławińska-Tyszkowska Janina, *Bukolika grecka*, Wrocław 1981.
- Ławińska-Tyszkowska Janina, *Elementy dramatyczne idylli Teokryta*, [w:] J. Ławińska-Tyszkowska, *Elementy dramatyczne idylli Teokryta*, A. Szastyńska-Siemion, *Liryka archaiczna w zwierciadle poezji Aleksandryjskiej*, Wrocław 1967 („Studia Hellenistica”).
- Łempicki Stanisław, *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1952.
- Łopatyńska Lidia, *Wstęp*, [w:] J. Lafontaine, *Bajki*, przeł. i objaśnił S. Komar, wstęp napisała L. Łopatyńska, Wrocław 1954.
- Łoziński Władysław, *Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1890.
- Łoziński Władysław, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Lwów 1920.
- Łuczyński Michał, *Sarmata i demony: obraz demonologii ludowej w polskiej literaturze przedromantycznej*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4.
- Mackewyj Leonid, *W sprawie przedlatopisowego zaludnienia terytorium Lwowa*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, t. 4, red. K. Karolczak, Kraków 2002.



## BIBLIOGRAFIA

- *The Major Latin Poems of Jacopo Sannazaro*, translated into English prose with commentary and selected verse translations by R. Nash, Detroit–Michigan 1996.
- Maleszyńska Joanna, *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1.
- Markowska Wanda, *Przedmowa*, [w:] Wergiliusz, *Eneida*, przeł. W. Markowska, Warszawa 1987.
- Martz Louis L., *Who is Lycidas?*, „Image and Symbol in the Renaissance” 1972, nr 47.
- *Matter of Faith. An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, ed. by J. Robinson and L. de Beer with A. Harnden, London 2014.
- Mattison Andrew, *Milton’s Uncertain Eden. Understanding Place in „Paradise Lost”*, New York 2009.
- Mazepa Leszek, *Szkolnictwo muzyczne we Lwowie (XV–XX w.)*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 1, red. H.W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1966.
- Mazerant Anna, *Mała księga ziół*, Warszawa 1990.
- Mazurkiewicz Roman, *Deesis. Idea wstawienictwa Bogarodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 2002.
- Mazurkiewicz Roman, *Do genezy hymnu Jana Kochanowskiego „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary...”*, „Ruch Literacki” 1990, nr 4/5.
- Mazurkiewicz Roman, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Mączak Antoni, *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*, Gdańsk 1998.
- Mejer Mieczysław, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S.F. Klonowic, *Roxolania \* Roksolania, czyli ziemie Czerwonej Rusi*, wyd. i przeł. M. Mejer, Warszawa 1996.
- Meller Katarzyna, *Słowa jak ziarna. Reformacyjne idee, książki, spory*, Poznań 2012.
- *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek i A. Nowicka-Struska, Kraków 2016.
- Miazek-Męczyńska Monika, *Ursula virgo et turba virginum w poezji Hildegardy z Bingen*, [w:] *Homo, qui sentit. Ból i przyjemność w średniowiecznej kulturze Wschodu i Zachodu*, red. J. Banaszekiewicz i K. Iłski, Poznań 2013.
- Michałowska Teresa, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni*, [w:] *taż, Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Michałowska Teresa, *Literatura polskiego średniowiecza wobec poetyki europejskiej („ornatus difficilis”)*, Warszawa 2008.

- Michałowska Teresa, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.
- Michałowski Roman, *Przyjaźń i dar w społeczeństwie karolińskim w świetle translacji relikwii*, cz. 1: *Studium źródłoznawcze*, „Studia Źródłoznawcze” 1983, R. 28.
- Michałowski Roman, *Przyjaźń i dar w społeczeństwie karolińskim w świetle translacji relikwii*, cz. 2: *Analiza i interpretacja*, „Studia Źródłoznawcze” 1985, R. 29.
- Mikulski Tadeusz, *Rzeczy staropolskie*, słowem wstępnym poprzedził W. Weintraub, oprac. D. Maniewska i Z. Mikulska, przy współud. T. Witczaka, Wrocław 1964.
- Milewska-Ważbińska Barbara, *Przyjaźń humanistów – wzorce, postawy, ekspresja literacka*, [w:] *Humanizm polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność (studia i materiały)*, red. A. Nowicka-Jeżowa i M. Cieński, Warszawa 2008–2009.
- Mitosek Zofia, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995.
- Moisan-Jabłońska Krystyna, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002.
- Montgomery Scott B., *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne. Relics, Reliquaries and the Visual Culture of Group Sanctity in Late Medieval Europe*, Oxford 2009.
- Montusiewicz Ryszard, *Biblia w „ogrodzie mistycznym”. Uwagi o poezji Kaspra Twardowskiego*, [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986.
- Morawski Zbigniew, *Symbol i symbolika miasta w kulturze średniowiecza*, [w:] *Literatura i kultura polskiego średniowiecza. Człowiek wobec świata znaków i symboli*, red. nauk. P. Buchwald-Pelcowa i J. Pelc, Warszawa 1995.
- Motylewicz Jerzy, *Kupcy krakowscy na rynku lwowskim w drugiej połowie XVII i pierwszej XVIII w.*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 2, red. H.W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1998.
- *Mozaika złożona z wiadomości starożytnych, dziejów sztuki, ułamek biograficznych itd. przez Ambrożego Grabowieckiego*, „Biblioteka Warszawska” 1885, t. 4.
- Mroczek Katarzyna, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989 („Studia Staropolskie”, t. 55).
- Mrowcewicz Krzysztof, *Proteusz i cztery żywioły. Wątki platońskie i hermetyczne we fraszce „Do gór i lasów”*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, Wrocław 1984.
- Mrowcewicz Krzysztof, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 10).
- Mrowcewicz Krzysztof, Marinelli Luigi, *Wprowadzenie*, [w:] G. Marino, *Adon*, t. 2: *Komentarze*, oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma–Warszawa 1993.

## BIBLIOGRAFIA

- Murrin Michael, *The Veil of Allegory. Some Notes Toward a Theory of Allegorical Rhetoric in the English Renaissance*, Chicago–London 1969.
- Myśliwiec Roman, *Ogród winoroślowy*, Warszawa 1997.
- Myśliwiec Roman, *Uprawa winorośli*, Kraków 2009.
- Myśliwiec Roman, *Winorośl*, Warszawa 2007.
- Naphy William, Spicer Andrew, *Czarna śmierć*, przeł. A. Dębska, Warszawa 2004.
- Niedźwiedź Jakub, „*Bukolika abo wiersz pasterski o mieście Wilnie*” a sielanka staropolska, [w:] *Bukolikos arba piemenų eilės apie Vilnių: X eklogų = Bukolika abo wiersz pasterski o Wilnie. Eklog X*, oprac. J. Niedźwiedź, E. Ulčinaite, przeł. E. Ulčinaite, Vilnius 2002.
- Niedźwiedź Jakub, *Wstęp*, [w:] *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, przeł. i opatrzył komentarzem M. Brożek, oprac. i wstępem poprzedził J. Niedźwiedź, Kraków 1999.
- Niewolak-Krzywda Anna, *Szymon Zimorowic – „Roksolanki”*, [w:] *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, t. 2, red. A. Borowski i J.S. Gruchała, Kraków 1993.
- Nisbet Robin G.M., *Virgil's Fourth Eclogue: Easterners and Westerners*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies. Institute of Classical Studies” 1978, nr 25.
- Nogaj Józef, *Rozbiór krytyczny sielanek Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, „Sprawozdanie Dyrektora C.K. IV Gimnazjum we Lwowie za rok szkolny 1887”, Lwów 1887.
- Nogaj Józef, *Wpływ poetów łacińskich na sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowicza*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” 1886, t. 11.
- Nowak-Dłużewski Janusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa 1971.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Barok polski. Między Europą i Sarmacją*, cz. 1: *Profile i zarysy całości*, Warszawa 2011.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Homo viator – mundus – mors. Studia z dziejów eschatologii w literaturze staropolskiej*, t. 1: *Medytacja eschatologiczna w literaturze XVI–XVIII wieku*, t. 2: *Protestancka i humanistyczna pieśń refleksyjno-żałobna*, Warszawa 1988.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa 2000.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Wrocław 1978.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992.

## BIBLIOGRAFIA

- Nowicka-Jeżowa Alina, *Pytania o barok A.D. 1995*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowania*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze polskiej*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, Wrocław 1984.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Stereotypy sarmackie w „Pieśni świętojańskiej o Sobótce”*, [w:] *Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (1966–1999)*, Warszawa 1999.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Wilanki staropolskie. Społeczna i literacka problematyka mody wiejskiej*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980.
- Nowiński Janusz, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej towarzyszek (Undecim Milium Virginum) – wybrane przykłady*, „Saeculum Christianum” 2014, t. 21.
- Nowiński Janusz, *Relikwie Undecim Milium Virginum w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą i dedykowany im ottarz-relikwiarz św. Urszuli*, „Seminare” 2010, t. 28.
- Nuttall Anthony D., *Two Concepts of Allegory. A Study of Shakespeare's „The Tempest” and the Logic of Allegorical Expression*, London 1967.
- Nürnberger Gernot, *Die Ausgrabungen in St. Ursula zu Köln*, Bonn 2002.
- Obirek Stanisław, *Uskrzydłony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*, Warszawa 2010.
- *Od liryki do retoryki. W kręgu słowa i kultury. Prace ofiarowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. I. Kadulska i R. Grześkowiak, Gdańsk 2004.
- Okoń Jan, *Wstęp*, [w:] S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1976 (BN I 227).
- Okoń Jan, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1989.
- Olson David R., *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, wstęp i red. nauk. G. Godlewski, Warszawa 2010.
- Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin 1992.
- Osswald Maria Cristina, *The Society of Jesus and the Diffusion of the Cult and Iconography of Saint Ursula and the Eleven Thousand Virgins in the Portuguese Empire during the Second Half of the 16th Century*, [w:] *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidad e cultura. Actas, Colóquiui International Maio 2004*, Oporto 2005.

## BIBLIOGRAFIA

- Otwinowska Barbara, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska i J. Ślaski, Warszawa 1980.
- O\*\*\*\*\*, *Krótką wiadomość o życiu Szymona Zimorowicza*, [w:] *Sielanki Szymona Zimorowicza z popiersiem autora*, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1836 („Biblioteka Kieszonkowa Klasyków Polskich”, t. 27).
- Panofsky Erwin, *Studia z historii sztuki*, wybrał, oprac. i opatrzył posłowiem J. Białostocki, Warszawa 1997.
- Papée Fryderyk, *Historia miasta Lwowa w zarysie*, Lwów–Warszawa 1924.
- Partyka Joanna, „*Nie ubogi skarb dobrego rozumu*”, czyli co się kryje w przysłowiach staropolskich [wykład; w maszynopisie].
- Partyka Joanna, *O źródłach „Sentencyj albo przysłów” Stanisława Samuela Szemiota*, [w:] *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Zióntek, Siedlce 2007.
- Pauli Żegota, *Wiadomości o życiu i pismach Jana z Wielomowic Gawinińskiego*, [w:] *Poezycje Jana z Wielomowic Gawinińskiego*, z rękopisu dawnego wyd. Ż. Pauli, Lwów 1843.
- Pawlak Wiesław, *Amicorum colloquia absentium. Przyjaźń i epistolografia w humanistycznej republica litteraria*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015.
- Pazera Wojciech, *Kaznodziejstwo w Polsce od początku do końca epoki baroku*, Częstochowa 1999.
- Pelc Janusz, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.
- Pelc Janusz, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej. (Od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965.
- Pelc Janusz, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001.
- Pelc Janusz, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- Pelc Janusz, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Pelc Janusz, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1969 (BN I 1).
- Pelc Janusz, *Wstęp*, [w:] Sz. Szymonowicz, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2000 (BN I 182).
- Perella Nicholas J., *Midday in Italian Literature. Variations on an Archetypal Theme*, New York – London 1979.
- Pietrkiewicz Jerzy, *Sielanka – odwieczny towarzysz polskich poetów*, [w:] *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz i I. Sieradzki, teksty wybrał, oprac. i przedm. opatrzył J. Starnawski, Warszawa 1986.

## BIBLIOGRAFIA

- Pietrzak Jarosław, „*Niebiańscy orędownicy*” – w *kręgu kultu świętych patronów rodu Sobieskich i ich peregrynacji*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2013, nr 90.
- Pilat Roman, *Historia poezji polskiej XVII–XVIII wieku (od r. 1632–1740)*, oprac. L. Bernacki, Warszawa [1911].
- Płachcińska Krystyna, *Bartłomiej i Szymon Zimorowicowie na tle epoki*, Wrocław 1988.
- Płachcińska Krystyna, *O autorstwie „Roksolanek” Zimorowica w świetle analiz stylometrycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.
- Podbielkowski Zbigniew, *Słownik roślin użytkowych*, Warszawa 1989.
- Podhorodecki Leszek, *Dzieje Lwowa*, Warszawa 1993.
- Podhorodecki Leszek, *Sicz zaporoska*, Warszawa 1970.
- Podhorodecki Leszek, *Tatarzy*, Warszawa 2010.
- Podhorodecki Leszek, *Wazowie w Polsce*, Warszawa 1985.
- *Poeci polskiego baroku*, t. 1–2, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965.
- *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982.
- Poggioli Renato, *Wierzbowa fujarka*, przeł. F. Jarzyna, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 2.
- Pollak Roman, *Od renesansu do baroku*, Warszawa 1969.
- Pollak Roman, Saski Stefan, *Wstęp wydawców*, [w:] S. Twardowski, *Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się*, oprac. R. Pollak i S. Saski, Wrocław 1955 („Biblioteka Pisarzy Polskich”, seria B, nr 6).
- Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja. XVI – XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.
- Potts Donna L., *Contemporary Irish Poetry and the Pastoral Tradition*, Missouri 2011.
- Poulet Georges, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, przedm. J. Błońskiego, [przeł. W. Błońska i in.], Warszawa 1977.
- Praz Mario, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981.
- Prejs Marek, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009.
- Prejs Marek, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989.
- Prejs Marek, *Tajemnica Arkadyjskiej grotty*, „Barok” 1994, nr 1 (2).
- *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1–3, red. J. Pelc, Wrocław 1972–1978.
- *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.



- Przybylski Ryszard, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Przybyszewska-Jarmińska Barbara, *Muzyka europejska w Polsce – muzyka polska w Europie (czasy Wazów)*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003.
- Pszczołowska Lucylla, *Instrumentacja głoskowa*, Wrocław 1977.
- Pysiak Jerzy, *Gest monarchy i wizualizacja symboliki rytuałów związanych z kultem relikwii – translatio i ostensio reliquiarum*, „Przegląd Historyczny” 2006, nr 97/2.
- Rąkowski Grzegorz, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej*, cz. 4: *Lwów*, Białystok 2008.
- Rećko Janusz, *Literackie epitafium barokowe. Geneza i teoria gatunku*, Zielona Góra 1992.
- Rejman Zofia, *Świadomość literacka polskiego Oświecenia: wybrane problemy*, Warszawa 2005.
- Ricoeur Paul, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybrała i wstępem poprzedziła K. Rosner, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989.
- Rosenmeyer Thomas G., *The Green Cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric*, Berkeley 1969.
- Rosenmeyer Thomas G., *Theocritus and His Successors: The Loss of Discretion*, [w:] *Proceedings of the IV Congress of the International Comparative Literature Association*, Paris 1966.
- Rossenbach Barbara, *Die Welt Als Garden. Zur Tradition der hortologischen Dichtung im polnischen Barock*, Bonn 2008.
- Roszkowska Wanda, *Polacy w „Arkadii”. Idee czy snobizmy?*, [w:] *Oświecenie: kultura – myśl*, red. J. Platt, Gdańsk 1995.
- Roszkowska Wanda, *Polacy w rzymskiej „Arkadii”. Część II: lata 1766–1800*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3.
- Rot Ewa, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 22).
- Rot Ewa, „*Bukolika abo wiersz pasterski o Wilnie*” – tradycja i nowatorstwo, „Terminus” (2009), R. 11, z. 1–2.
- Rot Ewa, „*Helikon*” Jana Gawińskiego – glossa edytorska, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2013, t. 61, z. 1.
- Rot Ewa, *O cechach stylu „Sielanek” Jana Gawińskiego*, „Barok” 2007, nr 2.
- Rot Ewa, „*Siedmiogórnym padołom znak sprzyja nemejski*” – herb Lwowa w dziełach Józefa Bartłomieja Zimorowica, „Terminus” 2011, R. 13, z. 24.

## BIBLIOGRAFIA

- Rot Ewa, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 35).
- Rot-Buga Ewa, *Arkadyjski krajobraz w wybranych sielankach staropolskich (Szymon Szymonowic, Adrian Wieszczycki, Józef Bartłomiej Zimorowic)*, [w:] *Krajobraz kulturowy*, red. B. Frydryczak i M. Ciesielski, Poznań 2014.
- Rot-Buga Ewa, *Józef Bartłomiej Zimorowic i Jan Kochanowski – wybrane przykłady poetyckiego dialogu w „Sielankach nowych ruskich”*, [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015.
- Rot-Buga Ewa, „*Krótką pociecha z kosztownych grobszczynów*” – groby w „*Sielankach nowych ruskich*” Józefa Bartłomieja Zimorowica, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2012, nr 2 (5).
- Rot-Buga Ewa, *List Józefa Bartłomieja Zimorowica do Mikołaja Gielazyna jako świadectwo erudycji i warsztatu autora*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015.
- Rot-Buga Ewa, „*Niechaj w was moje darynie giną do szczęta*” – motyw metamorfozy w „*Wierzbach*” Szymona Szymonowica, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2013, nr 1 (6).
- Rot-Buga Ewa, *Poetyckie listy dedykacyjne w sielankach staropolskich (Sz. Szymonowic, J.B. Zimorowic, J. Gawiński)*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2013.
- Rot-Buga Ewa, *Postulaty badawcze a praktyka w wybranych pracach historycznoliterackich Kornelego Juliusza Hecka*, [w:] *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. nauk. U. Kowalczyk, Ł. Książek, Warszawa 2015.
- Rot-Buga Ewa, „*Przetoż ktokolwiek pieśni umie wiązać składnie, [...] Niech się najmniej nie boi cichej niepamięci*” – sława i nieśmiertelność w „*Kobeźnikach*” Józefa Bartłomieja Zimorowica, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010 („*Studia Staropolskie. Series Nova*”, t. 29).
- Rot-Buga Ewa, „*Szczęśliwe niegdy ruskie [...] kraje*” – Józefa Bartłomieja Zimorowica wizja *Arkadii spopielonej*, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2014, nr 4 (7).
- Rot-Buga Ewa, „*Tu Dafnis [...] pogrzebion*” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowica „*Rocznica*”, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2016, nr 6 (9).
- Rougemont Denis de, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999.
- Röskau-Rydel Isabel, *Stan badań nad dziejami Lwowa w latach 1772–1848*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 2, red. H.W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1998.



- Różycki Edward, *Księgozbiory i ich użytkownicy we Lwowie w epoce renesansu*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 1, red. H.W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1996.
- Ruff Allan R., *Arcadian Visions. Pastoral Influences on Poetry, Painting and the Design of Landscape*, Oxford 2015.
- Ryba Renata, „*Książę Wisniowiecki Janusz*” *Samuela Twardowskiego na tle bohaterskiej epiki biograficznej siedemnastego wieku*, Katowice 2000.
- Sadlek Gregory M., *Idleness Working: The Discourse of Love's Labor from Ovid through Chaucer and Gower*, New York 2004.
- Sajkowski Alojzy, *Barok*, Warszawa 1987.
- Sandauer Artur, *Wstęp*, [w:] Teokryt, *Sielanki*, przeł. i oprac. A. Sandauer, Warszawa 1981.
- *Sarmatyzm a barok – porządkowanie pojęć. Dyskusja*, podała do druku M. Elżanowska, „Ogród” 1994, nr 4.
- Sarnowska Elżbieta, *Główne problemy „Poetyki” Juliusza Cezara Scaligera*, „Studia Estetyczne” 1966, t. 3.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta, *W kręgu badań tematologicznych*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.
- Segal Charles, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969.
- Segal Charles, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton 1981.
- Serczyk Władysław Andrzej, *Historia Ukrainy*, Wrocław 2001.
- Serczyk Władysław Andrzej, *Na dalekiej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny do 1648 roku*, Kraków 1984.
- Serczyk Władysław Andrzej, *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651*, Kraków 2007.
- Siarczyński Franciszek, *Obraz wieku panowania Zygmunta III*, cz. 1, Lwów 1828.
- Sidney Philip, *The Complete Works of Sir Phillip Sidney*, t. 3, Cambridge 1923.
- Simonetti Manlio, *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*, przeł. T. Skibiński, Kraków 2000.
- Sinko Tadeusz, *Echa klasyczne w literaturze polskiej. Dwanaście studjów i szkiców*, Kraków 1923.

## BIBLIOGRAFIA

- Sitnik Krzysztof Aleksander OFM, *Bernardyni lwowscy. Historia klasztoru i kościoła pod wezwaniem świętych Bernardyna ze Sjeny i Andrzeja Apostoła we Lwowie (1460–1785)*, Kalwaria Zebrzydowska 2006.
- Skowera Maciej, *Śmiertelna rozkosz. Motywy ognia i wody oraz ich rola w opisie choroby miłosnej w „Roksolankach” Szymona Zimorowica oraz w cyklu erotyków przypisywanych Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu*, „Konteksty Kultury” 2012, nr 9.
- Skubalanka Teresa, *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku: materiały z konferencji naukowej 25–29 sierpnia 1987 r. w Krakowie*, red. M. Stępień i S. Urbańczyk, Warszawa 1992.
- Sławiński Janusz, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974.
- Słoma Renata, *Sybille*, Kraków 2000.
- *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965.
- *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 10, red. B. Chlebowski, W. Walewski, wg planu F. Sulimierskiego, Warszawa 1977.
- *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, wyd. 2 popr. i uzup., Wrocław 1998.
- *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1976.
- *Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej i współczesnej*, red. J. Eichstaedt, Ożarów 2000.
- Snell Bruno, *Arkadia. Odkrycie duchowego krajobrazu*, przeł. A. de Nisau, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 1.
- Snopek Jerzy, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999.
- Sokolski Jacek, *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992.
- Sokolski Jacek, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.
- Sokolski Jacek, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998.
- Sokolski Jacek, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, t. 1, Warszawa 1995.
- Sokolski Jacek, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000.
- Sokolski Jacek, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1991.
- Sokolski Jacek, *Wstęp*, [w:] S. Szymonowicz, *Sielanki*, oprac. J. Sokolski, Wrocław 1985.

- Sokołowska Jadwiga, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978.
- Sokołowska Jadwiga, *Od renesansu do baroku (swoistość przełomu barokowego w Polsce)*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995.
- Sokołowska Jadwiga, *Z warsztatu poetyckiego Jana Andrzeja Morsztyna*, [w:] A. Sajkowski, *Barok*, Warszawa 1987.
- *The Spenser Encyclopedia*, ed. A.C. Hamilton i in., Toronto–Buffalo–London 1990.
- Spink John Stephenson, *Libertynizm francuski od Gassendiego do Voltaire'a*, przeł. A. Neuman, wstęp H. Hinz, Warszawa 1974.
- Srogosz Tadeusz, *Dżuma ujarzmiona? Walka z czarną śmiercią za Stanisława Augusta*, Wrocław 1997.
- Stabryła Stanisław, *Wstęp*, [w:] Wergiliusz, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1980 (BN II 29).
- Starnawska Maria, *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Warszawa 2008.
- Starnawski Jerzy, *Praca wydawcy naukowego*, Wrocław 1979.
- Starnawski Jerzy, *W kręgu Simonidesowym. Zapomniany poemat Pawła Antoniego Krzynieckiego*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez katedrę literatury staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz i A. Karpiński, Lublin 1995.
- Starnawski Jerzy, *Z dziejów renesansu w Polsce. Studia i szkice*, Warszawa 2007.
- *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 29).
- Starr Raymond J., *Vergil's Seventh Eclogue and Its Readers: Biographical Allegory as an Interpretative Strategy in Antiquity and Late Antiquity*, „Classical Philology” 1995, t. 90, nr 2.
- Stern Jacob, *Theocritus' „Ephitalamium for Helen”*, „Revue Belge de Philologie et d'Histoire” 1987, t. 56, nr 1.
- Stewart Zeph, *The Song of Silenus*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1959, t. 64.
- Stępień Paweł, *„Amarant” znaczy „niewiędący”. Tajemnica neoplatonickiej architektury „Roksolanek”*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1.
- Stępień Paweł, *Dialog z umarłym bratem – dialog z umarłym poetą. „Sielanki nowe ruskie” J.B. Zimorowica (1663) a „Roksolanki” Sz. Zimorowica (1629)*, referat wygłoszony 3 maja 2000 roku na 27. ročník polonisticko-bohemistické meziuniverzitní konference Univerzita

## BIBLIOGRAFIA

Karlova – Uniwersytet Warszawski: *Jazykový obraz světa – Filologická studia jazyka a literatury renesance a baroka – Ideologie a literatura.*

- Stępień Paweł, *Łaska wy sen i święta matematyka, czyli co wspólnego ma fraszka „Do snu” z traktatem Kopernika „O obrotach sfer niebieskich”*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2010.
- Stępień Paweł, *„Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzane” – harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku. O „Żeńcach” Szymona Szymonowicza i ich związkach z myślą neoplatońską*, [w:] *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 14–15 października 1998 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa i P. Stępień, Warszawa 2000.
- Stępień Paweł, *Podziemna Golgota i ja – twój brat. „Do siostry” Bolesława Leśmiana*, [w:] S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2010.
- Stępień Paweł, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996.
- Stępień Paweł, *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach. „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarcz Jezusów”*, Warszawa 2003.
- Stomma Ludwik, *Antropologia kultury wsi polskiej*, Warszawa 1986.
- Straczuk Justyna, *Mityzacja rzeczywistości pogranicza*, [w:] *taż, Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wrocław 2006.
- Strathmann Ernest A., Purcell J.M., *The Allegorical Meaning of Spenser’s Muirpotmos*, „PMLA” („Publications of the Modern Language Association of America”) 1931, t. 46, nr 3.
- Strauss Clay Jenny, *Vergil „Eclogue” 4.28: Where’s the Miracle?*, „Vergilius” 2009, t. 55.
- Stuart Duane Reed, *On Vergil Eclogue iv. 6063*, „Classical Philology” 1921, t. 16, nr 3.
- Stuchlik-Surowiak Beata, *Barokowe epitalamium śląskie: kobieta, małżeństwo, rodzina*, Katowice 2007.
- Swoboda Antoni, *Wychowanie potomstwa na przykładzie kobierców Klemensa Aleksandryjskiego i Listów św. Hieronima*, „Vox Patrum” 2012, t. 57, nr 32.
- *Symbolika łąki i pastwiska w dawnych wierzeniach*, red. J. Jurewicz i M. Kapeliński, Warszawa 2009.
- Szczerbicka-Ślęk Ludwika, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999 (BN I 287).

- Szczerbicka-Ślęk Ludwika, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1970 (BN I 100).
- Szczerbicka-Ślęk Ludwika, *Wstęp*, [w:] S. Zimorowic, *Roksolanki*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1983 (BN I 73).
- Szydłowska-Ceglowa Barbara, *Staropolskie nazewnictwo instrumentów muzycznych*, Wrocław 1977.
- Ślaski Jan, *Poezje polskie na przelomie Renesansu i Baroku*, [w:] *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, t. 1, red. B. Otwinowska [i in.], Warszawa 1993.
- Ślękowa Ludwika, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
- Ślękowa Ludwika, *Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa i A. Zawada, Wrocław 1994.
- Ślękowa Ludwika, „Sielanki nowe ruskie” Józefa Bartłomieja Zimorowica wobec dawniejszej i współczesnej poezji literatury, [w:] *Barok w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur. Materiały konferencji naukowej „Barok w krajach Europy Środkowej i Wschodniej” (Warszawa 23–25 marca 1999 r.)*, red. J. Pelc, K. Mrowcewicz, M. Prejs, Warszawa 2000.
- Śnieżko Dariusz, *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory, warianty, zastosowania*, Warszawa 1996.
- Świderkówna Anna, *Hellenika. Wizerunek epoki od Aleksandra do Augusta*, Warszawa 1974.
- Świerczyńska Dobrosława, *Przysłowia w „Sielankach” Szymona Szymonowica*, [w:] *Ludowość dawniej i dziś. Studia folklorystyczne*, red. R. Górski i J. Krzyżanowski, Wrocław 1973.
- Świeżawski Stefan, *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*, t. 6, Warszawa 1983.
- Tatarkiewicz Władysław, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1982.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, t. 1–3, Warszawa 1988–1991.
- Tazbir Janusz, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989.
- Toliver Harold E., *Pastoral Forms and Attitudes*, Berkeley – Los Angeles – London 1971.
- Tomaszewska-Królikowska Sławomira, *Przysłowia, sentencje i podobne związki frazeologiczne w utworach Jana Gawińskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 1981, nr 1.
- Topolski Jerzy, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniach historycznych*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978.

## BIBLIOGRAFIA

- Trębska Małgorzata, *Jak oddać pannę bez wianka, czyli inwencyjne rozterki Jakuba Maksymiliana Fredry (mowa weselna na ślubie Jadwigi Łuszkowskiej i Jana Wypyskiego)*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.
- Tufte Virginia, *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and Its Development in England*, Los Angeles 1970.
- Tycowa Danuta, *Krzysztof Niemirycz a Jean de La Fontaine (zarys problematyki)*, [w:] *Prace historycznoliterackie*, t. 12: *Studia staropolskie*, red. J. Zaremba, Katowice 1979.
- Ulewicz Tadeusz, *Jan Kochanowski albo swoistość polskiego renesansu*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.
- Uliasz Stanisław, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy – pojęcie i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1997.
- Uliasz Stanisław, *Kresy jako świat arkadyjski*, [w:] tenże, *Literatura Kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994.
- Urbański Robert, „*Tartarorum gens brutalis*”. *Trzynastowieczne najazdy mongolskie w literaturze polskiego średniowiecza na porównawczym tle piśmiennictwa łacińskiego antyku i wieków średnich*, Warszawa 2007.
- Verrall Arthur W., *Dante of the Baptism on Statius*, [w:] tenże, *Collected Literary Essays: Classical and Modern*, ed. by M.A. Bayfield and J.D. Duff, Cambridge 1913.
- Verrall Arthur W., „*To follow a Fisherman*” – *a Historical Problem in Dante*, [w:] tenże, *Collected Literary Essays: Classical and Modern*, ed. by M.A. Bayfield and J.D. Duff, Cambridge 1913.
- Vickers Brian, *Leisure and Idleness in the Renaissance: The Ambivalence of Otium*, „*Renaissance Studies*” 1990, t. 4.
- Wagner Guido, *Vom Knochenfund zum Martyrium der 11000 Jungfrauen Wurzeln und Entwicklung der Ursula-Legende und ihre Bedeutung für Köln als „Sacrum Agrippinae”*, „*Geschichte in Köln*” 2001, t. 48.
- Walczy Łukasz, *W sprawie początków Lwowa*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, t. 4, red. K. Karolczak, Kraków 2002.
- Walińska Marzena, *Kupidyn i śmierć, czyli o pewnej niezwyklej przygodzie antycznego bożka w poezji staropolskiej opisaney*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 4, red. R. Ociecek i M. Jarczykova, Katowice 2009.

- Walińska Marzena, *Mitologia w epice romansowej Samuela ze Skrzypny Twardowskiego. Rekonesans*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 3, red. R. Ociecek, M. Walińska, Katowice 2005.
- Walińska Marzena, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Katowice 2003.
- Walińska Marzena, *O Janie Gawwińskim jako autorze cyklu sielankowego*, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 1.
- Walińska Marzena, „Sielankowe” dedykacje Jana Gawwińskiego, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. nauk. I. Opacki przy współdziałaniu B. Mazurkowej, Katowice 2002.
- Walińska Marzena, *Stodki i okrutny. Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej*, Katowice 2008.
- Warburg Aby, *The Renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by K.W. Forster, transl. by D. Britt, Los Angeles 1999.
- *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015.
- Wielgus Stanisław, *Badania nad Biblią w starożytności i w średniowieczu*, Lublin 1990.
- *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002.
- Williams Raymond, *The Country and the City*, New York 1973.
- Wilson Faye, *Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*, „Speculum” 1948, t. 23, nr 1.
- Wilson-Okamura David Scott, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge 2010.
- Witusik Adam Andrzej, *Szymon Szymonowicz – „dyrektor nauk i inspektor” Tomasz Zamoyskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1974, t. 29, nr 7.
- Wojtkowska-Maksymik Marta, „*Gentiluomo cortigiano*” i „*Dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka i jej humanistyczne źródła w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione’a i w „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 13).
- Woronicz Jan Paweł, *Rozprawa o pieśniach narodowych*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 1803, t. 2.
- Woźnowski Wacław, *Śladami Ezopa staropolskiego*, „Rocznik Komisji Historyczno-literackiej” 1983, z. 20.
- Wrzeński Szymon, *Epidemie w dawnej Polsce*, Zakrzewo 2011.



## BIBLIOGRAFIA

- *Wśród córek Eskulapa. Szkice z dziejów medycyny i higieny w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Karpiński, Warszawa 2009.
- *Wśród krajów Północy. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów germańskich, słowiańskich i naddunajskich: mapa spotkań, przestrzenie dialogu*, red. nauk. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2015.
- Zabłocki Stefan, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965.
- Zabłocki Stefan, *Poezja polsko-tacińska wczesnego renesansu*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria 2, red. J. Pelc, Wrocław 1973.
- Zabłocki Stefan, *Polsko-tacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968.
- Zambelli Paola, *Mit hermetyzmu i aktualna debata historiograficzna*, przeł. P. Bravo, Warszawa 1994.
- *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, K. Górski [i in.], przykłady oprac. J. Woronczak, Wrocław 1955.
- Zastawny Fedir, Kusiński Witold, *Ukraina. Przyroda – ludność – gospodarka*, Warszawa 2003.
- Ziemia Kwiryna, *Dialog z tradycją czarnoleską jako cecha poezji polskiego baroku*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, red. tomu E. Bem-Wiśniewska, Warszawa 2003.
- Zimek Katarzyna, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013 („Studia Staropolskie. Series Nova”, t. 36).
- Zimek Katarzyna, „*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4.
- Zingarelli Nicola, *Pulci Bernardo*, [w:] *Enciclopedia Italiana*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-pulci\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-pulci_(Enciclopedia-Italiana)/) (data dostępu: 30.11.2016).
- Ziomek Jerzy, *Renesans*, Warszawa 1998.
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.
- Ziomek Jerzy, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960 (BN I 174).









# Indeks osób





## A

Abelard Piotr 142  
Abramowiczówna Zofia 162  
Abramowska Janina 84, 109  
Adalberg Samuel 179  
Adamczewski Stanisław 43, 134, 210  
Adamiec Marek 75  
Adelhard z Korbei, św. 175  
Aelred z Rievaulx 173  
Agnellus z Rawenny, św. 142  
Alciatus Andreas (Andrea Alciato/Alciati)  
    91, 120, 122, 126, 127  
Aleksander VII, papież 191  
Alembek Jan 30  
Alms Anthony 144  
Alpers Paul 12, 226  
Amasuno Marcelino V. 118  
Ambroży Autpert, św. 173  
Ambroży, św. 153, 173  
Anakreont z Teos 118  
Anzelm z Laon 173  
Archius Nicolaus 174  
Ariosto Ludovico 174  
Arystoteles (Aristoteles) 126  
Atanazy Wielki, św. 139  
Augustyn, św. 84, 130, 142, 153, 160, 176

## B

Badecki Karol 41  
Baka Józef 75  
Balicka Bogda 85  
Banaszkiewicz Jacek 178  
Baptysta Spagnoli Mantuanus, bł. 239  
Barolsky Paul 144  
Barth Pudentiana 187  
Bayfield M.A. 143  
Bazyli Wielki (Bazył z Cezarei), św. 139  
Beauplan Guillaume le Vasseur de 203  
Beda Czcigodny, św. 173  
Beer Lloyd de 177  
Belleau Rémy 174  
Bem-Wiśniewska Ewa 67, 122  
Benivieni Girolamo 147  
Bernstein Neil W. 229  
Betlej Andrzej 192  
Białostocki Jan 51, 226  
Birkowski Fabian 124  
Błońska Wanda 156  
Błoński Jan 156  
Bobrowicz Jan Nepomucen 68  
Bonifacy IX, papież 181  
Boninsegni Jacopo Fiorino di 147  
Borek Piotr 20, 25, 41, 71, 203, 204, 211,

## INDEKS OSÓB

212, 227, 228, 240  
 Borkowska Maria Gabriela 178  
 Borowski Andrzej 154, 202  
 Borzewski Mateusz 190  
 Bourne Ella 141, 142, 143  
 Braun Georg 41  
 Britt David 147  
 Bronarska Maria 225  
 Brożek Mieczysław 102  
 Bruce Arnold 141  
 Brückner Aleksander 93, 112, 205  
 Brunel Pierre 95  
 Brusoni Girolamo 97  
 Buszewicz Elwira 125, 131

## C

Calderón de la Barca Pedro 147, 148  
 Camerarius Joachim 174  
 Camplo Antonio da 174  
 Carpaccio Vittore 147  
 Cartwright Jane 177  
 Carus Paul 142  
 Cecylia Renata Habsburżanka,  
 królowa Polski 88  
 Cepnik Henryk 14, 37, 57, 207  
 Chappuys Gabriel 98, 99  
 Chardon de la Rochette Simon 97  
 Charewiczowa Łucja 76, 219  
 Chełchowski Henryk 17, 201  
 Chemperek Dariusz 52, 110, 132,  
 145, 201, 211  
 Chmielnicki Bohdan 16, 39, 42, 43,  
 45, 210, 211, 213, 217, 222, 236  
 Chodkiewicz Jan Karol 29  
 Chrzanowski Ignacy 226  
 Ciavolella Massimo 118  
 Cieński Marcin 71  
 Cirlot Juan Eduardo 112  
 Clay Jenny Strauss 141  
 Collinet Jean-Pierre 97  
 Colonia Enrio di 97  
 Comparetti Domenico 144  
 Crombach Hermann 180  
 Cullen Patrick 12  
 Curtius Ernst Robert 154, 202

Cusack Carole M. 177  
 Cynceron (Marcus Tullius Cicero) 84, 110,  
 132, 153, 239  
 Cytowska Maria 152  
 Czaplicka John 203  
 Czaplński Daniel 213  
 Czechowicz Agnieszka 126  
 Czechowicz Andrzej 211  
 Czubek Jan 52

## D

Daniel, bibl. 142  
 Danielska Joanna 90  
 Dante Alighieri 142, 143  
 Dawid, bibl. 142  
 Dawidziuk Anna 91, 120  
 Dąbkowska-Kujko Justyna 61, 118, 208  
 Delgado Manuel 147  
 Deumens Eleanor O.H. 177  
 Di Francia Letterio 99  
 Długosz Jan 44, 203, 204, 205, 239  
 Dmitruk Krzysztof 234  
 Donat, św. 142  
 Donatus (Tiberius Claudius Donatus) 84, 146  
 Doni Antonio Francesco 98  
 Donne John 174  
 Dorat Jean 174  
 Doroszenko Piotr 40  
 Dubel Lech 84  
 Duchnicówna Katarzyna 26, 45, 46, 56,  
 57, 60, 72, 77, 78, 86, 87, 111, 128,  
 129, 130, 134, 210, 224, 235, 236  
 Duff J.D. 143  
 Duracy (Duratius) 219  
 Dürr-Durski Jan 189  
 Dutkiewicz Szymon 68  
 Dziadkiewicz Bianka 91, 120  
 Dziama Leszek Maria 52, 201  
 Dziechcińska Hanna 122, 234  
 Dzierżanowski Andrzej 190

## E

Elżbieta, bibl. 142  
 Elżbieta Habsburżanka, królowa Polski,  
 wielka księżna litewska 174

Emison Patricia 147  
 Engelbert I z Kolonii, św. 181  
 Epikur 140  
 Erazm z Rotterdamu 239  
 Estreicher Karol 93, 112, 205  
 Eurypides 239  
 Eustachiewicz Lesław 122, 215  
 Euzebiusz z Cezarei 142

## F

Fabricius Georg (Georg Goldschmidt) 84  
 Falkowski Stanisław 56, 64, 155, 229  
 Ferdynand I Habsburg, cesarz rzymski 174  
 Ferrier Nicole 97  
 Filon z Aleksandrii (Philo Iudaeus) 84  
 Filtzerin Maria 175  
 Flakus (Flaccus) 146  
 Forster Kurt W. 147  
 Forstner Dorothea 90, 93, 110, 112, 116,  
 125, 159, 160, 186  
 Fragonard Jean-Honoré 97  
 Franciszek Ksawery, św. 28  
 Frankowicz Gaspar 41  
 Frankowski Janusz 59, 109, 188  
 Fredro Jakub Maksymilian 88, 89  
 Fulgencjusz (Fabius Planciades Fulgentius) 84

## G

Gacka Dorota 160  
 Gajewska Monika 218, 220, 221  
 Galen (Claudius Galenus) 239  
 Galera Halina 94  
 Galla Placydia, królowa Wizygotów  
 i cesarzowa rzymska 145  
 Gawęda Stanisław 204  
 Gawiński Jan 12, 13, 17, 25, 38, 41, 52,  
 53, 62, 68, 89, 100, 110, 114, 119, 131,  
 132, 140, 148, 149, 152, 179, 189, 194,  
 201, 207, 209, 212, 228  
 Gelliusz (Aulus Gellius) 239  
 Georgii Carl Heinrich 84  
 Gerlach z Deutz 180  
 Gielazyn Mikołaj 19, 20, 240  
 Gilbert z Hoyland 173

Gloger Zygmunt 205  
 Głębicka Ewa Jolanta 272  
 Głowiński Michał 109, 156  
 Godfryd z Vinsauf (De Vino Salvo) 160  
 Gonzaga Francesco 174  
 Gorczyn Jan Aleksander 87  
 Gorzkowski Albert 13  
 Gotfryd Jan 125  
 Górnicka-Kaczorowska Zofia 85  
 Górski Ryszard 291  
 Grankin Paweł 75, 76  
 Grant Samson Lindsay 146  
 Grant William Leonard 174, 175  
 Grévin Jacques 174  
 Grimal Pierre 225  
 Grochowski Stanisław 191, 215  
 Groszawer Marcin 86  
 Groszawer Rozalia 37, 66, 77, 85, 86,  
 87, 207, 240  
 Grzegorz I Wielki, św. 186  
 Grzegorz XV, papież 191  
 Grzegorz z Sambora 12  
 Grześkowiak Radosław 38, 39, 54, 60,  
 65, 75, 122, 126, 130, 131, 145, 183,  
 238, 240  
 Guarini Giovanni Battista 117  
 Guercino (Giovanni Francesco Barbieri) 51  
 Gurowska Anna 41, 113  
 Gustaw Romuald 54  
 Gwagnin Aleksander (Alessandro  
 Guagnini) 203

## H

Habakuk, bibl. 124, 142  
 Hamilton A.C. 208  
 Hamlin Hannibal 145  
 Handke Kwiryna 202  
 Hanusiewicz-Lavallee Mirosława 90, 92,  
 110, 117, 118, 119, 126, 127, 131, 182  
 Hanusiewicz Mirosława.  
 zob. Hanusiewicz-Lavallee Mirosława  
 Harnden Anna 177  
 Harns Ellen T. 147  
 Harrison S.J. 149  
 Heck Korneli Juliusz 13, 14, 15, 19, 25,

## INDEKS OSÓB

27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 40, 44, 47, 54,  
57, 58, 68, 85, 86, 87, 89, 91, 110, 150,  
151, 189, 204, 205, 207, 211, 239, 240

Heidenstein Reinhold 203  
Helm Rudolf 84  
Herbest Benedykt 12  
Herburt Jan Szczęsny 110  
Hernas Czesław 110, 234  
Hezjod z Beocji 199  
Hieronim, św. 142, 173, 176  
Hildegarda z Bingen 178, 181, 187  
Hiltner Ken 148  
Himmelreich Piotr 175  
Hipokrates z Kos 221  
Hipolit Rzymski, św. 173  
Hogenberg Frans 41  
Homer 12, 115, 237, 240  
Hooft Pieter Corneliszoon 124  
Hopkins Lisa 141  
Horacy (Quintus Horatius Flaccus)  
15, 38, 73, 74, 149, 156, 157, 162, 207,  
238, 240  
Huby Joseph P. 160

## I

Ignacy Loyola, św. 28  
Ilski Kazimierz 178  
Innocenty III, papież 142  
Islam III Girej, chan krymski 210  
Izajasz, bibl. 142

## J

Jacek Odrowąż, św. 35, 54  
Jakub z Nizyby, św. 42  
Jan III Sobieski, król Polski 239  
Jan Moschos 147  
Jan z Dukli, bł. 43, 44, 47, 192, 195  
Jan z Głogowa 155  
Jan z Salisbury 84  
Japola Józef 212  
Jarzyna Franciszek 39, 226  
Jaworski Franciszek 88  
Jemiołowski Mikołaj 211  
Jeremiasz, bibl. 142

Jerzy, św. 33, 206  
Johnson Lynn Stanley 12  
Jonson Ben 174  
Józefowicz Jan Tomasz 41, 191, 203  
Jurkowski Jan 110  
Juwenalis (Decimus Iunius Juvenalis) 238

## K

Kalinkowski Stanisław 173  
Kallendorf Craig 143  
Kalpurniusz (Titus Calpurnius Siculus)  
149, 212  
Kamieńska Anna 58, 115, 157, 199  
Kampian Marcin 30  
Kamykowski Ludwik 226  
Kania Ireneusz 90, 112, 122, 157  
Kantak Stefan Kamil Juliusz 192  
Karakalla, cesarz rzymski 157  
Karol IX Waza, król Szwecji 174  
Karol V Habsburg, cesarz rzymski 174  
Karol XII Waza, król Szwecji 41  
Karpieński Adam 65, 113, 118, 122, 126,  
131, 132, 218, 223, 234  
Kasjodor (Flavius Magnus Aurelius  
Cassiodorus) 153  
Kasjusz Dion (Lucius Cassius  
Dio Cocceianus) 204, 239  
Katarzyna Habsburżanka, królowa Polski,  
wielka księżna litewska 174  
Katullus (Gaius Valerius Catullus)  
239, 240  
Kazikowski Stefan 205  
Kazimierz III Wielki, król Polski 36  
Kermode Frank 226  
Klemencjusz (Clementius) 179, 180  
Klemens Aleksandryjski, św. 176  
Klemens IX, papież 51  
Klimek Jolanta 85  
Klonowic Sebastian Fabian 52, 59, 60, 67,  
127, 155, 206, 208, 233  
Kłoczowski Jerzy 54  
Kobus Zbigniew 194  
Kochan Anna 208  
Kochanowska Orszulka 64  
Kochanowski Jan 52, 56, 60, 62, 63, 64,



## INDEKS OSÓB

- 67, 73, 131, 139, 140, 147, 153, 155,  
156, 158, 162, 178, 194, 234
- Kochowska Marianna z Misiowskich 52  
Kochowski Wespazjan 52, 189, 209  
Koine Jakub 175  
Kolbuszewski Jacek 202  
Kołodziej Dominika 96, 99  
Konrad z Hirschau (Conradus  
Hirsaugiensis) 176  
Konstancja (Konstantyna), św. 160  
Konstantyn I Wielki, cesarz rzymski 142  
Kopernik Mikołaj 64, 155  
Korytnicki Wojciech 191  
Kowalczuk Urszula 13, 150  
Kowalski Jacek 34, 110  
Kracik Jan 220  
Kralówna Jadwiga 77  
Kraśniński Jan 203  
Krauze-Karpińska Joanna 61, 118, 208,  
273, 276  
Kroczyk Jerzy Ignacy 61, 122, 210, 222  
Kromer Marcin 44, 203, 204, 205, 239  
Krosnowski Mikołaj 191  
Kruk Magdalena 84  
Krzewińska Anna 12, 53, 174, 175, 201,  
212, 227  
Krzywonos Maksym 36, 42, 211, 216  
Krzywy Roman 28, 89, 91, 120, 125,  
126, 240  
Krzyżanowski Julian 56, 153, 179, 205  
Ksawery, św. zob. Franciszek Ksawery, św.  
Ksenofont z Aten 110  
Książyk Łukasz 13, 150  
Kubala Ludwik 211  
Kubicki Władysław 84  
Kuchowicz Zbigniew 26  
Kulesza-Damaziak Beata 90, 110, 159, 186  
Kuliński Józef 146  
Kumańska Sybilla 143  
Künstler-Langner Danuta 110  
Kuran Michał 34  
Kuraszkiewicz Władysław 153  
Kusiński Witold 35, 207  
Kustroń-Zaniewska Ewa 91, 120  
Kuszewicz Samuel Kazimierz 211  
Kwintyliian (Marcus Fabius Quintilianus) 84
- L**
- La Fontaine Jean de 17, 95, 97, 98, 99,  
103, 104  
Laktancjusz (Lucius Caecilius Firmianus  
Lactantius) 84, 142  
Lam Andrzej 73, 157  
Lasocińska Estera 118, 156  
Lausberg Heinrich 13  
Lawenda Tomasz 16, 17, 28, 146, 181, 182,  
183, 240  
Leśmian Bolesław 56, 229  
Levison W. 178  
Levis Richard 146  
Lew I Halicki, książę  
halicko-włodzimierski 206  
Lippomano Girolamo 203  
Liwiusz (Titus Livius) 44, 46, 204, 239  
Lubomirski Stanisław Herakliusz 41, 71,  
113, 148, 201  
Lubosz Bolesław 85, 88, 89  
Lukan (Marcus Annaeus Lucanus) 238  
Lukrecjusz (Titus Lucretius Carus) 140, 238
- Ł**
- Łanowski Jerzy 199  
Łącki Eliasz Jan 40  
Łoś Jan 57, 72, 189, 235  
Łoziński Władysław 85, 87, 89  
Łuszkowska Jadwiga 31, 85, 88, 89, 235  
Łuszkowski Jan 88
- M**
- Malespini Celio 99  
Malicki Marian 178  
Marais Mathieu 95, 97  
Marchwiński Roman 205  
Marcjalis (Marcus Valerius Martialis) 238  
Marinelli Luigi 124  
Marino Giambattista 124, 174  
Marvell Andrew 12, 144  
Mattison Andrew 148  
Mazurkiewicz Roman 140, 155, 183  
Mazurkowska Bożena 201

## INDEKS OSÓB

Mączak Antoni 194  
 McDonough Christopher M. 84, 150  
 Mejor Mieczysław 91, 120, 155, 206  
 Meller Katarzyna 34, 63, 110  
 Miaskowski Kasper 110  
 Miazek-Męczyńska Monika 178, 181, 187  
 Michał Anioł (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 144  
 Michał Korybut Wiśniowiecki, król Polski i wielki książę litewski 239  
 Michałowska Teresa 12, 102, 201, 227  
 Michałowski Roman 194  
 Miechowita Maciej 203, 221  
 Mieszko Mikołaj 145  
 Milewska-Ważbińska Barbara 71  
 Milton John 144, 145, 148  
 Młodziankowski Tomasz 220  
 Moisan-Jabłońska Krystyna 109  
 Moland Louis 98  
 Montaiglon Anatole de 97  
 Montgomery Scott B. 177  
 Montusiewicz Ryszard 125  
 Morawski Jerzy 87  
 Mori Edoardo 98  
 Morsztyn Hieronim 58, 60, 65, 117, 178, 194, 215  
 Morsztyn Jan Andrzej 58, 117, 118, 122, 215  
 Mostowski Tadeusz 68  
 Mroczek Katarzyna 102, 173, 174, 175, 176, 184  
 Mrowcewicz Krzysztof 52, 71, 122, 124, 201, 226  
 Murrin Michael 12, 84, 150  
 Myśliwiec Roman 161

 **N**

Naborowski Daniel 179, 189, 194  
 Niedbałowicz Kazimierz Andrzej 43  
 Niedźwiedz Jakub 102, 145  
 Niemirycz Krzysztof 104  
 Nisau Adam de 52, 200  
 Nisbet Robert George Murdoch 141  
 Nogaj Józef 91, 103, 238  
 Nowicka-Jeżowa Alina 20, 67, 71, 92, 122, 131, 146, 228

Nowicka-Struska Anna 211  
 Nowicki Andrzej 158  
 Nowiński Janusz 177, 180, 181, 189, 190, 192  
 Nürnberger Gernot 178

 **O**

Ocieczek Renarda 201  
 Okolski Szymon 203  
 Okoń Jan 145  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 109  
 Oldmeadow Peter 177  
 Olma Marcei 20, 25, 71, 240  
 Ong Walter J. 212  
 Opacki Ireneusz 201  
 Orygenes 31, 173, 182, 186, 187, 193  
 Orzechowski Stanisław 110  
 Osswald Maria Cristina 180  
 Ostrogórska Anna 86  
 Ostrowski Jan K. 192  
 Otwinowska Barbara 201, 227  
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 58, 59, 73, 103, 113, 119, 140, 156, 157, 199, 205, 229, 238, 240  
 Ozimek Katarzyna 27  
 Ozimek Stanisław 27

 **P**

Pachciarek Paweł 90, 110, 159, 186  
 Panofsky Erwin 51, 226  
 Paolo Giovanni di 220  
 Paprocki Bartłomiej 204, 239  
 Pasarotti Aurelio 41  
 Paulin z Noli, św. 175  
 Pauli Żegota 201  
 Paweł Apostoł, św. 125, 139, 155  
 Paweł V, papież 191  
 Pawlak Wiesław 65, 71, 156  
 Pazera Wojciech 220  
 Pelc Janusz 52, 91, 123, 125, 126, 130, 134, 234  
 Pelc Paulina 123  
 Perella Nicolas J. 202  
 Petrycy Jan Innocenty 221  
 Petrycy Sebastian 221

- Pętowski Kasper 146  
 Picinelli Filippo 126  
 Pico della Mirandola Giovanni 158  
 Pietrzak Jarosław 194  
 Pindar 239  
 Piwocki Marcin 19, 25, 44, 57, 191, 205  
 Plaut (Titus Maccius Plautus) 239  
 Plezia Marian 12, 177, 237, 262  
 Pleziowa Janina 177  
 Pliniusz Starszy (Caius Plinius Secundus) 126, 239  
 Plutarch z Cheronai 239  
 Podhorodecki Leszek 88, 210, 217  
 Poggioli Renato 39, 226  
 Polibiusz (Polybios) z Megalopolis 52, 200  
 Pollion (Gaius Asinus Pollio) 200  
 Pontanus Giovanni 145, 174  
 Poplatek Jan 145  
 Poprawa Adam 18, 30, 93, 116, 152  
 Porębowicz Edward 143  
 Possevino Antonio 12, 143, 145  
 Potocki Wacław 70, 215  
 Potts Donna L. 144  
 Poulet Georges 156  
 Poussin Nicolas 51, 53, 226  
 Praetorius Adam 110  
 Prejs Marek 113, 130, 234  
 Prior Richard E. 84, 150  
 Probus (Marcus Valerius Probus) 84  
 Propercjusz (Sextus Propertius) 239  
 Próchnicki Jan Andrzej 191  
 Przybyszewska-Jarmińska Barbara 155  
 Przyłuski Jakub 152  
 Pseudo-Hieronim 173  
 Pseudo-Moschos 52  
 Ptolemeusz Klaudiusz 239  
 Pulci Bernardo 147  
 Putnam Michael C.J. 83, 143  
 Pysiak Jerzy 185
- R**
- Radbertus Paschasius 175  
 Rafael (Rafaello Santi) 144  
 Rahtamowicz Jan 146  
 Rapin René 143  
 Rączy Franciszek 190  
 Rąkowski Grzegorz 35, 207  
 Regnier Henri 98  
 Rej Mikołaj 153  
 Rębowski Leonard 190  
 Ripa Cesare 90, 122, 157  
 Ritscher M. Immaculata 187  
 Robinson James 177  
 Ronsard Pierre 174  
 Rose Herbert Jennings 146  
 Rossenbach Barbara 93  
 Rot-Buga Ewa 3, 12, 13, 16, 18, 20, 25, 38, 41, 52, 54, 62, 75, 89, 101, 114, 119, 140, 146, 150, 156, 201, 207, 212, 222, 228, 240  
 Rot Ewa  
     zob. Rot-Buga Ewa  
 Rougemont Denis de 122  
 Rufin z Akwilei 173  
 Runyon Randolph Paul 95  
 Rychłowski Franciszek 124
- S**
- Sabadino degli Arienti Giovanni 97, 98  
 Safona 56  
 Salij Jacek 84  
 Salomon, bibl. 183  
 Salustiusz (Gaius Sallustius Crispus) 44  
 Sannazaro Jacopo 143, 145  
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 12, 126, 237  
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 227  
 Savonarola Girolamo 147  
 Sawa Robert 17, 28, 146, 181  
 Sawicki Stefan 125  
 Schlegel Joachim 175  
 Scypion Afrykański Młodszy (Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Minor) 155  
 Seduliusz (Coelius/Caelius Sedulius) 91  
 Segal Charles 202  
 Seneka Młodszy (Lucius Annaeus Seneca Minor) 45, 238, 239, 240  
 Serczyk Władysław A. 210  
 Seredyński Władysław 189  
 Serwacy, św. 43

.....  
 INDEKS OSÓB

- Serwiusz (Maurus Servius Honoratus)  
 12, 83, 84, 149, 150
- Sękowski Jan 100, 149, 200
- Sęp Szarzyński Mikołaj 71, 117, 122, 155
- Shakespeare William 226
- Sharpe Eric J. 177
- Sidney Philip 12, 144
- Siedmiradzki Mikołaj 29
- Sieniawski Adam Hieronim 175
- Siennik Marcin 221
- Simonetti Manlio 13, 173
- Sitnik Aleksander Krzysztof 192
- Siwek Paweł 126
- Skibiński Tomasz 13, 173
- Skimina Stanisław 12, 237
- Skowera Maciej 117
- Skyluros, król Scytów 110
- Sławiński Janusz 211, 265
- Słoma Renata 143
- Snell Bruno 52, 200
- Sokolski Jacek 223
- Sokołowska Jadwiga 110
- Sokołowski Marcin Jerzy 219
- Sokrates 110
- Spenser Edmund 12, 144, 145, 148,  
 174, 208
- Spiczynski Hieronim 221
- Stabryła Stanisław 58, 115, 157, 199
- Stacjusz (Publius Papinius Statius) 142
- Stansbury Mark 84, 150
- Starnawska Maria 194
- Starowolski Szymon 44, 124, 203
- Stefanowska Zofia 211
- Steggle Matthew 141
- Stern Jacob 173
- Stezychor (Stesichorus) 146
- Stępień Paweł 56, 58, 64, 65, 66, 67, 69,  
 71, 72, 92, 117, 127, 128, 155, 173,  
 215, 228, 229
- Straczuk Justyna 203
- Strykowski Maciej 203
- Stuart Duane Reed 142
- Stuchlik-Surowiak Beata 102
- Sunyera Francisco 190
- Swetoniusz (Gaius Suetonius Tranquillus)  
 146, 239
- Swoboda Antoni 176
- Symeon, bibl. 142
- Szczerbicka-Ślęk Ludwika 14, 18, 25, 27,  
 29, 30, 37, 51, 65, 83, 93, 109, 116, 131,  
 139, 150, 152, 154, 163, 165, 171, 177,  
 184, 189, 191, 199, 207, 234
- Szczucki Lech Tadeusz 152
- Szymonowicz Szymon (Simon Simonides)  
 17, 25, 26, 39, 52, 53, 68, 75, 91, 92, 101,  
 103, 110, 114, 115, 117, 140, 146, 147,  
 148, 149, 154, 175, 201, 209, 219, 226,  
 228, 233, 234, 237
- Szymonowiczówna Agnieszka 89
- ☞ **Ś**  
 .....
- Ślaski Jan 201
- Ślęk (Ślękowa) Ludwika.  
 zob. Szczerbicka-Ślęk Ludwika
- Śmieszkowicz Wawrzyniec 146
- Śnieżko Dariusz 199, 200, 201
- Świeżowicz Jan 12
- Świątkowicz Paweł (Paweł Świątkowicz) 110
- ☞ **T**  
 .....
- Tacyt (Publius/Gaius Cornelius Tacitus)  
 44, 238, 240
- Tarło Paweł 12
- Tarłówna Jadwiga 175
- Tarnowski Jan 153, 191
- Tasso Torquato 174
- Tatarkiewicz Władysław 139
- Temberski Andrzej 146
- Teokryt 51, 100, 145, 146, 173
- Theodoricus z Deutz 180, 181
- Thilo Georg 12, 83
- Topolski Jerzy 211
- Torres Jan de 220
- Trembecki Jakub Teodor 175, 215
- Trębska Małgorzata 88
- Tucci Stefano 145
- Tufte Virginia 102
- Tuhaj-bej (Toğay Arğın Doğan) 43
- Turowski Kazimierz Józef 68
- Turzyński Ryszard 90, 110, 159, 186

## INDEKS OSÓB

Twardowski Kasper 111, 116, 123, 125,  
126, 130, 131, 146  
Twardowski Samuel 34, 110, 132  
Tycowa Danuta 104

## U

Ulewicz Tadeusz 178  
Uliasz Stanisław 202  
Umiałowski Piotr 221  
Urban VIII, papież 146, 191  
Urbański Robert 217  
Urszula, św. 19, 43, 44, 172, 176, 177, 178,  
179, 180, 181, 182, 184, 187, 188, 189,  
190, 191, 192, 193, 241

## V

Vaenius Otto 120, 133  
Vasari Giorgio 144  
Verrall Arthur Woollgar 143  
Viperano Giovanni Antonio 12  
Vitellius Jakub 146  
Volkmar Erich 174  
Voragine Jakub de 177

## W

Wagner Guido 178  
Walińska Marzena 201, 208  
Warburg Aby 147  
Warron (Marcus Terrentius Varro) 239  
Varus (Publius Alfenus Varus) 149  
Waza Konstanty de 88  
Weintraub Wiktor 194  
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 12, 19,  
26, 34, 52, 54, 83, 84, 90, 100, 110, 140,  
141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149,  
150, 154, 162, 173, 199, 200, 202, 205,  
208, 209, 210, 237, 238, 240  
Wesołowska Elżbieta 157  
Wieszczyccki Adrian 17, 41, 112, 132, 201  
Wilhelm z Saint-Thierry 173  
Wilson Faye 175  
Wilson-Okamura David Scott 149  
Wiśniewska Halina 52

Wiśniewska Hanna 259  
Wiśniowiecki Jeremi 211  
Władysław IV Waza, król Polski 30, 31,  
44, 85, 88, 89, 210, 211, 212, 235, 239  
Wojnowska Elżbieta 155  
Woldan Alois 203  
Wrzesiński Szymon 202, 218, 220, 221  
Wrześniak Małgorzata 90, 110, 159, 186  
Wujek Jakub 59, 109, 188, 190  
Wypyski Jan 88, 89

## Z

Zacharjaszówna Zofia 58, 77  
Zakrzewska Wanda 90, 110, 159, 186  
Zamoyski Jan 52, 75, 146, 191  
Zastawnyj Fedir 35, 207  
Zawada Andrzej 18, 30, 93, 116, 152  
Zbylitowski Andrzej 208  
Ziach Aleksandra 83  
Ziamba Kwiryna 67  
Zimek Katarzyna 45, 58, 62, 103, 119, 126,  
127, 129, 149, 229  
Zimmerman Clayton 146  
Zimnicki Albert 28, 30, 31  
Zimorowic Józef Barłomiej passim  
Zimorowicówna Katarzyna 240  
Zimorowic Szymon 13, 14, 16, 26, 32, 37,  
39, 46, 47, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 63, 64,  
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 78, 85, 103,  
117, 127, 128, 129, 132, 134, 150, 151,  
186, 204, 207, 209, 210, 215, 216, 224,  
228, 229, 233, 235, 237, 239, 240  
Zingarelli Nicola 147  
Ziolkowski Jan M. 83, 143, 144









Książka została opatrzona skromnym podtytułem *Studia o „Sielankach nowych ruskich”...*, w rzeczywistości jednak jest monografią ergocentryczną. Owe studia nie stanowią luźnego, rozproszonego zbioru, ale są próbą rekonstrukcji całości świata wyobraźniowego Józefa Bartłomieja Zimorowica, w której Lwów stał się centrum jego Arkadii. Książka świadczy o erudycji i kompetencjach autorki – jest pełną i nowoczesną monografią *Sielanek nowych ruskich*, odpowiadającą wymaganiom dzisiejszego czytelnika i w ten sposób zastępującą przestarzałe dziewiętnastowieczne opracowania.

PROF. DR HAB. MAREK PREJS

DR EWA ROT-BUGA .....



Adiunkt w Zespole Europeistyki Literackiej Instytutu Badań Literackich PAN. Badaczka literatury staropolskiej, dziennikarka i pisarka. Wydała książkę *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego* (2009). Opracowała edycję krytyczną *Sielanek z Gajem zielonym* Jana Gawińskiego (2008). Opublikowała wiele artykułów naukowych (m.in. w czasopismach „Barok”, „Prace Filologiczne”, „Terminus”) i artykułów dla nauczycieli. Prowadziła wykłady na uczelniach zagranicznych w ramach programu Erasmus+. Autorka książek: *Konno po marzenia* (2021), wyróżnionej w konkursie „Literacka Nagroda Motyli”, oraz *Roxley. Wibracja Piękna* (2022). 📖