

CYTATY, CENTONY, CUDZE CAŁOŚCI. DACHNOWSKI INTERTEKSTUALNY

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK*

Podręcznego wierszopisa Jana Karola Dachnowskiego (ok. 1590–ok. 1655) historycy literatury przede wszystkim demaskują jako plagiatora. Szczególne zasługi w ujawnianiu tego procederu mają łamy „Ruchu Literackiego”. Najpierw Stanisław Bodniak zwrócił uwagę na możliwość plagiatu w przypadku wydanej przez Dachnowskiego *Żony wyćwiczonej*, potem Mieczysław Piszczkowski udowodnił dokonaną przez niego kradzież literacką *Symfonij anielskich* Jana Żabczyca, ostatnio zaś Roman Mazurkiewicz ujawnił nową aferę: ceniony *Dyjałog o cudownym narodzeniu Syna Bożego* okazał się w większej części przepisany z *Rytmów o porodzeniu przenaczystszy Bogarodzice Panny Maryjej* Grzegorza Czaradzkiego¹. Nie ma mowy o nagonce autorów skupionych wokół „Ruchu Literackiego”, w przypadku Dachnowskiego udowodniona została zarówno wina, jak i recydywa. Niniejszym artykułem nie chcę brać w obronę inkryminowanego wierszopisa, wręcz przeciwnie, ujawnię kolejnego poszkodowanego. Zależy mi jednak, podobnie jak ostatnio Mazurkiewiczowi, by jego praktyki oceniać wedle kryteriów epoki, a więc rozpatrywać je jako część ówczesnego życia literackiego.

W 1611 r. Dachnowski ukończył Akademię Krakowską ze stopniem bakałarza nauk wyzwolonych i filozofii, co skwapliwie przypominał, sygnując swe druki². Po studiach próbował sił jako wykładowca akademicki, prowadząc zajęcia z kalendarza gregoriańskiego, ale już po roku odprawiono go z powodu lekceważącego stosunku do dydaktycznych obowiązków. W rezultacie został zawodowym pisa-

* Radosław Grześkowiak – dr, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego.

¹ S. Bodniak, *Z dziejów plagiatu w literaturze polskiej XVII wieku*, „Ruch Literacki” 3 (1928), 9, s. 270–271; M. Piszczkowski, *O „Symfoniach anielskich”*, „Ruch Literacki” 9 (1934), 1, s. 13–14; R. Mazurkiewicz, *Jeszcze jeden przyczynek do dziejów plagiatu w literaturze polskiej XVII wieku*, „Ruch Literacki” 49 (2008), 6, s. 591–600.

² Skrót „N[auk] B[akałarz]” dodawał sobie do nazwiska na kartach tytułowych druków: J. K. Dachnowski, *Talamodyja nowym oblubieńcom... Sebastyanowi Krzywkowskiemu... i... Jadwidze z Mostowa Mostowskiej...*, Toruń 1620; tenże, *Dyjałog o cudownym Narodzeniu Syna Bożego z Bogarodzice Panny Maryi w mieście Bethlehem Judzkim*, [Poznań 1621]; tenże, *Talamodyja nowym oblubieńcom... Abrahamowi z Zapolic Zapolskiemu... i... Annie Zolewskiej...*, Kraków 1625; *Filantropija lubo Wiekom długopamiętny dwóch nowych małżonków związek... Łukasza z Charmez Charmeskiego i... Maryny Zolewskiej z Zolewa...*, Kraków 1631; A. Prowana, *Żona wyćwiczona... po wtóre od Jana Karola Dachnowskiego N.B. świata ukazana*, [b.m., b.r.].

rzem miejskim, zatrudniając się na tym stanowisku kolejno w Chełmży (1620–1623), Olkuszu (1625–1627), Poznaniu (1632–1640) i Chełmnie (od 1643)³. Sprawowany urząd zapewniał swobodny dostęp do informacji o koneksjach, które interesowały go szczególnie z uwagi na jego pasję heraldyczną, a także o wartych upamiętnienia osobnym drukiem uroczystościach rodzinnych, co z kolei skwapliwie wykorzystywał w swej praktyce literackiej.

Przynależał on do pokolenia, które najsilniej dotknęła poetycka klęska urodzaju. Około roku 1600 nastąpił prawdziwy wysyp wierszokletów, starających się zwrócić uwagę swych pryncypałów nie tylko wzorowym wywiązywaniem się z klientalnych zobowiązań, ale także panegirykiem. Wdrożony niedawno system szkolny okrzepł na tyle, że masowo już wypuszczał absolwentów kształconych m.in. w pisaniu polskich wierszy. Paranie się piórem przestało być domeną intelektualnej elity i po raz pierwszy stało się udziałem tak szeroko zakrojonej publiczności literackiej, przyczyniając się do zdominowania piśmiennictwa nadprodukcją panegiryków. Zalew twórców o ambicjach poetyckich musiał skutkować obniżeniem kryteriów oryginalności, które w dobie staropolskiej i tak nie były wysokie. Do powszechnej praktyki podkradania cudzych tekstów autorzy z początku XVII stulecia przyznawali się wprost. Stanisław Witkowski, gdy w wierszu do Muz wymienił ważniejszych polskich poetów, przeszedł do konkluzji:

Owo my zgoła, potwory, chwytny
słów u tych mężów, bo łaski nie znamy
waszej, o panny [...] ⁴.

Pięć lat później wtórował mu Jan z Kijan w wierszu *Janowi Kochanowskiemu na jego kompozycyje*:

Choć jeszcze drudzy kradną ziarno z twej śpizarnie,
przywłaszczając za swoje, a to czynią marnie.

³ Z. Pentek, *Jan Karol Dachnowski – pisarz miejski poznański, genealog i heraldyk szlachty pruskiej XVII wieku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 25 (2001), s. 89–97; por. też: J. Kowalkowski, *Rękopisy herbarza Jana Karola Dachnowskiego z XVII i XVIII wieku*, „Genealogia” 3 (1993), s. 80–81; Z. Pentek, *Wstęp* [w:] J. K. Dachnowski, *Herbarz szlachty Prus Królewskich z XVII wieku*, wyd. tenże, Kórnik 1995, s. XVI–XVII. Compendia bio- i bibliograficzne podają, iż Dachnowski zmarł po 1654 (np. W. Ogrodziński, *Dachnowski Jan Karol* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 4, Kraków 1938, s. 387; *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, red. R. Pollak, Warszawa 1964, s. 108–109; S. Nieznanowski, *Dachnowski Jan Karol* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1, s. 174), z tego roku pochodzi bowiem ostatni znany druk autora – a dodajmy, że również najpóźniejsza wzmianka w jego herbarzu (26 X 1654). Z racji wydania przez niego romansów Hieronima Morsztyna w 1655 r., z tych samych względów orientacyjną datę śmierci należałoby przesunąć o rok (por. Z. Pentek, *Wstęp*, op. cit., s. XVI, przyp. 12; R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury* [w:] H. Morsztyn, *Filomachija*, wyd. tenże, Warszawa 2000, s. 7, przyp. 10; „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” 20).

⁴ S. Witkowski, *Pisorym do Muz*, w. 53–55 [w:] tenże, *Złota wolność koronna...*, Kraków 1609, k. A₂r.

Bo też ciężko drugiemu łamać sobie głowy,
woli wiersz choć kradziony, by jedno gotowy⁵.

Nie chodzi tu o powielanie tematów, lecz ordynarne podbieranie cudzych tekstów w całości lub fragmentach. Nie trzeba dodawać, że granice między cytatem a plagiatem czy naśladownictwem a literacką kradzieżą były płynne, a zaświadczana tu metapoetyckimi wypowiedziami nagminność tego typu praktyk sprawiała, że często je przekraczano. Jan Żabczyc, któremu Dachnowski podebrał *Symfonije anielskie*, przy innej okazji skarżył się na plagiatora:

Owo każdy rzemieślnem rad się swoim bawi,
tylko niech się swą pracą na światło wystawi,
a nie nocnym sposobem, jak czynią złodzieje,
ci pod swój tytuł garną, co się kędy dzieje⁶.

Poczucie krzywdy nie przeszkadzało mu jednak stosować tych samych metod. W epicedium *Rozrząd domu paniej a paniej Anny z Gołuchowa Kotkowskiej, podczaszyniej sieradzkiej* (Kraków 1606) jeden z trenów żywcem przepisał Żabczyc z Grochowskiego⁷, do swoich *Praktyk dworskich* włączył obcy *Dykcjonarz* (zmieniając tytuł na *Leksykon dworski*), a wiersz *Do czytelnika z Polityków dworskich* powtórzył (on lub jego wydawca) za praktycznie identycznym ze *Światowej Rozkoszy* Hieronima Morsztyna⁸. Dość zresztą przypomnieć, że zacytowane wyrazy oburzenia puentują druk, w którym Żabczyc dokonuje plagiatu *Czwartaka* Daniela Naborowskiego⁹. Dachnowski dołączył po prostu do konfraterni autorów, którzy chętnie podbierali swe teksty innym i sobie nawzajem. Na tym tle jego praktyki intertekstualne były zresztą nader zróżnicowane.

Przypadek *Symfonij anielskich* z 1631 r. wygląda na plagiat tym bardziej bezczelny, że dokonany za wiedzą i zgodą drukarza najpewniej zaraz po śmierci prawdziwego autora (po roku 1630, w którym drukował jeszcze dwa tytuły, Żabczyc niczego już nie wydał)¹⁰. Dachnowski dopuszczał się również daleko idących przeróbek obcych utworów, zatajając oczywiście pierwotnego twórcę. W tym samym roku wydał przeredagowane misterium Mikołaja z Wilkowiecka *Historyja*

⁵ Jan z Kijan, *Janowi Kochanowskiemu na jego kompozycyje*, w. 7–10 (cyt. za: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, wyd. 2 zm., Wrocław 1985, s. 211, BN I 186).

⁶ J. Żabczyc, *Do Czytelnika*, w. 11–14 [w:] *Kwaternijo, w którym się wyrażają Boskie sprawy niepojęte...*, Kraków 1629, k. D₁v–D₂r.

⁷ F. Faleński, „Treny” *Jana Kochanowskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1886, t. 1, s. 331.

⁸ A. Brodnicki, *Kilka słów o plagiacie w literaturze polskiej XVII w.*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 2, s. 162–163.

⁹ R. Grzeškowiak, *Czterech autorów „Czwartaka”: czworak filologiczny. Zarys monografii jednego wiersza [w:] tenże, Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003, s. 129–190.

¹⁰ Por. M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczyca*, Lwów 1937, s. 79–81, 85–87 („Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, dz. I, t. 5, z. 3); J. Żabczyc, *Symfonije anielskie*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1998, s. 8–9, 67–69 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich” 12).

o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim. W rewitalizowanej wersji pt. *Żywa historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* Dachnowski uczynił wszystko, by dramat sprzed półwiecza nabrał świeżych rumieńców: rozszerzył ośmiogłoskowiec oryginału do jedenastozgłoskowca, zmodernizował tekst na poziomie leksyki, składni i wiersza¹¹. Analogiczną technikę zastosował dekadę wcześniej w *Dyjalogu o cudownym narodzeniu Syna Bożego z Bogarodzice Panny Maryjej*, którego większą część stanowi nieznaczną tylko przeróbka *Rytmów o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryjej* Grzegorza Czaradzkiego z 1613 r.¹² Tak poznajemy Dachnowskiego nowelizatora, który restaurując literacki zabytek lub przerabiając dzieło kolegi po piórze, poczuwał się też do autorstwa nowej wersji.

Z punktu widzenia tych praktyk niezwykle ciekawie jawi się kolejna rola, w której spełniał się Dachnowski. Prócz plagiatora i konserwatora Dachnowski zaistniał także jako redaktor obcego tekstu. Tak było z popularną broszurą *Żona wyćwiczona*. Prócz niedatowanej edycji sygnowanej nazwiskiem Abrahama Prowany dysponujemy także wydaniem poprawionym: *Żona wyćwiczona... wprzód od Jego Mości P[ana] Abrah[ama] Prowany, kawalera malteńskiego, a teraz po wtóre od Jana Karola Dachnowskiego N.B. świata ukazana*¹³. W 1655 r. ukazała się z kolei *Filomachija abo Afektów gorącej miłości wyrażenie, z kilku par obojej płci przykładów, młodym na pohamowanie, w druk podana po śmierci autora Hieronima Morsztyna z Raciborska*. Inicjatywa wydania tomu-pogrobowca należała do autora, który zaopatrzył druk w wiersz *Do Czytelnika* nieskromnie podpisany: „Jan Karol Dachnowski, poeta polski”. W odróżnieniu od *Żony wyćwiczonej* utwory Morsztyna znane były wyłącznie z odpisów, a dawno zmarły autor nie upominałby się o swoje. Innym wydawcom wystarczało to z nawiązką, by wiersze Hieronima włączać do obcych autorsko całości, Dachnowski jednak ujawnił pełne personalia autora. Wymienione przykłady pokazują, jak różnie potrafił się on obchodzić z obcymi tekstami i jak odmiennie potrafił traktować autorskie prawo do dzieła. W mikroskali materia obcych utworów również operował na kilka sposobów.

Najważniejszą domeną literacką autora była produkcja okolicznościowych druków dla uczczenia domowych uroczystości, weselnych lub pogrzebowych, którymi próbował się wkraść w łaski i kieszenie możnych protektorów. Przez cztery dekady, od roku 1614 po 1654, wydał ich blisko dwadzieścia. Większość tych zbiorów pisywał Dachnowski na jedno kopyto. Unifikacja dotyczyła przede wszystkim kompozycji. Broszury rozpoczyna zwykle utwór zasadniczy, opisujący ród i czyny sławionej osoby, który przybierał często formę dłuższego akrostychu (w jego prostszej wersji, obejmującej jedynie pierwsze litery nieparzystych

¹¹ *Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1971, s. LXXI–LXXIX (BN I 201); edycja przeróbki Dachnowskiego na s. 187–258.

¹² R. Mazurkiewicz, *op. cit.*; G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryjej*, wyd. R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz, Warszawa 2009, s. 83 i 261–262 („Humanizm. Inedita” 1).

¹³ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 25, Kraków 1913, s. 319.

wersów). Dopełniał go zbiór luźnych wierszy na ogół z łacińskimi inskrypcjami zamiast tytułów, mających olśnić czytelnika różnorodnością i oryginalnymi pomysłami.

Dominują wśród nich różne gatunki epigramatyczne zaliczane do poezji sztucznej. Dachnowski chętnie pisywał echa¹⁴, próbował też onomastykonu, zagadki¹⁵ czy sztucznego *aequidicum*, złożonego wyłącznie ze słów zaczynających się na tę samą literę („Wejcher wielki, więc wara wyrzec wbrew wierszowi!”)¹⁶. Nic dziwnego, że skusiła go również zabawka chętnie powtarzana w sylwach i rękopiśmiennych poetykach, którą przerobił na potrzeby funeralnego druku:

O, quid, mors, non, tua, te
super
Be, bis, te, me, bia, abit

– co czytać należy: „O superbe, quid superbis, mors super te, non super me, tua superbia, te superabit”¹⁷. Inny popis technicznie pojętego sztucznego poetyckiego dał autor w epitalamijnym labiryncie pt. *Kostka nowym małżonkom* – poszczególne litery, którymi zadrukowana została równomiernie cała strona, czytane od środka w czterech kierunkach dają poczwórny wiwat na cześć nowożeńców: „Łukasz z Maryną niech na wieki słyń”¹⁸. Obok gatunków szczególnie modnych, takich jak skoczna pieśń miłosna¹⁹ czy naśladowująca sielanki Szymonowica „willaneszka”²⁰,

¹⁴ Por. np. J. K. Dachnowski, *Filantropija...*, *op. cit.*; tenże, *Chorągiew wiecznej sławy Jaśnie Wielmożnego Jego M[oi]ści Pana, Pana Melchiora Wejhera, wojewody chełmińskiego...*, [b.m.] 1643, k. B₃v–B₄r; tenże, *Wieczna żałoba po śmierci Jaśnie Wielmożnego Pana Jego M[oi]ści, P. Jana z Grudowska Zawackiego, wojewody parnawskiego...*, [b.m., 1645], k. B₂r–v; tenże, *Pamiętka śmierci Wielmożnej Pani Jejmości, P. Zofii Konstancy z Sobieszyna Szczepańskiej, mirakowskiej itd. starościny...*, Gdańsk 1650, k. B₃r–v.

¹⁵ *Onomastichon* i zagadkę *Sfinks* z tomu Dachnowskiego *Filantropija* przedrukowała K. Mroczek (*Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 130–131; „*Studia Staropolskie*” 55).

¹⁶ J. K. Dachnowski, *Żałobny rytm na pogrzeb Mikołaja Wejhera, wojewody chełmińskiego...*, Toruń [1647].

¹⁷ J. K. Dachnowski, *Pamiętka śmierci...*, *op. cit.*, k. A₁v. Por. np. J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910, s. 71: nr 222 i przyp. 1; t. 2, Lwów 1911, s. 368; J. K. Plebański, *Olbrzycha Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, Warszawa 1890, s. 45.

¹⁸ J. K. Dachnowski, *Filantropija...*, *op. cit.* Por. K. Mroczek, *op. cit.*, s. 130; P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 245.

¹⁹ Np. *Cynar* (inc. „Rozkoszny Hymen wieńcem ozdobiony”) w epitalamium: J. K. Dachnowski, *Talamodyja nowym oblubieńcom... Sebastyjanowi Krzywkowskiemu... i... Jadwidze z Mostowa Mostowskiej...*, *op. cit.*, k. B₃v–B₄r (por. K. Mroczek, *op. cit.*, s. 86) lub odmienny *Cynar* (inc. „Ogróddeczku mój zielony”), który za drukiem: J. K. Dachnowski, *Talamodyja nowym oblubieńcom... Abrahamowi z Zapolice Zapolskiemu... i... Annie Zolewskiej...*, *op. cit.*, przedrukowała Ludwika Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 112–114.

²⁰ Użyty przez Dachnowskiego tytuł o charakterze genologicznym (*Willaneszka* weszła w skład epitalamium *Lubomile rytmy na zawołane gody nowych oblubieńców, Jego Mości Pana Franciszka*

na długo przed Janem Andrzejem Morsztynem próbował Jan Karol wiersza ikonocznego. A choć próby to nazbyt śmiałe i dalekie od ścisłej sumacji późniejszych ikonów autora *Lutni*, to przecież jako wybryk poetycki przecierający szlak nowej formie warte odnotowania, tym bardziej że Dachnowski najwyraźniej uczył się na błędach – ten sam epigramat po trzech dekadach opracował nierównie efektowniej²¹.

Jak widać, formalne wybory wierszopisa układają się w przejrzystą strategię: nie mogąc się silić na efektowną sztukę słowa, wybiera efekciarskie słowne sztuczki²². Atrofia talentu w pełni determinuje także jego stosunek do tradycji literackiej. Uprawiając ekwilibrystykę pióra, szumnie określaną wówczas mianem *poesis artificiosa*, Dachnowski skrzętnie kolekcjonował również modne tematy i pomysły ich opracowania. Wykorzystane przez niego motywy stanowią często dowody pilnej lektury współczesnych poetów zdecydowanie wyższych lotów niż on sam. Bakalaureat z kolei zadecydował o szczególnym charakterze jego wcale rozległych lektur. W swych dziełach bowiem dawał liczne dowody uważnego czytania bieżących bestsellerów. Wyłącznie jedna broszura, *Żona wyćwiczona*, której tekst ubarwił Dachnowski poetyckimi cytatai, dowodzi znajomości spuścizny nie tylko niegdysiejszych Melchiora Pułłowskiego, Jana Kochanowskiego, Sebastiana Fabiana Klonowica, ale także Stanisława Grochowskiego, Jana Danieckiego, Hieronima Morszyna, Seweryna Bączalskiego, Piotra Kochanowskiego czy Stanisława Serafina Jagodyńskiego. Był on również właścicielem rękopiśmiennego zbioru poetyckiego Mikołaja Grodzińskiego (choć bardziej od prób literackich jednego z pierwszych polskich marinistów interesowały go pewnie jego zapiski heraldyczne i genealogiczne)²³. Już tylko te fakty dowodzą, że dzieła kolegów

Trębińskiego i Jej Mości Panny Anny Dworżańskiej..., Kraków 1627) jest jednym z wcześniejszych przywołań nazwy gatunku w polskiej poezji; por. A. Nowicka-Jeżowa, *Wilanki staropolskie. Społeczna i literacka problematyka mody wiejskiej* [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 142–145 („Studia Staropolskie” 48).

²¹ J. K. Dachnowski, *Talamodyja... Sebastianowi Krzywkowskiemu... i... Jadwidze z Mostowa Mostowskiej...*, *op. cit.*, k. B₇r; tenże, *Dulce sodalium abo Matężstwo nowych oblubieńców świątobliwej pary J.M.P. Gabryjela Nejmana, mieszczanina i kupca toruńskiego, z J.M. Panią Katarzyną Majerówną, niegdy Jana Szenknechta, mieszczanina warszawskiego, pozostałą wdową...*, [b.m., 1651], k. B₃v. Obie wersje przedrukowane w: L. Ślękowa, *op. cit.*, s. 119–120, przyp. 36 i s. 101. Inny, mniej kunsztowny przykład z druku z 1631 r. cytuje K. Mroczek, *op. cit.*, s. 127.

²² Dachnowski nie był oczywiście wyjątkiem. Ale wnosząc z ilości przytoczeń jego dzieł przy omawianiu form epigramatycznych w monografii staropolskiego epitalamium, na tle autorów 136 pozostałych uwzględnionych druków pozostawać musiał w ścisłej czołówce uprawiania gatunków „poezji kunsztownej” (K. Mroczek, *op. cit.*, s. 125–131).

²³ Rkps Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. III 3044, k. 200v (por. Z. Pentek, *Wstęp*, *op. cit.*, s. XVIII, przyp. 22). Milczy na ten temat wydawca wyboru wierszy zapisanych ręką Grodzińskiego, Alina Nowicka-Jeżowa, *Siedemnastowieczne erotyki z kodeksu rękopiśmiennego „Historiae Jagellonicae” Mikołaja Grodzińskiego (zbiory rewindykowane w zasobach Biblioteki Narodowej w Warszawie)* [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 5, red. T. Ulewicz, Wrocław 1980, s. 155–222 („Archiwum Literackie” 23); taż, *Mikołaja Grodzińskiego próba przekładu poematu Giambattisty Marina*, „Ogród. Kwartalnik” 4 (1991), 2, s. 12–15; taż, „Niepróżnjące próżnowanie” staropolskiego

po piórze czytywał w znacznie szerszym zakresie niż cytował. A cytował, o czym będzie jeszcze mowa, niemało.

Jego luźno skomponowane cykle epigramatów funeralnych wyróżniają się na tle tego typu produkcji starannym doбором co atrakcyjniejszych motywów wanitatywnych. Chętnie na przykład przyrównuje życie ludzkie do pielgrzymiej wędrówki, odwołując się przy tym do czarnoleskiej modyfikacji toposu świata jako gospody²⁴. Osobny wierszyk poświęcił motywowi zamiany strzał przez Amora i Śmierci²⁵. Ta spopularyzowana przez Alciatusa parabola, spolszczona już przez Mikołaja Reja, swój prawdziwy renesans przeżyła dopiero w baroku. Na długo przed Krzysztofem Opalińskim, Bartłojem Zimorowicem czy Wacławem Potockim sięgnął po nią łąsy na takie rarytasy Dachnowski²⁶.

Gorliwie korzystał również z formuł wanitatywnych robiących wówczas furorę. Chętnie sięga chociażby po znany cytat z Księgi Koheleta (5,14), najkrótszą mowę o niegodności człowieka:

Nic z sobą człek nie weźmie, świat z nami coś baje:
Nagiś przyszedł, tak nagi pójdiesz w tamte kraje.

czy:

Prośba, płacz, młode lata u śmierci bez wagi,
Jakoś przyszedł na ten świat, tak na on pódz nagi²⁷.

Powszechnej znajomości *bon motu* najlepiej dowodzą oparte na nim fraszki, począwszy od anonimowego epigramatu („Tu koster a spoczywa. Nago urodzony, /

translatora (Nad fragmentami „Fortuny Adonidesowej” z roku 1630) [w:] Necessitas et ars. Studia dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi, red. B. Otwinowska, A. Nowicka-Jeżowa, J. Kowalczyk, A. Karpiński, t. 2, Warszawa 1993, s. 85–97), a fakt to o tyle istotny, że rękopis był własnością Dachnowskiego już w 1630 r., podczas gdy powstanie autografu Grodzińskiego datowane było na lata 1630–1632!

²⁴ Por. wiersze *Ostatnie pożegnanie* (inc. „Jako kiedy skrzętny gość po nocnym niewczasie / z gospody do miłego domu powraca się...”) z druku *Chorągiew wiecznej sławy...*, *op. cit.*, k. D₃r–v, czy dużo ciekawszy artystycznie *Gośćmi ludzie na świecie, a śmierć gospodyni* (inc. „Jak skoro na świat człowiek się wychyli, / zaraz u piersi macierzyńskich kwili...”) z tomu *Pamiętka żałobna przy pogrzebie JW. Pana Jegom[os]ci, Pana Pawła z Działynia Działyńskiego, wojewody pomorskiego...*, Chełmno 1643, k. D₄v. Na temat staropolskich realizacji toposu świata jako gospody i transpozycji dokonanej przez Kochanowskiego por. S. Grzeszczuk, „Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...” *Poetyka i filozofia „Pieśni IV” z „Fragmentów” Jana Kochanowskiego* [w:] tenże, *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice 1981, s. 147–152; K. Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994, s. 283–291; J. K. Goliński, *Świat – gospoda* [w:] tenże, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997, s. 75–76.

²⁵ J. K. Dachnowski, *Suus et Regis omnibus fin* [w:] tenże, *Żałobny rytm...*, *op. cit.*, k. B₁v.

²⁶ Por. K. Jarecki, *Motyw „miłości i śmierci” w poezji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 6 (1907), s. 207–215.

²⁷ J. K. Dachnowski, *Żałobny rytm...*, *op. cit.*, k. B₃v; tenże, *Pamiętka śmierci...*, *op. cit.*, k. A₂r.

nago z karczmy przychodził, nago pogrzebiony”), przez fraszkę wyrobnika Gawińskiego („Nagiś wszedł na świat, Sobku, nagiś jest nieżywy”), po rzemieślnika słowa Kochowskiego („Nago się wszyscy na świat ten mizerny rodzim”) i poetów Naborowskiego („Nago wchodzim na ten świat, nago pójdziem z niego”), Potockiego („Teraz, jako się rodził, leży ze mną nagi”) czy wreszcie epigramat Morsztyna, anektowany do doskonale znanej Dachnowskiemu *Światowej Rozkoszy*:

Nago człek na świat idzie, [...]

nie wniósł nic, nie bierze też stąd z sobą niczego²⁸.

Identycznie korzysta Dachnowski z innych formuł, których popularność na fali epoki wyniesiona została jeszcze wyżej. W jego druku z 1647 r. czytamy wiersz:

Homo est stylla situlae, locusta, momentum staterae,
gutta roris antelucani, faenum, flos, nihilum et inane.
Somnus, bulla, vitrum, glacies, flos, fabula, faenum,
umbra, cinis, punctum, vox, sonus, aura, nihil.

Człowiek sopol na trzcinie, moment niezważony,
 czmer, szarańcza i rosy kropla wschodniej strony,
 kwiatek, siano, prosto nic i pełen próżności,
 sen i bańka na wodzie, szkło, plewiane ości,
 cień, punkt, głos, dźwięk i z wiatrem popiół pomieszany,
 niemasz ciała różnice z chłopem między pany²⁹.

Nie przypadkiem drugi z pełniących tu rolę tytułowej inskrypcji dystychów łacińskich święcił w baroku takie tryumfy. Przepisywano go w oryginale (choćby Jakub Teodor Trembecki w *Wirrydarzu poetyckim* z 1675), w całości lub fragmentach anektowano do napisów nagrobnych (choćby na odwrocie portretu trumienneego sędziego ziemskiego poznańskiego Jana Daleszyńskiego, zmarłego 4 II 1672)³⁰,

²⁸ [Nagrobek] *Kostyrze*, w. 1–2 (cyt. za: J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 127: nr 146; „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” 35); J. Gawiński, *Nagrobek sobkowi*, w. 1 (cyt. za: tenże, *Dworzanki albo epigramaty polskie*, wyd. J. Głazewski, Warszawa 1995, s. 93; „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” 30: II 136); W. Kochowski, *Strojna śmierć*, w. 1 (cyt. za: tenże, *Epigramata polskie po naszymu fraszki*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1859, s. 87: II [60]); D. Naborowski, *Łazarz do bogacza*, w. 1–2 (cyt. za: J. T. Trembecki, *op. cit.*, t. 1, s. 289); W. Potocki, [Nagrobek] *Żebrakowi*, w. 12 (cyt. za: tenże, *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, wstęp B. Otwinowska, Warszawa 1987, t. 1, s. 443: nr 29); H. Morsztyn, *Non licet plus efferre quam intuleris*, w. 1 i 4 (cyt. za: tenże, *Światowa Rozkosz z ochmistrem swoim i ze dwunastą swych słubnych panien*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 42; „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” 1 – wszystkie cytaty z utworu za tą edycją).

²⁹ J. K. Dachnowski, *Żalobny rytm...*, *op. cit.*, k. B₄v.

³⁰ J. T. Trembecki, *op. cit.*, t. 1, Lwów 1910, s. 107: nr 277; inskrypcja z odwrocia portretu trumienneego z kościoła św. Marcina w Starym Gostyniu (obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu) zawiera m.in. z frazę: „*cum sin umbra, cinis, punctum, vox, sonus, aura, nihil*” (J. Łukasiewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych ... w dawnej diecezji poznańskiej*, t. 2, Poznań 1859, s. 26: nr 7; J. Dziubkova, *Portrety trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1981, s. 37–39: nr 9).

a także w coraz bardziej lapidarnej formie przyswajano polszczyźnie. Począwszy od doktora medycyny Piotra Mucharskiego, który w traktacie medycznym z 1621 r. prócz oryginału wpisał następujący przekład:

Sen, popiół, szkło, śliski lód, trawa, kwiat i bańka,
cień, głosek, punkcik i dźwięk, wiatr, pustki a bajka
jest wszytek żywot ludzki. Owszem, <mówię śmieie!>
niczym tu jest żywot nasz w tym mizernym cieie

– po Symeona Połockiego w drugiej połowie stulecia, przekładającego go w postaci:

Człowiek jest bąbol, szkło, lód, bajka, cień, proch, siano,
sen, punkt, głos, dźwięk, wiatr, kwiat, nic, by go królem zwano³¹.

Stłoczone w łacińskim dystychu porównania nie były niczym nowym: więk-szość posiada wszak biblijne lub antyczne antecedencje, a spora ich część popularna była już w renesansie. Traktowane jednak były rozdzielnie, jak choćby w znanym szkicu Erazma z Rotterdamu z *Adagiów*³², nigdy w tak ostentacyjnym nagromadzeniu. Manieryzm, a za nim lubujący się w intensyfikacji barok, odkrył, że imiona marności winny być nieprzeliczone, by swą kumulacją zarówno pogłębić, jak i pognębić czczość i nicość ludzkiej egzystencji. Oto masa krytyczna nieważkości! Epigramatyczna definicja zdystansowała w XVII stuleciu wszelkie inne, a efektowny asyndeton także w polskiej poezji odbijał się echem w rozlicznych wariantach, począwszy od znanych formuł Daniela Naborowskiego: „dźwięk, cień,

³¹ F. Plazzoni, *De partibus generationi inservientibus*, Patavii 1621, k. A₄v (egz. Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Medic. 6036; por. G. Franczak, R. Grzeškowiak, *Śladami padewskiego soggiorno Hieronima Morsztyna [w:] Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2007, s. 202–203); wraz z łacińskim oryginałem z kilkoma odmianami wiersz zacytował na początku kazania pogrzebowego ks. Franciszek Rychłowski, *Lew wesolo odchodzący... w kazaniu Barbary ze Żmigroda Mieszkowej*, Kraków 1653, k. A₄r (cyt. w: M. Skwara, *Polskie drukowane oracje pogrzebowe XVII wieku. Bibliografia*, Gdańsk 2009, s. 82). Wiersz Połockiego cyt. za: R. Łużny, *Pisarze kregu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturowych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 142: „Prace Historycznoliterackie” 11 (1966), s. 125. Niniejsze zestawienie tekstów uchyla tezę, jakoby dystych Połockiego był dowodem recepcji znanego wersu Naborowskiego (por. D. Chemperek, *Repetycje, zapożyczenia, zawłaszczenia poezji Daniela Naborowskiego w XVII wieku [w:] Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J. K. Goliński, Bydgoszcz 2001, s. 226).

³² Erazm z Rotterdamu, *Adagia*, wybór, przeł. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1973, s. 133–141 (BN II 172). Także w polskiej liryce renesansowej występowały indywidualnie, jak choćby człowiek-bańka Reja („O nędzny nasz żywocie, marna bańko szklana, / co sie tu zawždy błyszczysz jako malowana, / która maluczkiem wiatrem zachwiałwszy sie spada, / a potym na marnym śmieciu już na wieki siada” – M. Rej, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 377: k. M₃v, 1–4; „Biblioteka Pisarzy Polskich” B19) czy człowiek-liść Kochanowskiego („Nie ma świat nic trwałego, a to barzo g’rzczy: / jaki liścia, taki jest rodzaj i człowieczy” – J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 11, Warszawa 1980, s. 532: *Fragmenta 2*, w. 1–2).

dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie” czy: „Cień, dym i dźwięk – żywota koniec mizernego”, poprzez Wacława Potockiego:

Cóż wždy jest człowiek? Nic, sen, mara,
głos, wiatr, lód, cień, dźwięk, czcza para;

lub:

Anoż bańka na wodzie, pojrzeć niemasz na co:
cień, sen, lód, dźwięk, punkt, rosa a zgoła ladaco.

po *Adverbia moralia* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego:

Et vita quid est?
[...]
Fumus, Aura, Vantus,
Pulvis, Umbra et Nihil³³.

Dachnowski, sięgając po atrakcyjny dystych i jego warianty, doskonale zdawał sobie sprawę ze zmiany dykcji wanitatywnej, która na jego oczach i przy jego udziale dokonywała się w polskiej poezji. Wymowny jest pod tym względem porównanie do innego wiersza z druku z 1643 r.:

*Nil aliud mortalis homo est, quam labilis aura,
pulvis, imago, vitrum, flos, cinis, umbra, fonus.*

„Lekki człowieczy żywot” – z mądrych, jako słyszę,
toż w swych *Psalmach* złotozór Kochanowski pisze.
Drudzy: prochem, śkłem, kwiatem, dźwiękiem i popiołem,
cieniem tu na tym świecie i płaczu padole³⁴.

Rozziew między melancholijną frazą Kochanowskiego: „Lekki naród jest człowieczy” (*Psalm* 62, w. 25) a natłokiem ulotnych ekwiwalentów, którymi „żywot ludzki słynie”, wyznacza cezurę dwóch epok. Znamienne, że w epigramacie Dachnowskiego obie formuły występują równolegle, bez żadnej waloryzacji: jedni mówią tak, inni tak. Pod łacińskim szyldem manierysty³⁵ wierszopis, wychodząc

³³ D. Naborowski, *Krótkość żywota*, w. 5; tenże, *Stateczny umysł*, w. 13 (cyt. za: J. T. Trembecki, *op. cit.*, t. 1, s. 288: nr 566; s. 295: nr 574); W. Potocki, *Period czternasty*, w. 53–54 (cyt. za: tenże, *Dzieła*, t. 1, *op. cit.*, s. 503); tenże, *Na toż drugi raz* [Człowiek bańka na wodzie], w. 37–38 (cyt. za: tenże, *Moralia* (1688), wyd. T. Grabowski, J. Łoś, t. 2, Kraków 1916, s. 216: III 251; „Biblioteka Pisarzy Polskich” 72); S. H. Lubomirski, *Adverbia moralia* 1, linie 78 i 82–83 (cyt. za: tenże, *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński (*Adverbia moralia*, oprac. M. Mejor), t. 1, Warszawa 1995, s. 143; przekład A. Ch. Łapczyńskiego, tamże, s. 142: „A żywot-że co jest? [...] Dym, wiatr, powietrze, proch, cień, nic cale”).

³⁴ J. K. Dachnowski, *Pamiętka żałobna...*, *op. cit.*, k. D₃v–D₄r.

³⁵ Dystych otwierający epigram pochodzi z wiersza rostockiego autora Petera Lindeberga (1562–1596) *Catharinae et Ioannae Rameliae, Henrici Ranzoviae coniugis materteris* (w. 9–10; *Delitiae Poetarum Germanorum*, collectore A[ntwerpiano] F[ilio] G[aulteri] G[ruteri], Francofurti 1612, t. 3, s. 1200). *Notabene* kolejnym dystychem tego utworu („Nil aliud fragile hoc corpus quam putre cadaver, / et dira illuvites congeriesue luti”) rozpoczął Dachnowski przytoczony niżej wiersz z późniejszego o cztery lata zbioru na śmierć Mikołaja Wejhera.

naprzeciw zachowawczym oczekiwaniom zleceniodawców, stara się z upowszechnianymi przez barok nowinkami godzić tradycję czarnoleską, dopuszczaną do głosu wciąż jeszcze na równych prawach. W swych drukach okolicznościowych nie powieła, co prawda, schematu epitalamiów Kochanowskiego, ani tym bardziej trenicznego arcycyklu, chętnie jednak wplata w swe teksty dosłowne cytaty (np. „Człowiek, urodziwszy się, zasiadł w prawie takim, / że ma być jako celem przygodom wszelakim” czy: „Brakującemu srebrne w głowie nici, / a ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci”) lub bardziej wyrafinowane aluzje (jak choćby w przywołującym fraszkę *O żywocie ludzkim* początku konceptystycznego epigramu: „Wszystko to z wosku, cokolwiek czyniemy, / woskowe usta, któremi mówimy”)³⁶. Ukoronowaniem tych praktyk był centon *Vota novemu Oblubieńcowi z „Psalmów” Kochanowskiego*, zgodnie z recepturą podaną na marginesie, w całości skomponowany z wypisów z sześciu psalmów tegoż twórcy³⁷.

W czasach, gdy tworzył Dachnowski, eksponowanie cytatów czy nawiązań do czarnoleskiego dorobku wychodziło już z mody. Jego nawiązania, mające z jednej strony cechy ostentacyjnej gry (centon), z drugiej charakter wyraźnej inkrustacji (krótkie cytaty, czytelne aluzje), wyraźnie obliczone były na przypochlebianie się tradycyjnym gustom adresatów jego okolicznościowych laurek. Z tego względu intertekstualne praktyki Dachnowskiego stają się dużo ciekawsze w przypadku poetyckich autorytetów świeższej daty. Niedostatki talentu „bakalarz nauk” pokrywał gromadzeniem pomysłów i formuł, których szukał u autorów sobie współczesnych, a nowalijki uszczknięte w cudzych ogródkach skwapliwie wił w wieńce pogrzebowe lub weselne ku czci coraz to nowych adresatów. Owa tendencja szczególnie widoczna jest w zbiorach funeralnych, w których bodaj najłatwiej było o wysłużenie literackiego tematu. Prowadząc tak pojętą gospodarkę rabunkową, spośród barokowych mistrzów, których znajomość poświadczył, dobierając poetyckie cytaty do nowelizowanej broszury *Prowany*, na czoło wysuwał bynajmniej nie Piotra Kochanowskiego czy Jagodyńskiego.

W odróżnieniu od popularniejszej przeróbki *Żony wyćwiczonej, Złotego jarzma małżeńskiego*, która nasyciła tekst obszerniejszymi poetyckimi cytatami, Dachnowski zadowalał się zwykle dystychem, pod warunkiem, że miał on walor aforyzmu. Na ogół oznaczał cytowanego autora, jednak cytat ze *Światowej Rozkoszy*

³⁶ Przykłady pochodzą z dwóch druków Dachnowskiego: cytat z *Trenu XIX*, w. 111–112, oraz transpozycja fraszki I 3 znalazły się w utworach broszury funeralnej *Chorągiew wiecznej sławy...*, *op. cit.*, k. D₃r i B₄v, zaś przytoczenie z fraszki *Do gór i lasów* (III 1), w. 17–18, pochodzi z druku epitalamijnego *Dulce sodalitiium...*, *op. cit.*, k. D₁r.

³⁷ J. K. Dachnowski, *Dulce sodalitiium...*, *op. cit.*, k. C₃r–v. Na centon złożyły się *Psalm 21*, w. 5–12, 15–16; *Psalm 31*, w. 43–44; *Psalm 33*, w. 35–36; *Psalm 36*, w. 21–22; *Psalm 89*, w. 65–68; *Psalm 102*, w. 41–44. Do tej pory znane były jedynie dwa centony z materii czarnoleskiej, oba jeszcze z lat osiemdziesiątych XVI w. (J. Pełc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 46–48 i 94). Przykład Dachnowskiego dowodzi, że zabawa nie zdezaktualizowała się jeszcze w połowie następnego stulecia, choć dotyczyła już nie *Fraszek* czy *Trenów*, a cieszącego się wówczas największą poczytnością *Psalterza Dawidowego*.

(XII, w. 181–182) mający zilustrować ojcowskie kłopoty wychowawcze, przywołał anonimowo:

Ślij po babę za kilka mil, choć to doma lepiej niewiasty umieją. Zamawiaj mamki na rok przed położeniem. Szukaj piastunek, co by pilno dziecię piastować:

Czasem małe dziecko rozśmieszysz, a czasem
i piastunka ucieszy, ale kij za pasem.

Zdobywaj kmoszek domów wielkich, bakałarzów mądrych, pedagogów pilnych³⁸.

Lojalny wydawca Morsztynowych romansów, gdzie dodanym na końcu wierszem poświadczał również znajomość jego liryki, tu przyznaje się do uważnej lektury *Światowej Rozkoszy*. Kiedy przyjrzeć się okolicznościowym utworom Dachnowskiego, okaże się, iż twórczość najpopularniejszego poety pierwszej połowy XVII w. miała dla niego wagę nie mniejszą niż czarnoleskiego mistrza.

Oto przykłady dwóch najważniejszych strategii intertekstualnych stosowanych przez Dachnowskiego w stosunku do znanych mu z obiegu rękopiśmiennego wierszy Hieronima Morsztyna. W epitalamijnym zbiorze z 1620 r. znalazła się obszerna, 28-wersowa diatryba skierowana *Do nowego oblubieńca*³⁹. Jej końcowa partia stanowi namowę do panięńskiej przychylności, wcześniej zaś pan młody, cokolwiek poniewczasie, proszony jest o ustatkowanie się. Obie sugestie poprzedza rozbudowany argument mitologiczny, stanowiący większą część wiersza (w. 1–16). Ustęp ów w całości został przepisany z utworu Morsztyna *Marsowe zaloty*, stanowiącego pierwszy (w niektórych kopiach drugi) człon cyklu złożonego z sześciu (siedmiu) liryków, z których każdy kolejny osuwa się w coraz grubsze obscenum⁴⁰. Dachnowski wykorzystał po prostu atrakcyjny początek, by dopisać do niego jedynie część dotyczącą sytuacji motywującej powstanie całego zbioru.

Odmianą taktykę ujawnia wiersz Dachnowskiego *Mortis inevitabile littus* z druku żałobnego z roku 1643:

Pływaj po morzu, jako chcesz, w okręcie,
Eolusowi na przeciwnym stręcie,
przecie-ć do portu, choć przyjdiesz nienagle,
musisz wystąpić, poodpinać żagle.

³⁸ A. Prowana, *op. cit.*, k. B₁r.

³⁹ J. K. Dachnowski, *Talamodyja nowym oblubieńcom, Jego Mości Panu P. Sebastyanowi Krzywkowskiemu, staroście starogrodzkiemu, i Jejmości Pannie Jadwidze z Mostowa Mostowskiej na zacne wesele napisana*, *op. cit.*, k. B₁v–B₂r.

⁴⁰ W zwartych zespołach utworów Morsztyna *Marsowe zaloty* skopiowano w rękopisach Biblioteki Czartoryskich, sygn. 1888, k. 98v–99r; Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich PAN we Wrocławiu, sygn. 3563/II, k. 169v–170v; Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, sygn. 1273, cz. 2, s. 42–43; 2257 (*Summariusz wierszów*), k. 277v; 1274, k. 83r–v; 295, s. 105–106 (od w. 5, gdyż karta z początkiem wiersza została wyrwana); Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk im. Stefanyka, Zbiór Ossoliński, sygn. 4502, k. 206r–v. Por. M. Malicki, „*Summariusz wierszów*” przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 273–274; nr 199 („Archiwum Literackie” 27).

Świat ten jest morze, a okręt – twe ciało,
 które się z czterech żywiołów zmieszało.
 W tej nawie stymnik – Śmierć nieubłagana.
 Cóż za towary? Dusza tylko sama.
 Prawy port – w Niebie. A wysiadać kędy
 z tego przewozu? Gdzie siedzisz i wszędy⁴¹.

Tym razem mamy do czynienia z czytelną parafrazą jednego z popularniejszych wierszy Morsztyna. Hieronim kilkakrotnie sięgał po ten sam pomysł kompozycyjny: rozpoczynając zwartym opisem typowego dla jakiegoś zawodu obrazka, przy pomocy szczegółowych porównań dokonywał następnie egzegezy erotycznych sensów scenki, która okazywała się efektywną parabolą miłosną. Spośród podlegających tym samym rygorom kompozycyjnym czterech wierszy – o złotniku (inc. „Złotnik, gdy w ogniu kruszec poleruje”), kowalu (inc. „Kowal, gdy w ogniu twardą szynę grzeje”), sadowniku (inc. „Sadownik, jako prędko bliską wiosnę czuje”) i żeglarzu (inc. „Żeglarz, gdy w morzu płaskim wiosłem brodzi”) – najbardziej podobał się ostatni, zdecydowanie najlepiej dopracowany⁴². Doczekał się nie tylko licznych przeredagowań i przeróbek anonimowych kopiistów, ale także naśladownictwa Stanisława Samuela Szemiota⁴³. Co ważniejsze, wiemy z całą pewnością, że był doskonale znany Dachnowskiemu. Komponując dwanaście lat później *Filomachiję... w druk podaną po śmierci autora Hieronima Morsztyna z Raciborska*, romanse uzupełnił właśnie pieśnią o żeglarzu. Tam analogiczna scena z życia morskiego wilka zyskała następującą wykładnię:

Jam żeglarz, panno, miłość – morze moje,
 sternik – Kupido, towar – łaski twoje,
 a Wenus, z morskiej porodzona piany,
 na wicher prawie mnie pchnęła zbłąkany,
 żądza – mój okręt, serce me w nim płynie,
 port mój – chęć twoja [...].

Strategia liryczna pozostała niezmienną, powtarzają się nawet objaśniane elementy. Ale wykład podporządkowany został diametralnie odmiennej tematyce. Już te dwa przykłady pokazują, jak różnie potrafił Dachnowski gospodarować swymi odtwórczymi talentami. Jego znajomość Morsztynowej muzy nie ograniczała się jednak wyłącznie do liryki zachowanej w licznych odpisach.

W epitalamijnym druku *Talamodyja nowym oblubieńcom, Abrahamowi Zapolskiemu i Annie Zolewskiej* z 1625 r. zamieścił Dachnowski wiersz *Melankolikom*,

⁴¹ J. K. Dachnowski, *Choraćwiew wiecznej sławy...*, op. cit., k. B₃r.

⁴² Por. M. Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 133–134 („Bibliotheca Jagellonica Fontes et Studia” 2); opisując cykl, autor nie uwzględnił wiersza o złotniku.

⁴³ Por. H. Morsztyn, *Filomachija*, op. cit., s. 245–254 (*Aneks*) oraz S. S. Szemiota, *Wiekuiesty sługa* [w:] tenże, *Sumariusz wierszów*, wyd. M. Korolko, Warszawa 1981, s. 291–292; nr III 28 (Szemiota wzorował na wierszu Morsztyna pierwszą strofą i pomysłem całości).

sygnowany inicjałami „H.M.” Ze względu na jego ekstraordynaryjny charakter warto zacytować utwór w całości:

Ferrum ferro exacuitur, et homo exacuit faciem amici sui (Proverb. cap. 27)

Ustąpcie precz, frasunki, na stronę, teskliwie,
nieżyczliwy kłopotcie, ustąpcie, straszliwe
bitwy i krwi rozlania, ustąpcie, Marsowe
utarczki, przestańcie ciec, łyż Heraklitowe.
Żal, ból i zaden smutek placu tu nie mają;
zgiń precz, melancholija, i ci, co wzdychają.
Snadnie wszystko, kto ma co czym począć, a komu
zewsząd płynie, nietrudno o pęsy w tym domu,
kędy przyjaźń, bo komuż nie wybije z głowy
wszelkiej troski przyjacieli, i rzeczą, i słowy.
Ci, którzy się w lubieżnych amorach kochają,
niech pospołu do Cypru w jedną łódź wsiadają,
którym zasię posiłki milsze Bachusowe,
niechaj się do Kandyjej na małmazjowe
trunki zmówią albo tam, gdzie płodne winnice
sok smakowity rodzą węgierskie granice.
Aryjon z Orfeuszem, sławni muzykowie,
grać będą tu, w tym kole. Melankolikowie,
nie dumajcie już więcej; skoro wypalicie
pełną, troski o ziemię wszystkie uderzycie.
Czego zgoła więc ucho rado słucha czyje,
tym się też rychlej z głowy frasunek wybije⁴⁴.

Wiersz został skomponowany z fragmentów *Światowej Rozkoszy*, pochodzących z różnych części poematu. Receptura centonu była analogiczna do koktajlu, który Dachnowski przyrządził później z *Psalterza Dawidowego*: krótkie wypisy pochodzą z kolejnych partii utworu, zakłócając autorski tok wywodu, ale nie jego porządek⁴⁵. Drobne zmiany redakcyjne służą zatarciu szwów, choć niektóre z nich mają dalej idące konsekwencje. Ucięta w połowie myśl *Kompanii* (III, w. 11–16) zmieniła wymowę: Morsztyn przekonywał amatorów i opilców, że żyzna ojczyzna rodzimymi środkami sprostą najbardziej wymagającym, Dachnowski zamiast tego dyscyplinuje weselników, pozbywając się najkłopotliwszych gości. Potem jednak frazę oryginału: „skoro ją ujrzycie” podmienia na formułę jednoznacznie bachiczną: „skoro wypalicie / pełną”, tak więc ci, którzy nie dali się odesłać po małmazję do Kandii czy po węgryzna za południową granicę, nie musieli żałować. Także szew: „w tym domu, / kędy przyjaźń” łączący dwa różne dystychy, wraz

⁴⁴ J. K. Dachnowski, *Talamodyja nowym oblubieńcom, Jego M[o]ści Panu P. Abrahamowi z Zapolie Zapolskiemu, burgrabiemu zamku krak[owskiego] etc., żupnikowi olkuskiemu, i Jej M[o]ści Pannie P. Annie Zolewskiej, na zacne wesele wydana, op. cit.*, k. C₁r–v. Za wskazanie tego centonu pragnę wyrazić wdzięczność dr. Marianowi Malickiemu, autorowi przygotowywanej *Bibliografii druków Franciszka Cezarego 1616–1651*.

⁴⁵ Po paru wersach części wstępnej (w. 37–42) przepisał dystychy z następujących ustępów: *Ochmistrz Dostatek* (w. 19–20), *Kompanija* (III, w. 3–4, 11–16) i *Muzyka* (VII, w. 3–6, 31–32).

z „przyjacielem” z wersu następnego wynika z kontekstu uroczystości, którą druk miał uświetnić. Wagi tych drobnych zmian dla autora najlepiej dowodzi wybór biblijnej inskrypcji (Prz 27,17).

W kolażu Dachnowskiego znać pazur centonisty. Zamiast sięgać po gotowy wiersz Hieronima (jak zrobił choćby w 1650 r. redaktor *Co nowego*, przedrukowując pod tytułem *Dla melankolików* jego liryk poświęcony tej samej tematyce)⁴⁶, woli ciąć i zszywać. Trudno o niższy ukłon pod adresem Morsztyna. Poetyka gatunku zakładała, by podstawą przeróbki był tekst klasyczny, którego powszechna znajomość była pochodną najwyższej rangi literackiej. Grecy na ofiarę upatrzyli sobie eposy Homera, łacinnicy *Eneidę*, Dachnowski *Psalterz Dawidów* i *Światową Rozkosz*. Centonista nie jest plagiatorem, nawet jeśli ich technika twórcza niewiele się różni. Wycinanie nowej całości z obcego dzieła ma dla niego sens tylko wówczas, gdy gra między oboma tekstami jest dla odbiorców w pełni czytelna. Charakter przeróbki oraz ujawnienie inicjałów autora podstawy wykroju wskazują, iż kolaż *Melankolikom* rozruszać miał weselnym gościom nie tylko sympatycznym przesłaniem, ale też intertekstualną zabawą. Centon jednoznacznie sugeruje powszechną w 1625 r. znajomość *Światowej Rozkoszy*, którą spopularyzowały aż dwie równoległe edycje wydane rok wcześniej⁴⁷. Warto zauważyć, iż kolaż Dachnowskiego dowodzi, iż jako jedyny staropolski literat spośród przyznających się do lektury *Światowej Rozkoszy*⁴⁸ docenił rozpisaną na trzynaście głosek barwną pochwałę świata z pierwszej części poematu. Takie odczytanie, skądinąd najprostsze, w praktyce w XVII stuleciu okazało się najmniej oczywiste. I nie jest to wyłącznie kwestia epitalamijnego charakteru zbioru (Zimorowic *Roksolankami* też fetował wesele, decydując się jednak na krańcowo odmienny, wanitatywny typ lektury)⁴⁹, ale wyraźna zasługa okolicznościowego wierszopisa.

⁴⁶ *Co nowego. Zbiór anegdot polskich z r. 1650*, wyd. A. Brückner, Kraków 1903, s. 107 („Biblioteka Pisarzy Polskich” 48). Utwór ten o inc. „Wina, panien, muzyki” znamy m.in. z *Sumariusza wierszów Morsztyna* (M. Malicki, „*Summarius wierszów*”..., *op. cit.*, s. 157: nr 10).

⁴⁷ Wygląda na to, że dopiero wznowienia z 1624 r. rozpowszechniły wydany po raz pierwszy w 1606 poemat Morsztyna, gdyż jeśli nie liczyć „recenzji” Seweryna Bączalskiego z 1608 literackiego echa *Światowej Rozkoszy* zaczynają się mnożyć w tym właśnie czasie. W druku z 1625 r. po raz pierwszy zacytuje ją Kasper Twardowski (a cytaty będą się jeszcze powtarzały w jego dziełach z 1628 i 1630 r.); w tym samym roku Szymon Starowolski dzięki *Światowej Rozkoszy* zaliczy Morsztyna do wybitnych poetów swoich czasów; w 1629 r. Szymon Zimorowic napisze *Roksolanki*, których jedna pieśń (II 19) wyraźnie zadłuża się w poemacie Hieronima.

⁴⁸ A tych bynajmniej nie brakowało. Do czytelników poematu Morsztyna, na których twórczości pozostawił on literacki ślad, prócz wspomnianych Bączalskiego, Twardowskiego, Starowolskiego i Szymona Zimorowica, zaliczyć można choćby Jana Żabczyca, Józefa Bartłomieja Zimorowica, Jana Andrzeja i Zbigniewa Morsztynów czy Wacława Potockiego. Naszkicowana swego czasu recepcja poematu (R. Grzeško wiak, *Przewartościowania Hieronima Morsztyna. O nieświełym świecie „Światowej rozkoszy”*, „*Barok*” 1 (1994), 2, s. 59–66) dziś wymagałaby już dopowiedzeń i uzupełnień.

⁴⁹ Por. K. Jarecki, „*Światowa rozkosz*” Hieronima Morsztyna a „*Roksolanki*” Szymona Zimorowicza, „*Pamiętnik Literacki*” 4 (1905), s. 233–240; R. Grzeškowiak, „*Halcydis*”, *ostatnia spośród „Roksolanek” Szymona Zimorowica. Szkic genealogiczny*, „*Rocznik Przemyski*” 24 (1998), 1, s. 39–50.

Zbiór z 1625 r. jest najwcześniejszym znanym dowodem lektury *Światowej Rozkoszy* przez Dachnowskiego⁵⁰. Poza jednorazowym wybrykiem epitalamijnej składanki *Melankolikom* i cytatem w przeróbce *Zony wyćwiczonej*, jego uwagę przykuwały dokładnie te same przepełnione goryczą ustępy zakończenia, do których odwoływali się najczęściej jego rówieśnicy. Ekscerptów ze *Światowej Rozkoszy* używa Dachnowski, z grubsza rzecz biorąc, dwójako, podobnie jak traktował liryki Hieronima (czy Jana Kochanowskiego): w postaci wpisanego w nowy kontekst wiernego cytatu lub czytelnej parafrazy macierzystego ustępu.

W druku z 1645 r., upamiętniającym śmierć i pogrzeb Jana Zawackiego, pod łacińską inskrypcją *Haec tota vivendi periodus est: nasci, dolere, mori* wydany został wiersz:

Ta pewna w mizeryi kondycja nasza,
matka na ten świat rodzi, śmierć na on wypłasza;
ale wszystko z boleścią: umrzeć lub się rodić,
tak nasze kołowroty z laty muszą chodzić.
I nie pierwiej człek umrze, aż się naboleje,
co godzina śmierć pisze chorym przywileje.
Ty tak wiele lat ciężkich musisz przedrabować,
tobie, młodziku, jeszcze trzeba pofolgować.
Ten dziś zdrów, jutro leży, śmierć godzin umyka,
a ziemia pojedynkiem wszystkich nas połyka.
Rzekł ktoś: „Boże igrzysko jest człek” i prawdziwie,
bo się ni nacz nie zejdzie, prócz na śmiech, kto żywie.
Jesteśmy jakby na grę persony ubrane
i odprawujemy z laty żarty lzy oblane⁵¹.

Cztery ostatnie wersy są dokładnym przytoczeniem ustępu z końcowej partii *Światowej Rozkoszy* (*Na toż*, w. 17–20), powtarzającym nawet błąd metryczny obecny we wszystkich czterech zachowanych wydaniach. Identyczna puenta wieńczy jednak dwie zupełnie inne całości. Morsztyn, zanim po raz pierwszy zerwie aktorom maski, gęstym wyliczeniem naszkicuje przepych światowych dekoracji. W jego ujęciu kontrast między życiem a sceniczną grą jest dojmująco tragiczny, co

⁵⁰ Z jednej strony opracowane przez Dachnowskiego wznowienie Prowany z cytatem ze *Światowej Rozkoszy* nie jest datowane, z drugiej zaś nie są znane (brak ich w Centralnym Katalogu Starzych Druków Biblioteki Narodowej) egzemplarze wczesnych tytułów Dachnowskiego, notowanych przez dawnych bibliografów: *Smutne treny i żałobne nagrobki na zeszcie z tego świata Anny z Cołhan Gołuchowskiej*, Kraków 1614; *Rytmy żałobne na pogrzeb Bartłomieja Szczuckiego*, [b.m.] 1616; *Łzy żałobne na pogrzeb Piotra Pogorzelskiego z Pogorzelic*, [b.m.] 1616; *Epitalamijum na zacne wesele Sędziwoja Chrzastowskiego, pisarza nakielskiego, z Anną Rychłowską*, Poznań [b.r.]; *Epitalamijum na zacne nowych oblubieńców wesele Stefana Żychlińskiego z Żychlina i Marianny Łubowskiej z Łubowa*, [b.m. i r.]. Z wczesnego okresu twórczości poety dostępny jest tylko jeden druk okolicznościowy, w którym brak śladów lektury Morsztyna: *Epitalamijum na zacne nowych oblubieńców wesele Jego Mości Pana Stanisława Rokoszewskiego z Szamotuł i Jej Mości Paniej Zofijej Jastrzębskiej z Żylic*, Poznań 1616.

⁵¹ J. K. Dachnowski, *Wieczna żałoba...*, op. cit., k. B₄v–C₁r.

podkreśla rozpięcie wiersza na chwiejnym styku ostro spolaryzowanych wartości, upojnej iluzji cudownego świata i drastycznej deziluzji otwartego grobu. Metafora widowiska dotyka tu najważniejszych podmiian prawdy i fałszu, które jak na scenie potrafią zajść w jednej chwili. Co więcej, w oryginale zdjęcie maski ukazuje prawdziwą naturę wartości i zdarzeń: karą za śmiech będzie rozpacz, nagrodą za łyzy radość. Nie tylko nasze uroszczenia jawią się tu jako urojenia, również wszelkie hierarchie – także te dramatyczne, bowiem świat postrzegany jako teatr eschatologiczne konsekwencje naszych wyborów ujmuje w swoistą rewaloryzację dramatycznych gatunków: komedia okaże się tragedią, a tragedia zamieni się w radosną komedię⁵². Całą tę wielopoziomową dialektykę Dachnowski spłaszcza do prostego przesłania: śmierć wieńczy ciężkie życie. Tylko skoro to jasne od początku, nie za bardzo wiadomo, na czym polegać ma egzystencjalny spektakl. Nawet brylant można oprawić w tombak...

Z ustępami, w których u Morsztyna idea ustępuje pod naporem obrazu, Dachnowski radzi sobie nieporównanie lepiej. Co prawda, przeoczył figurę etymologiczną dystychu tego samego wiersza o dumach jak dym rozwianych (*Na toż*, w. 7–8), jednak bez trudu znajduje dla niego zastosowanie w tym samym funeralnym zbiorze:

Tak wszytek świat jako kwiat: ledwie się co zrodzi,
umiera i śmiertelnym kołowrotem chodzi,
a wysokie honory i garbate dumy
rozwiewa wiatr jak obłok, alchimickie fupy⁵³.

Nic więc dziwnego, że najsilniej przemówiły do niego ustępy Morsztyna kontrastujące przepych życia magnata z marnością jego grobu. Dwa takie fragmenty (*Vanitas vanitatum...*, w. 13–16 i 17–20) rozwinął w osobnych wierszach włączonych do zbioru *Żałobny rytm na pogrzeb... Mikołaja Wejhera, wojewody chełmińskiego* z roku 1647. Na potrzeby niniejszych rozważań wystarczy przytoczyć tylko jeden:

*Nil aliud fragile hoc corpus, quam putre cadaver,
et dira illuvies, congeries[ue] luti.*

Ułomne ciało, członek każdy żywy
co jest? Tylko czerw a trup robaczywy,
rynsztyn plugawy i zgniłe błoto,
nieczystość, którą z kałduna wypruto!
Uważ, co chodzisz w rozokwitnym lecie,
coś jest i z czego, nadęty człowiecze.
Patrzaj na pana, którego cześć była
wysokie stołki i dworzanów siła,

⁵² Por. też: J. Kotarska, „*Jesteśmy jakby na grę persony ubrane...*” *Barokowe wersje toposu theatrum mundi* [w:] taż, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 20–23; D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996, s. 116–118.

⁵³ J. K. Dachnowski, *Wieczna żałoba...*, op. cit., k. C₂r.

przed którym kiedyś wszyscy się kłaniali
i jego fawor wzgórze pokładali,
teraz go niemasz i jak nie był w rzeczy,
taki tryb niesie lekki stan człowieczy⁵⁴.

Odpowiedni ustęp *Światowej Rozkoszy* brzmiał jedynie (*Vanitas vanitatum...*, w. 13–16):

Bo po śmierci on, co tu przed nim więc padano
i niskie mu ukłony z bojaźnią działano,
z rozkwitłej kraszy swojej będąc zgołocoony,
zostaje w trupią brzydkość strasznie odmieniony.

Wymowa opartej na kontraście całości nie zmieniła się pod piórem Dachnowskiego, w połowie stulecia należało jednak rozbudować obraz rozkładu, co wiele mówi o kierunku zmian wrażliwości epoki.

Przypadek korzystania przez Dachnowskiego z dorobku Morsztyna wydaje się istotny ze względu na specyfikę traktowania adorowanego dzieła. Jeżeli siedemnastowiecznych autorów występujących w roli czytelników poezji utożsamiamy z odbiorcą fachowym, a w każdym razie z odbiorcą w stopniu najwyższym (bo usankcjonowanym przez twórczą praktykę) kompetentnym, to Dachnowskiemu – który przedstawiał się dumnie jako „nauk bakałarz” i „poeta polski”, a nam jawi się jako mierny poeta o starannym akademickim wykształceniu – należałoby przyznać status odbiorcy ultrafachowego. Różnice odbioru przedstawicieli obu tych kategorii są aż nazbyt widoczne. Chociaż łączy ich gest sięgnięcia po uznany za wzorcowy cudzy tekst, centon czy cytaty Dachnowskiego różni od takiej choćby przeróbki w *Biczu Bożym* Kaspra Twardowskiego⁵⁵ przede wszystkim stopień manifestowanego dystansu, kryjącego zblazowanie wierszopisa dla bogaczy, na wyłot znajdującego obowiązujący repertuar literackich chwytów. Wyrachowane uznanie Dachnowskiego stanowi antypody żarliwych zachwytów jego rówieśników. Specjalizujący się w produkcji okolicznościowych laurek autor, czytając *Światową Rozkosz* nie dostrzegał ani dalekiego tła prawd ostatecznych, ani metafizycznej głębi, ani nawet potępienia świata na drugim planie (choć na przekór innym potrafił dostrzec pierwszoplanowy hedonizm!). Potraktował ją natomiast jako smakowitą kolekcję gotowych pomysłów. Polując na motywy i formuły, które potem jak trofea eksponował w swoich nie do końca zharmonizowanych zbiorach epigramatów na wesela lub pogrzeby, niewiele czasu i miejsca poświęcał na refleksję towarzyszącą rozległym wszak lekturom. Zamiast tego w obcym tekście pilnie

⁵⁴ J. K. Dachnowski, *Żałobny rytm...*, *op. cit.*, k. B₃v. Drugą przeróbkę Morsztynowego pomysłu cytuję i omawiam na tle recepcji tych samych ustępów *Światowej Rozkoszy* w innym miejscu: R. Grześkowiak, *Cmentarz jednego nagrobka. Zarys dziejów pewnego czterowersu Hieronima Morsztyna* (w druku).

⁵⁵ Por. R. M. Grześkowiak, *Przypowieść na dzień św. Marcina. Pomiedzy „Lekcjami Kupidynowymi” a „Łód-ią młodzi” Kaspra Twardowskiego* [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka i J. Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 116–118.

odznaczał każdy pomysł dający się wykorzystać jako literacki surowiec wtórny. Oglądane z tej perspektywy wiersze Morsztyna czy poemat o światowych rozkoszach okazały się również rezerwuarem rozkoszy literackich – nader atrakcyjnych tematów w jakże smakowitym opracowaniu.

Radosław Grześkowiak

QUOTATIONS, CENTOS, AND EXTRACTS:
DACHNOWSKI THE INTERTEXTUALIST

Summary

This article deals with the reception of Hieronim Morsztyn (c. 1581–c. 1622) by another late Renaissance poet Jan Karol Dachnowski (c. 1590–c. 1655) in the context of contemporary intertextual practices (plagiarizing, extracting, redacting, using quotations, paraphrases, and centos).