

UNIwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

Norbert Pilarz

Śmierć Błazna – Tradycja Epitafijska i Żart.
Edycja i Interpretacja Cyklu Stanisława Grochowskiego *Pamiętka*
Nagrobnia Samuela Głowy

Praca licencjacka
napisana pod kierunkiem
dr hab. Aleksandry Oszczędy

Wrocław 2022

UNIVERSITY OF WROCLAW
FACULTY OF LETTERS
INSTITUTE OF POLISH PHILOLOGY

Norbert Pilarz

DEATH OF THE JESTER – EPITAPH TRADITION AND A JOKE.
EDITION AND INTERPRETATION OF STANISŁAW GROCHOWSKI'S CYCLE OF
POEMS *PAMIĄTKA NAGROBNA SAMUELA GŁOWY*

Bachelor thesis
written under the supervision
of Dr. habil. Aleksandra Oszczęda

WROCLAW 2022

Streszczenie

Pierwszą częścią pracy – *Śmierć błazna – tradycja epitafigjna i żart. Edycja i interpretacja cyklu Stanisława Grochowskiego „Pamiętka nagrobna Samuela Głowy”* – jest *Wstęp*, w którym podjąłem próbę opisania najważniejszych aspektów twórczości funeralnej we wczesnym baroku – w tym miejscu zawarte zostały informacje m.in. o żałobnych kompozycjach cyklicznych. W dalszym ciągu zarysowałem sposób przedstawiania postaci błazna w literaturze polskiej, skupiając się głównie na sowizdrzalskich tekstach z drugiej połowy XVI i początków XVII wieku oraz utworach traktujących o życiu dworskim.

Druga część pracy to edycja krytyczna niewydanej do tej pory w całości *Pamiętki nagrobnej Samuela Głowy* – wyposażonej w aparat, odnotowujący zmiany w brzmieniu tekstu.

W części trzeciej – *Interpretacji* – znalazła się ogólna analiza utworu powiązana z hipotezą interpretacyjną. Omówiłem w niej motywy charakterystyczne dla cyklu – takie jak np. kwestia literackiej zabawy wieloznacznością nazwiska czy podjętej w zbiorze Grochowskiego gry z tradycyjnymi konwencjami gatunkowymi. Następnie porównałem sposób przedstawienia błazna w cyklu Grochowskiego oraz fraszkach Jana Kochanowskiego i wskazałem występujące w *Pamiętce nagrobnej...* inspiracje twórczością czarnoleskiego poety.

Ostatni rozdział stanowi *Zakończenie* – zbierając w nim postawione w całości pracy tezy, przedstawiłem strategię poetycką Stanisława Grochowskiego, z jednej strony używającego licznych literackich konwencji, a z drugiej – modyfikującego je i rozbijającego panegiryczny szablon poezji płaczebniej.

Słowa kluczowe

Stanisław Grochowski, epitafium, błazen, literatura sowizdrzalska, Jan Kochanowski, kultura śmiechu, barok, cykl literacki, panegiryk

Summary

The first part of my thesis - *Death of the Jester - epitaph tradition and a joke. Edition and interpretation of Stanisław Grochowski's cycle of poems „Pamiętka nagrobna Samuela Głowy”* - is an *Introduction* in which I attempted to describe the most important aspects of the funeral poetry in the early Baroque - it contains information – for example – about cyclical compositions. In the next part of the text, I described how the jester was presented in Polish literature, focusing mainly on Owlglass literature from the second half of the 16th and early 17th centuries and poems about royal court life.

The second part of my work is a critical edition of the so-far unpublished *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy* – including a critical apparatus (in which the changes to the copies have been noted).

The third part – *Interpretation* – includes an analysis and interpretation of Grochowski's cycle. I presented the motifs used by the poet - such as ambiguity of names or breaking traditional genre conventions. Then I compared how the jester was presented in the Grochowski's *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy* and Jan Kochanowski's *Fraszki* and indicated inspirations by the works of Kochanowski, appearing in the cycle.

The last chapter is a summary - by collecting the theses I presented the poetic strategy of Stanisław Grochowski, who on the one hand uses numerous literary conventions, and on the other - modifies them and breaks the panegyric principles of funeral poetry.

Keywords

Stanisław Grochowski, epitaph, jester, Owlglass literature, Jan Kochanowski, culture of laughter, Baroque, literary cycle, panegyric

SPIS TREŚCI

Nad stanem badań.....	2
I. Wstęp.....	8
„Długa nadzieja, radość krótka, żal płaczliwy” – czyli barokowa tradycja epitafigna.....	9
„Ja smutnych uweselę, wesołych zasmucę” – czyli błazen i Sowizdrzał w literaturze..	15
II. Edycja krytyczna <i>Pamiętki nagrobnej Samuela Głowy</i>	22
Opis podstawy.....	23
Porównanie edycji.....	24
Zasady wydania.....	28
<i>Pamiętka nagrobna Samuela Głowy</i> Stanisława Grochowskiego.....	30
III. Interpretacja i analiza.....	37
„Jeszcześmy umrzeć nie gotowi” – interpretacja funeralnego cyklu dla błazna.....	38
„Żaden taki nie będzie, musim przyznać sami” – inspiracje twórczością Jana Kocha- nowskiego w <i>Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy</i>	44
Zakończenie.....	48
Bibliografia.....	50
Wykaz ilustracji.....	53

Nad stanem badań

Dziś Stanisław Grochowski (1542-1612) – pisarz zaliczany do „srebrnego wieku” literatury polskiej, o pokolenie młodszy od Kochanowskiego, tłumacz, pisarz religijny i poeta okolicznościowy – jest autorem, o którym rzadko się pisze, a o *Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy* – wspomina się tylko marginalnie. Poeta nie był jednak zawsze autorem niedocenionym czy niezauważanym – świadczy o tym chociażby pojawianie się jego nazwiska w utworach innych literatów (np. Szymona Starowolskiego, Andrzeja Lechowicza) z pierwszej połowy XVII wieku. Są to opinie najczęściej pozytywne – stawiające Grochowskiego w jednym rzędzie z Kochanowskim¹ (jak pisał Kasper Twardowski w swoich *Lekcyjach Kupidynowych* – „niech to Grochowski z Kochanowskim śpiewa”²).

W XIX wieku – co warto podkreślić – Grochowski jest wciąż autorem cenionym – jego wiersze trafiają do podręczników i szkolnych antologii, hymny śpiewa się w kościele³, nazwisko umieszcza się w powstałych w tym czasie słownikach pisarzy i encyklopediach⁴. W drugiej połowie XIX wieku ważnym krokiem w kierunku popularyzacji dzieł Grochowskiego oraz ożywienia badań archiwalnych nad życiorysem poety było wydanie w 1859 roku w „Bibliotece Polskiej” Turowskiego wyboru poezji autora *Wirydarza*, połączonego ze wstępem napisanym przez księdza Jana Drożdżewicza⁵. Rozprawa ta stała się pierwszym tak dokładnym opisem twórczości Grochowskiego – ale w kwestii życiorysu nie przynosiła nic ponad badania poprzedników⁶ (np. Józefa A. Załuskiego czy Józefa A. Jabłonowskiego). W drugiej połowie XIX wieku popularność Grochowskiego nie gasła – świadczy o tym, chociażby konkurs na monografię o nim, dzięki której powstały dwie prace przekrojowe: *Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie* Stanisława Windakiewicza⁷ oraz *Ks. Stanisława Grochowskiego żywot i pisma* Adama Belcikowskiego⁸. Mimo że są to dzieła z XIX wieku (których komponenty biograficzne oparte są – w różnym stopniu – na badaniach oświeceni-

¹ A. Oszczęda, *Poeta Wazów. O okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego*, Wrocław 1999, s. 124-126.

² K. Twardowski, *Lekcyje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997, s. 20.

³ A. Oszczęda, *op. cit.*, s. 126-133.

⁴ *Ibidem*, s. 159-163.

⁵ *Poezje ks. Stanisława Grochowskiego*, t. I-II, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1859.

⁶ A. Oszczęda, *op. cit.*, s. 134-135.

⁷ S. Windakiewicz, *Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie*, Poznań 1891.

⁸ A. Belcikowski, *Ks. Stanisława Grochowskiego żywot i pisma*, Lwów 1893.

wych autorów⁹ – np. Michała H. Juszyńskiego – oraz własnych domysłów), należą wciąż do najobszerniejszych opracowań liryki autora *Wirydarza*.

Pierwszą z prac, autorstwa Windakiewicza, wyróżnia część biograficzna – jest ona – w dużej mierze – stworzoną przez badacza fikcją. Punktami wyjścia do tworzenia życiorysu są nieliczne fakty, które zostają obudowane przypuszczeniami Windakiewicza (np. dowiadujemy się, że „warunki otoczenia wyrobiły w nim sarkazm wrodzony i dały mu język szorstki a nawet trywialny”¹⁰). Dwie następne części szkicu skupiają się już na charakterystyce, ogólnie pojmowanego, talentu poety (ocenianego nie zawsze wysoko – np. „nie utworzył nic takiego, co by posiadało większą artystyczną wartość”¹¹) oraz na analizie jego dzieł. W studium z 1891 roku interesowała mnie głównie recepcja poezji funeralnej autora *Łez smutnych*. W tym aspekcie monografista skupił się na ukazaniu podobieństw do Jana Kochanowskiego. Grochowski miał przejąć z twórczości czarnoleskiego poety zarówno tradycyjną formę realizacji panegiryków (tendencje w opisie wielkich osobistości), jak i tę – inspirowaną własnymi doświadczeniami – nadającą wierszom „szlachetny ton liryczny”¹². Warte odnotowania jest także stwierdzenie Windakiewicza, który zauważył, że czytając utwory na śmierć Dobrocieskiego „jesteśmy w pełnym rozkwicie baroc’u”¹³ – co stanowiłoby głos w sprawie umiejscowienia Grochowskiego w polskiej tradycji literackiej.

Drugi z autorów konkursowych monografii w tworzeniu biografii był dużo bardziej powściągliwy – zwraca uwagę na fałszywość twierdzeń niektórych badaczy oraz brak możliwości weryfikacji wielu informacji (choć, pomimo tych zastrzeżeń, starał się rekonstruować niektóre z wydarzeń – np. znajomość Grochowskiego z Wujkiem i Skargą¹⁴). Ze względu na tematykę podjętej pracy także w monografii Bełcikowskiego najważniejsze były dla mnie wzmianki o twórczości żałobnej autora *Hymnów kościelnych*. Bełcikowski również skupia się na zbieżnościach z utworami Kochanowskiego – eksponując zwłaszcza powiązania z *Trenami*, ale wspomina także odwołania do niektórych innych utworów czarnoleskich. Autor monografii nie uważa jednak młodszego z poetów za całkowicie zależnego od dzieł Jana z Czarnolasu – wskazuje na jego własną inwencję oraz liczne oryginalne pomysły. Według Bełcikowskiego miał on czerpać z Kochanowskiego „tylko pojedyncze zdania, pewne szczęśliwe

⁹ A. Oszczęda, *op. cit.*, s. 126-128.

¹⁰ S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 3.

¹¹ *Ibidem*, s. 17-18.

¹² *Ibidem*, s. 44-45.

¹³ *Ibidem*, s. 45.

¹⁴ A. Bełcikowski, *op. cit.*, s. 31-32.

zwroty i obrazy poetyczne” – kompozycja całości miała być jednak wynikiem samodzielności kustosa kruszwickiego¹⁵.

W dwudziestym stuleciu można zauważyć regres w badaniach historycznoliterackich nad autorem *Wirydarza*. Warto zatem odnotować wzmiankę o Grochowskim w *Baroku* Czesława Hernasa¹⁶, gdzie autor *Wirydarza* zostaje nazwany „Sancho Pansą polskich metafizyków” – wrocławski badacz zaznaczył tym samym jego niższość i niedostatki umiejętności artystycznych w porównaniu z innymi poetami tamtego okresu¹⁷.

Tak jak wspominieli wyżej monografisci, wielu późniejszych badaczy skupiało się na relacjach między utworami Grochowskiego i Kochanowskiego. Związki pomiędzy wierszami obydwu poetów analizował Janusz Pelc w swojej książce *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*¹⁸. Zwrócił on uwagę na zróżnicowanie zastosowania cytatów z Kochanowskiego w polskiej poezji XVII wieku, w tym także w wierszach autora *Pamiętki nagrobnej...* Cytat mógł istnieć zatem jako motto całego utworu, stanowić inkrustację (pełnił wtedy – najczęściej – funkcję czysto zdobniczą, ale także pomagał w argumentacji – służył jako przywołanie słów autorytetu, wydobywał kontrast poprzez sarkazm lub hołdował cytowanemu poecie) lub mógł zostać osadzony jako pointa całego wiersza¹⁹. Przy omawianiu poezji funeralnej autora *Wirydarza* Pelc wskazał na wpływ *Trenów* oraz innych utworów Kochanowskiego (np. *O śmierci Jana Tarnowskiego*) na żałobną twórczość Grochowskiego i zauważył, że siedemnastowieczny poeta nie zawsze potrafi „wydobyć elementów bardziej rzetelnego liryzmu”²⁰. Badacz zwraca uwagę na grono naśladowców autora *Wirydarza*, którzy mieli być liczniejsi od posiłkujących się twórczością Kochanowskiego, co mają potwierdzać słowa Felicjana Faleńskiego, według którego cytaty czerpano co prawda z Kochanowskiego, ale motywy, układ, typ kompozycji – z Grochowskiego²¹.

Podobne stanowisko zajmuje się Janusz Rećko, autor *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*²². Podkreśla on, także powołując się na Faleńskiego, że czarnoleskiego poetę

¹⁵ *Ibidem*, s. 153.

¹⁶ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1980.

¹⁷ *Ibidem*, s. 38-44.

¹⁸ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965.

¹⁹ *Ibidem*, s. 91-94.

²⁰ *Ibidem*, s. 182-183.

²¹ *Ibidem*, s. 183-184.

²² J. Rećko, *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*, Zielona Góra 1994.

„wypisywano żywcem”, natomiast dużo częściej naśladowano Grochowskiego²³. Poza przytoczonymi obserwacjami badacz dowodzi podobieństw między niektórymi nagrobnymi wierszami obu poetów (np. *Cieniem krolewiców...* Grochowskiego i *Epitafrum dziecięciu Kochanowskiego*) – znamienne są w tych przypadkach praktycznie dosłowne przytoczenia niektórych wersów z dzieł czarnoleskich²⁴. Jednocześnie Rećko zaznacza, że pomimo licznych zapożyczeń (szczególnie z *Trenów*), kustosz kruszwicki stara się „realizować swe zamysły odmiennych kompozycji cyklicznych”²⁵. Można dostrzec, że badania nad funeralnymi dziełami Grochowskiego pozostały w załączku – ograniczają się głównie do odnotowania zapożyczeń z wierszy Kochanowskiego.

Nie dziwi zatem fakt, że o samej *Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy* nie napisano zbyt wiele. Informacje, jakie możemy znaleźć w monografiach oraz artykułach, są bardzo skąpe – przybierają najczęściej postać wzmianek przy okazji omawiania innych utworów. W artykule *Poetyka staropolskiej recenzji. Seweryn Bączalski w roli krytyka „Światowej Rozkoszy” Hieronima Morsztyna*²⁶ Radosław Grześkowiak poświęcił nieco więcej miejsca Grochowskiemu. Mimo że nie jest to szeroki opis kontekstu pojawienia się tego poety w *Przestrachu śmiertelnym*, w szkicu zamieszczono kilka informacji ważnych dla badającego twórczość Grochowskiego. Na szczególną uwagę zasługuje ukazanie dwóch postaci – Jakuba Pękowskiego oraz Wołyńca (obecnych zarówno w cyklu Grochowskiego, jak i dziele Bączalskiego)²⁷. Pękowski wymieniony został w wierszu Seweryna Bączalskiego *Do tego, co już przeczytał*, mimo że nie był poetą – okazał się jednak na tyle ważny dla środowiska, które opisał Bączalski, że uwzględniono go w tym utworze. Natomiast talent drugiego z nich, Wołyńca, którego Grochowski mianował następcą Pękowskiego („Niech Wołyniec zegarek przewraca zamkowy”), został doceniony w wierszu²⁸.

Jednym z niewielu opracowań literatury dawnej, w których opisano cykl *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, jest rozdział powstałej w początku lat 90. XX wieku książki *Sarmaci i śmierć*²⁹ Aliny Nowickiej-Jeżowej. Autorka zwraca uwagę na to, z jaką swobodą Grochow-

²³ *Ibidem*, s. 47.

²⁴ *Ibidem*, s. 31.

²⁵ *Ibidem*, s. 26-27.

²⁶ R. Grześkowiak, *Poetyka staropolskiej recenzji. Seweryn Bączalski w roli krytyka „Światowej Rozkoszy” Hieronima Morsztyna*, [w:] *idem, Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej*, Gdańsk 2018, s. 15-37.

²⁷ *Ibidem*, s. 15-17.

²⁸ *Ibidem*, s. 17.

²⁹ Autorka opracowania opisuje w tym rozdziale przykłady powstałych w XV i XVI wieku utworów podejmujących tematykę śmierci na sposób żartobliwy, a nawet parodystyczny. Dzieła przytoczone przez Nowicką-Jeżową mają ukazywać różnorodność form realizacji poezji żałobnej – odchodzącej często od idealizowania bohaterów i podniosłości, i uderzającej w zwyczaj opiewania wielkich osobistości.

ski obchodzi się z treściami funeralnymi: nawiązuje do tradycji literackiej, parodiuje *Treny* Kochanowskiego, a nawet przechodzi do autoparodii własnej twórczości epitafijnej. Robi to jednak z elegancją, realizując swój pomysł zabawy poetyckiej³⁰. Te informacje właściwie wyczerpują obecny stan wiedzy o cyklu.

Dla mojej pracy – której przedmiotem są żałobne utwory pisane dla błazna – kluczowe były także badania, w których nie był co prawda wspomniany sam Grochowski, ale opisane zostało tło polskiej oraz europejskiej kultury śmiechu, w której cykl *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy* jest niewątpliwie zakorzeniony. Ogólny zarys tego zjawiska przedstawia *Historia śmiechu i drwiny* Georges’a Minois³¹. Zasadnicza była dla mnie omówiona tam dyskusja, dotycząca rozważań Michaiła Bachtina na temat średniowiecznego i renesansowego komizmu³². Tak samo przydatne okazały się fragmenty publikacji, traktujące o rabelaisowskim destrukcyjnym śmiechu, który swoim bezładem miał zmienić pojęcie humoru – dając początek nowej poetyce absurdu i groteski³³.

Z prac polskich autorów najbardziej przydatnym z mojej perspektywy okazało się opracowanie *Staropolskie potomstwo Sowizdrzała* Stanisława Grzeszczuka³⁴. Istotne były dla mnie zwłaszcza partie rozprawy opisujące podobieństwa literackiego Sowizdrzała i dworskiego błazna – np. pojęcie świata na opak (w którym poruszała się zarówno jedna, jak i druga postać), zakładające uznanie rzeczywistości za irracjonalną, co skutkowało wprowadzeniem poetyki absurdu do całości utworu³⁵. Kolejnym walorem monografii Grzeszczuka było ukazanie relacji autorów literatury sowizdrzańskiej z Janem Kochanowskim – funkcjonował dla tych kręgów jako autorytet, wzór, a jego twórczość była przedmiotem gier intertekstowych³⁶.

W książce *Blazen. Dzieje postaci i motywu* Mirosław Słowiński³⁷ ukazał zróżnicowane sposoby przedstawienia postaci błazna w literaturze polskiej. Ujęcie dworskiego trefnika różniło się nawet w odniesieniu do jednej postaci – Stańczyka. Janicjusz w swoim *Dialogu o odmienności stroju u Polaków* sportretował najślawniejszego polskiego błazna jako ironistę, który głosił gorzkie prawdy o dworskim przepychu, nie obawiając się dyskusji z Władysławem Jagiełłą. Jednakże tworzący trzy dekady później Jan Dymitr Solikowski, w *Rozmowie*

³⁰ A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć: o staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992, s. 138-140.

³¹ G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, przeł. W. Klenczon, Warszawa 2021.

³² *Ibidem*, s. 157-162.

³³ *Ibidem*, s. 284-293.

³⁴ S. Grzeszczuk, *Staropolskie potomstwo Sowizdrzała*, Warszawa 1990.

³⁵ *Ibidem*, s. 249-251.

³⁶ *Ibidem*, s. 298-301.

³⁷ M. Słowiński, *Blazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 2021.

Gąski ze św. Bartłomiejem portretuje Stańczyka jako głupca, dzięki któremu św. Bartłomiej może wyłożyć swoje polityczne poglądy³⁸.

Wiedza na temat poezji funeralnej Grochowskiego nie jest zatem rozległa – wspominani wcześniej Janusz Rećko czy Alina Nowicka-Jeżowa, poświęcili jej niewielkie fragmenty swoich opracowań – trudno więc uznać takowe rozważania za szczegółowe oraz dokładnie ujmujące specyfikę żałobnego pisarstwa autora *Pamiętki nagrobnej*... Stanowi to zachętę do badania funeralnej twórczości Grochowskiego.

³⁸*Ibidem*, s. 383-388.

I. WSTEP

„Długa nadzieja, radość krótka, żal płaczliwy”³⁹ – czyli barokowa tradycja epitafigna

Na przełomie XVI i XVII wieku nastąpił zwrot w postrzeganiu świata i co za tym idzie w przekazie sztuki tamtego okresu. Spowodowała to w szczególności destabilizacja życia religijnego – posoborowy ruch kontrreformacyjny, który skutkował podziałami wyznaniowymi, jednocześnie wzmagając chęć przywrócenia znaczenia kościoła katolickiego wśród wiernych i duchownych⁴⁰. Odzwierciedleniem metafizycznej niepewności poetów tamtego okresu stały się wiersze, ukazujące duchowe rozedrganie ówczesnych ludzi – przejawiało się to zarówno w innej strukturze wiersza (np. zwrot do średniowiecza w wersyfikacji), jak i aspekcie treściowym⁴¹. W polskiej literaturze pierwszymi oznakami przełomu była poezja wczesnobarokowych twórców – Sebastiana Grabowieckiego oraz Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. W *Setniku rymów duchownych* Grabowieckiego tradycja renesansowa ulega przewartościowaniu. Przedmiotem twórczości czyni człowieka, który (w przeciwieństwie do utworów Sępa⁴²) nie jest zdolny do walki o swój los, a funkcjonuje jedynie jako istota tragiczna, uwikłana w całą złożoność świata oraz swoje niedoskonałości. Opozycyjne wartości (marność – wspaniałość, dusza – ciało, świadomość marności rzeczy doczesnych – zachwyt nimi) wpędzają go w stan opresji, co oddaje emocjonalnie zorganizowana warstwa tekstu⁴³. W taki sposób na przełomie XVI i XVII wieku poza wpływami renesansowymi oraz antycznymi – te uwydatniały się np. w łacińskiej i polskiej poezji Szymonowica, który czerpał garściami z dzieł Kochanowskiego oraz inspirował się wciąż żywą twórczością klasyków – u „metafizy-

³⁹ M. Sęp-Szarzyński, *Nagrobek Marcinowi Starzechowskiemu, dziecięciu jeno 30 godzin żywemu*, [w:] „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wstęp i oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 54.

⁴⁰ Cz. Hernas, *op. cit.*, s. 15-16.

⁴¹ *Ibidem*, s. 17-19.

⁴² Jak określa to Czesław Hernas – Sęp-Szarzyński reprezentuje „humanizm heroiczny”. Heroizm ten opiera się na tym, że w pełnym niebezpieczeństwie świata człowiek sam musi walczyć o własne zbawienie. Jego wiersze przepełnione są zatem niepokojem, widocznym zarówno w podejmowanych tematach, jak i formach wierszy (które „częściej przypominają szkic kierujący wyobraźnię ku wielkiej niewiadomej”). Zob. Cz. Hernas, *op.cit.*, s. 22-31.

⁴³ M. Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994, s. 36-37.

ków” następowało pewne odrodzenie zainteresowania średniowieczem⁴⁴, które w warstwie znaczeniowej przyniosło wyostrenie rangi podejmowanych przez jednostkę wyborów duchowych, związanych z rozbiem religijnej jedności wspólnoty⁴⁵.

Tendencje te zaznaczały się także w jednym z najbardziej popularnych gatunków liryki XVII wieku – epitafrum. Co jednak ciekawe, jak zauważa Janusz Rećko, mimo pozornego silnego skonwencjonalizowania gatunku⁴⁶ (według Francesco Robortella, znawcy Arystotelesa, komentatora jego *Poetyki* i profesora w Padwie czasów Kochanowskiego, epitafrum zaliczało się do tzw. epigramatów prostych i miało w krótkiej formie wymieniać zasługi oraz czyny zmarłego⁴⁷), twórcy epitafrum wykazywali się często wyraźną indywidualnością⁴⁸, wprowadzając swoje formy realizacyjne⁴⁹. W czasie baroku w literaturze polskiej szczególnie częste były trzy sposoby kształtowania epitafrum – epigramat, inskrypcja i elogium⁵⁰. Mnie – ze względu na przedmiot pracy – interesowała będzie głównie jego odmiana epigramatyczna.

Epigramat to pojęcie dość szerokie i związane z wieloma odmiennymi gatunkami literackimi. Jedną z jego najważniejszych cech była użyteczność, co sprawiło, jak zauważa Rećko, zacieranie się granic między epigramatami poetyckimi a pospolitymi⁵¹. Możemy wymienić trzy cechy dystynktywne gatunku – zwięzłość, dowcip oraz wyrazistą pointę⁵². Pod względem konstrukcyjnym epigramat mógł natomiast przyjmować, jak w drugiej połowie XVI wieku klasyfikował to Julius Caesar Scaliger, zróżnicowaną formę: dialogową, opowiadającą lub mieszaną. Scaliger wyróżnił również dwa typy epigramatów – pierwszy miał wyrażać konkretny temat, natomiast drugi jedynie oznajmiać bez żadnej konkluzji. Do drugiego typu zaliczał epitafrum⁵³.

Epitafrum nie zajmowały zbyt wysokiego miejsca w dawnej hierarchii gatunków poetyckich, także utwory nagrobne najwybitniejszych poetów były postrzegane jako mniej ważna

⁴⁴ O stylizacjach na literaturę średniowieczną – zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć: o staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992, s. 124-127.

⁴⁵ Cz. Hernas, *op. cit.*, s. 19.

⁴⁶ Do podstawowych części epitafrów – wyróżnionych przez J.C. Scaligera – należały: *laudes* (pochwała), *iacturae demonstratio* (ukazanie strat), *luctus* (wyrażenie smutku), *consolatio* (pocieszenie), *exhortatio* (zachęta) (*Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 181). Przykładową konwencją gatunku było: przedstawienie zmarłego oraz wymienienie jego zasług, przytoczenie wypowiedzi zmarłego bądź napisu z marmuru nagrobnego, opis znaków wyrytych na grobie, podstawowe dane zmarłego, np. imię, nazwisko, godności, stan społeczny (zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 170-171).

⁴⁷ *Słownik literatury staropolskiej...*, Wrocław 1990, s. 168.

⁴⁸ Więc wskazanie konkretnych, niezbywalnych reguł rozmija się często z konkretnymi tekstami z powodu wielości autorskich koncepcji.

⁴⁹ J. Rećko, *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*, Zielona Góra 1994, s. 11.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 11-12.

⁵¹ *Ibidem*, s. 13.

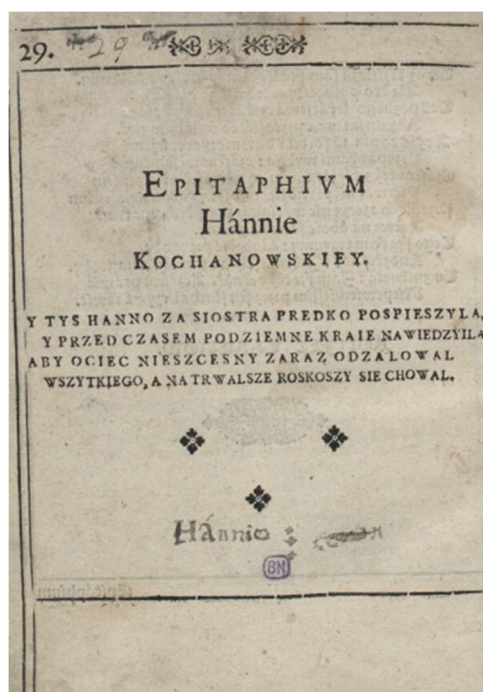
⁵² *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 122.

⁵³ J. Rećko, *op. cit.*, s. 14-15.

strona ich działalności. Miały na to wpływ przede wszystkim trzy czynniki: funkcja użytkowa utworów nagrobnych, ich panegiryczność oraz fakt, że bardzo często pisane były na zamówienie, co podważało ich emocjonalną autentyczność⁵⁴, którą zastępowano wykalkulowanym używaniem rozmaitych toposów lub literackich szablonów⁵⁵.

Należy też zwrócić uwagę na język, w którym pisano epitafia w polskim piśmiennictwie poprzedzającym czasy baroku. Pierwsze wiersze nagrobne powstawały w średniowieczu i były tworzone wyłącznie w języku łacińskim. Za najstarsze uznaje się m.in. epitafium Bolesława Chrobrego z XIV wieku czy czterowiersz napisany dla Bolesława Wysokiego z XIII lub XIV wieku (umieszczony w klasztorze cystersów w Lubiążu) – zawierały one proste elementy laudacyjne, były zbudowane w banalny, stereotypowy sposób. W pierwszej połowie XVI wieku epitafia powstawały także w języku polskim, jednak nadal łacińskie dominowały. Do rozwoju łacińskiej twórczości epitafijnej przyczynił się Andrzej Krzycki, tworzący nagrobki dostojników dworu Zygmunta Starego. Na szerszą skalę literackie epitafia w języku polskim wprowadził dopiero Kochanowski we „Fraszkach”, w których – opierając się na kulturze antycznej – tworzył zarówno nagrobki poważne, jak i żartobliwe, co znacznie przyczyniło się do popularyzacji gatunku w następnych latach⁵⁶.

Epitafium rzadko występowało jako samodzielnie wydawany gatunek, najczęściej były one dołączane do innych, bardziej obszernych utworów poetyckich (np. trenów, epicediów, elogiów) lub mów pogrzebowych czy też kazań – miało to na celu wniesienie różnorodności do żałobnych kompozycji cyklicznych⁵⁷. Od wczesnego baroku dość znaną praktyką było tworzenie płaczebných cykli wariacyjnych, które rozpoczynały się najczęściej od wiersza na herb osoby zmarłej (podnosiło to efekt panegiryczny całości oraz upamiętniało pochodzenie



Il. 1. J. Kochanowski, *Epitafium Hannie* – przykładowy sposób ułożenia epitafium w druku staropolskim

⁵⁴ *Ibidem*, s. 89.

⁵⁵ Trzeba także pamiętać o tym, że (np. w poezji rodzinnej, ze względu na potrzebę ujęcia w formę wiersza swojej żałoby, lub z powodów wymienionych wcześniej) twórczość epitafijna była często uprawiana przez poetów o niskich zdolnościach, co przekładało się na postrzeganie samego gatunku.

⁵⁶ *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 181-183.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 20.

nieboszczyka), kończyły się natomiast wierszem na temat śmierci o wydźwięku ogólnym⁵⁸. W drukach tego typu epitafia pisano często na ten sam temat, ale nadawano im różną formę poetycką. Pozwalało to zademonstrować kunszt poety, sprawdzającego się w wielu możliwych wierszowych typach strukturalnych (np. dialog, opis, monolog zmarłego), ukazujących twórcze możliwości, związane zarówno z samym warsztatem literackim, jak i z umiejętnością kształtowania tematu na wiele różnych sposobów⁵⁹.

W polskich barokowych cyklach funeralnych można zauważyć inspiracje żałobną twórczością Jana Kochanowskiego, która stawała się wzorem kompozycyjnym, a także tematycznym, szczególnie w poezji sarmackiej, która z lubością wykorzystywała motyw pustego domu. Szlachecki dworek jako wyidealizowana kraina, w której piękno, szczęście i spokój zostały brutalnie przerwane przez śmierć członka rodziny, pojawia się przykładowo u Wacława Potockiego⁶⁰ (np. w *Periodach na śmierć syna Stefana*). Jednym z autorów najbardziej zakorzenionych w tradycji czarnoleskiej był Stanisław Grochowski. Imitował on głównie wzorzec kompozycyjny realizowany przez Kochanowskiego, ale próbował też wprowadzać swoje pomysły dotyczące budowy cyklicznej oraz formy wiersza. W samej warstwie sensów tym, co wyróżniało wiersze Grochowskiego oraz jednocześnie stawało się pewną rozbieżnością między renesansową i barokową twórczością żałobną, było silniejsze osadzenie w religii, w przypadku Grochowskiego także w poetyce jezuickiej⁶¹.

Za przykład nasycenia utworów barokowych inspiracjami chrześcijańskimi może posłużyć realizacja motywu rycerskiej śmierci. W baroku odchodzono od antycznego pojęcia wiecznej chwały i pamięci zwyciężającej śmierć – zaczęto forsować bardziej uduchowioną interpretację motywu, wzorując się np. na myślach Ignacego Loyoli. W ten sposób powstawała figura rycerza Chrystusowego, w obrazowaniu której autorzy „posługują się bliską sarmackiemu odbiorcy frazeologią militarną, reinterpreterują ją jednak w duchu ignacjańskim”⁶². W późniejszych latach XVII wieku zmienił się także sposób opisu śmierci – w deskrypcji zgonu odchodzono od renesansowej powściągliwości, znanej z dzieł czarnoleskiego poety. Ważnym elementem stawał się brutalny oraz szczegółowy opis rozkładu ciała lub momentu samej śmierci. Do twórczości funeralnej mogły być włączone przedstawienia pogrzebu osoby zmar-

⁵⁸ *Ibidem*, s. 24.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 36-95.

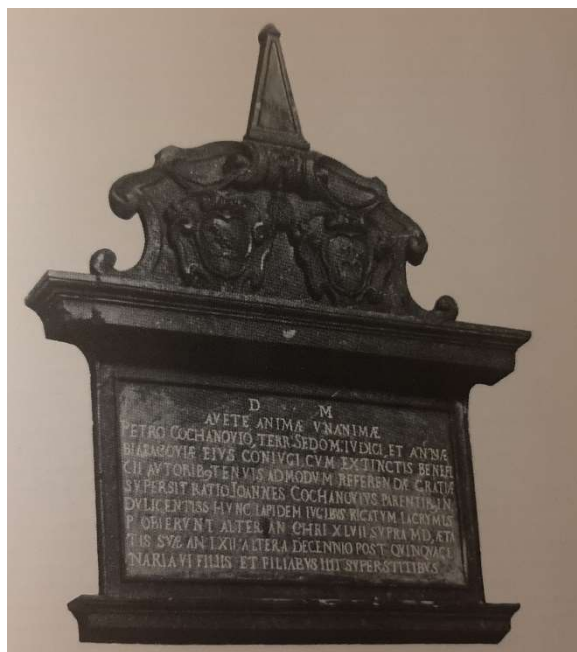
⁶⁰ A. Nowicka-Jeżowa, *op. cit.*, s. 164-165.

⁶¹ J. Pelc, *op. cit.*, s. 26-27.

⁶² A. Nowicka-Jeżowa, *op. cit.*, s. 168-183.

łej, co nie miało miejsca w zachowujących pewien stopień prywatności utworach Kochanowskiego⁶³.

Należy zwrócić uwagę na olbrzymią różnorodność epitafiów oraz ich formalną i stylistyczną rozpiętość, co zdaje się fundamentalne przy późniejszym analizowaniu cyklu Grochowskiego. Powstawały więc m.in. nagrobki żartobliwe, zwierzęce, dialogowe, traktujące o rzeczach lub pojęciach abstrakcyjnych (np. poświęcone miastu, jak to miało miejsce w przypadku *Epitafijum Rzymowi* Sępa Szarzyńskiego). Często stało się ponadto pisanie nagrobków samemu sobie lub jeszcze żyjącym członkom własnej rodziny (wiersze



Il. 2. Tablica pamiątkowa rodziców Kochanowskiego w kościele w Zwoleniu

takie tworzyli: Kasper Miaskowski⁶⁴, Samuel ze Skrzypny Twardowski, Zbigniew Morsztyn czy Wacław Potocki) była to jednak tradycja

powszechna już w poprzedniej epoce, podobne utwory pisali bowiem Janicjusz i Jan Dantyszek. Ważną rolę odgrywał aspekt stylizacji – utwory funeralne nie funkcjonowały jedynie jako nagrobek jedynie w warstwie tematycznej lub stylistycznej, nierzadką praktyką stawało się naśladowanie realnych nagrobków pod względem graficznym, a więc na przykład drukowanie ich majuskułą⁶⁵ (por. il. 1 oraz il. 2).

W polskiej poezji epoki baroku tworzone cykle epitafijne poświęcone wielu kategoriom zmarłych – ich bohaterami byli zarówno duchowni, rycerze, władcy, jak pijacy czy włóczędzy⁶⁶. Pisanie nagrobków osobom o przeróżnych przywarach łączyło się z zastosowaniem żartobliwej formy utworu. Tego typu postacie – np. opila baba, znana z fraszki 70 II Jana Kochanowskiego, naśladowującego pomysł epigramu Antypatra z Sydonu⁶⁷ – kontynuowały swój nieciekawý los w zaświatach (pijaczka nie przestawała być nią i po śmierci⁶⁸). Funeralne

⁶³ *Ibidem*, s. 133-136.

⁶⁴ J. Rećko, *op. cit.*, s. 90-91.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 22.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 115-116.

⁶⁷ D. Miodyńska, *Fraszki nagrobne i wotywnie Jana Kochanowskiego. Naśladowanie z „Antologii greckiej”*, [w:] *Staropolskie teksty i konteksty. Studia*, red. J. Malicki, Katowice 1994, s. 34.

⁶⁸ Podobne motywy w swojej twórczości umieszczał Jan Gawiński. W epitafiach siedemnastowiecznego autora zmarli nie byli obdarzeni dodatkową mądrością, którą przynosiła śmierć. Jak zauważa Dariusz Chemperek – „ich

utwory żartobliwe nie ograniczały się do kpiny z samych postaci, obiektem drwin stawała się również forma wiersza. Przy użyciu parodii próbowano ośmieszyć często pretensjonalny i podniosły sposób pisania – podobne koncepty stosował w swoich utworach np. Jan Andrzej Morsztyn (np. w *Nagrobku kusiowi* czy w *Omnia sunt hominum tenui pendentia filo*), który łączył tematy nieprzyzwoite z patetycznym charakterem wypowiedzi czy Jan Gawiński, autor *Nagrobków rozmaitych*. Wśród takich utworów Alina Nowicka-Jeżowa sytuuje również *Pamiętkę nagrobną...* W podobnym duchu, ale momentami bardziej trywialnym czy krytycznym wobec ówczesnych norm etycznych, swoje utwory tworzyli też autorzy literatury sowizdrzałskiej. Podchodzili oni do nauk moralnych czy nakazów *ars moriendi* z „dystansem i przymrużeniem oka”⁶⁹.

Ten krótki przegląd dawnej poezji epitafijnej zamknij wiersz z kręgu poezji rodzinnej – napisany w trzeciej dekadzie XVII wieku przez poetę-amatora z Małopolski – dokumentujący społeczną popularność gatunku i jego związek z tradycyjnym epitafrum nakamiennym:

Nagrobek trzeci

Tu żywy obraz leży – pytasz, co za rzeczy –
Żywota człowieczego, pociechy człowieczej.
W czternastym za mąż poszła roku białogłowa,
W kilka niedziel umarła, o żałosne słowa!
Wiele ludzi na świecie zawsze mrze, lecz śmieje
Może każdy powiedzieć: takich żon niewiele.⁷⁰

życie nieodwołalnie determinuje pośmiertne losy”. Nie tyczy się to jedynie osób niższych stanem – np. filozof przyrody, miłośnik Arystotelesa „oddaje swoje ciało obiegowi wciąż doskonalącej się natury” (zob. D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 292-293).

⁶⁹ A. Nowicka-Jeżowa, *op. cit.*, s. 140-147.

⁷⁰ J. D. Morolski, *Pamiętka śmierci małżonki*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2015, s. 116.

„Ja smutnych uwesele, wesołych zasmucę”⁷¹ – czyli błazen i Sowizdrzał w literaturze.

Błazen jest postacią tajemniczą i niedookreśloną – w ikonografii raz był przedstawiany jako biblijny głupiec, a innym razem przywdziewał charakterystyczny strój z czapką z dzwonekami⁷², ale właśnie te jego wewnętrzne sprzeczności (jednocześnie figlarz i odważnie komentujący rzeczywistość mędrzec) oraz rozmaite funkcje, jakie mógł pełnić, są jednymi z czynników, dzięki którym stał się figurą nieprzerwanie obecną w literaturze i interpretowaną na różne sposoby. Pokrewne mu postacie można rozpoznać w plemiennych mitach Azji i Ameryki Północnej; To Karwuwu z melanezyjskiej tradycji, wywracając świat na opak, łączy w sobie pierwiastki demoniczne i komiczne, zaś cechy mitologicznego łotrzyka przybiera m.in. Wakdjunkaga (czyli „wariat”) z opowieści plemienia Winnebago⁷³. Bohaterowie tego typu wydają się odlegli od zakorzenionego w naszej kulturze wyobrażenia błazna – łączy ich jednak wiele, wszystkich zaliczyć można bowiem do wichrzycieli zastanego porządku. Wspólna jest dla nich wolność, przyzwolenie na robienie rzeczy, które dla zwykłego człowieka były niedopuszczalne. Błazen uosabiał wszystko to, co skryte w człowieku, był aberracją, na równi wzbudzającą lęk oraz „nieodparte pragnienie ucieczki z tego świata”⁷⁴. Z wolnością wiązało się także życie poza czasem ustalonym – trefnik nie musiał ograniczać się, jak inni, jedynie do karnawału, okresu pozwalającego na chwilowe porzucenie codziennych konwensów i zasad, aby móc oddać się kpiarskiej, ironicznej lub czysto szaleńczej rozrywce. Jednakże, co najważniejsze – mógł mówić prawdę. Wytwarzał się w ten sposób charakterystyczny kontrast między żartownisiem a ludźmi władzy, którzy, mimo zapewnionej przez społeczną hierarchię pozycji, często nie mogli zyskać przewagi w rozmowie (tak np. w dialogu Marchołta z Salomonem)⁷⁵. Nie wiązało się to – rzecz jasna – z żadnym buntem lub przewartościowaniem porządku społecznego, jak karnawał stanowił „swoistą afirmację porządku”⁷⁶, tak i błazen pełnił funkcję przewidzianą dla niego przez tradycję. Już w starożytnym Rzymie śmiech był postrzegany jako „antidotum na pychę” – zwycięski legionista lub nawet sam

⁷¹ *Antologia literatury sowizdrzałskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1966, s. 640.

⁷² H. Dziechcińska, *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, Warszawa 1981, s. 21-22.

⁷³ M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 2021, s. 18-19.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 5.

⁷⁵ H. Dziechcińska, *op. cit.*, s. 22.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 26-27.

władca podczas triumfu miał być obrzucany obelgami oraz ironicznymi uwagami, przypominającymi mu o tym, że jest jedynie zwykłym człowiekiem⁷⁷.

Błazen dworski pełnił natomiast nieco rolę, chociaż nadal wiążącą się z „trzymaniem” władcy przy ziemi, gdyż dzięki przyzwoleniu na mówienie prawdy pomagał rządzącemu zachować trzeźwość umysłu, chroniąc go przed wpływem fałszywych doradców. W niektórych przypadkach (co miało miejsce szczególnie w XVI wieku, z którego pochodzą tuzy w tym fachu – np. Chicot lub Stańczyk) błazen stawał się pewnego rodzaju doradcą monarchy, jego prawą ręką, jednak tracił wtedy swoją pierwotną funkcję pośrednika między władcą a ludem, śmiech czyniąc „narzędziem propagandy”⁷⁸.

W polskiej literaturze błaznem, który stał się „symbolem politycznej odwagi i rozumu” był Stańczyk. Nie oznacza to jednak, że zawsze przedstawiano go w podobny sposób. Zwraca na to uwagę Mirosław Słowiński, zestawiający wizerunek królewskiego trefnika w *Dialogu o odmienności stroju u Polaków* Klemensa Janickiego oraz *Rozmowie Gąski ze św. Bartłojem* Jana Dymitra Solikowskiego. W utworze Janickiego Stańczyk zostaje ukazany jako obrońca tradycji – nie bojący się głoszenia, często bardzo niewygodnej, prawdy. Błazen jawi się więc jako postać inteligentna, zwracająca uwagę na ważne dla narodu sprawy. U Solikowskiego natomiast Gąska okazuje się jedynie prostakiem i głupcem⁷⁹.

Okres między końcem XVI wieku i pierwszą połową XVII wieku przyniósł w polskiej literaturze upowszechnienie nowego typu postaci błazeńskiej – był nią Sowizdrzał.

Twórczość przedstawiająca zrodzonego z niemieckiego Eulenspiegela Sowizdrzała⁸⁰ zalicza się do literatury plebejskiej. Wcześniej, w dobie renesansu, popularne stało się ukazywanie wesółki i prostaka, który wykorzystując spryt, był w stanie osiągnąć założony cel, „ośmieszając możnych i uczonych”⁸¹ (były to postacie takie jak: Ezop, Marchońt czy Frant). Powstały jednak na przełomie XVI i XVII wieku „nowy Sowizdrzał” prezentował zupełnie odmienne podejście do świata – m.in. przez to, że w tematyce utworów odbijały się społeczne problemy autorów⁸² (m.in. żaków, nauczycieli szkół parafialnych, studentów Akademii Krakowskiej, bakałarzy⁸³). Literatura ta, pomimo żartobliwej formy, stawiała często niezwykle

⁷⁷ G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, przeł. Wanda Klenczon, Warszawa 2021, s. 92-93.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 287-298.

⁷⁹ M. Słowiński, *op. cit.*, s. 383-388.

⁸⁰ Początkowo tłumaczono jako „Sownociardłko”, co było dosłownym tłumaczeniem niemieckiego Ulenspiegel. Z czasem uproszczono nazwisko do Sowizdrzał, co wiązało się ze zmianą znaczenia z pierwotnego („sowie zwierciadło”) na „patrzący jak sowa” (zob. R. Grześkowiak, E. Kizik, *Wstęp [w:] Sowizdrzał krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu Ulenspiegla*, wyd. R. Grześkowiak, E. Kizik, Gdańsk 2005, s. XX-XXI).

⁸¹ S. Grzeszczuk, *Staropolskie potomstwo Sowizdrzała*, Warszawa 1990, s. 16-18.

⁸² *Ibidem*, s. 24-30.

⁸³ Idem, *Wstęp*, [w:] *Antologia literatury...*, s. V.

gorzką diagnozę porządku społecznego, bowiem autorzy zaznaczali swój krytyczny stosunek do feudalnego świata, w którym szans na poprawę własnej sytuacji życiowej nie było⁸⁴. W utworach ujawniały się też przykre doświadczenia rybaków – ciągłe zmiany miejsca zamieszkania w poszukiwaniu zarobku, poczucie poniżenia oraz kłopoty finansowe. Wybierając upragnioną przez siebie wolność, oswobadzając się z więzów pańszczyzny (pisarze sowizdrzalscy pochodzili często z warstwy chłopskiej), zostawiali bakałarzami i nauczycielami parafialnymi, którzy otrzymywali niewielkie wynagrodzenie lub byli – coraz częściej – zastępowani przez absolwentów kolegów jezuickich⁸⁵. Kwestię zarobków można dostrzec także w opisach relacji klechy i plebana; wielokrotnie pojawiający się wątek takiego konfliktu wypełniano pretensjami (nawet groźbami) w stosunku do wyższego rangą duchownego, zlecającego swemu pomocnikowi darmową pracę oraz nie wypłacającego wystarczającej do życia ilości pieniędzy, w sytuacji, gdy sam pędził żywot w dostatku i wygodzie. Co ciekawe, spór nie prowadził do zmanifestowania skłonności antykościelnych – okazywały się to jedynie „gniewy bezsilne”⁸⁶. Humorystyka Sowizdrzalska miała zatem w pewien sposób rekompensować społecznym dołom znój życia oraz „zapobiegać, co najwyżej, mniej godziwym rozrywkom”⁸⁷.

Szczególnie ważny w kontekście literatury sowizdrzalskiej jest topos „świata na opak”, mający swoje korzenie w instytucji karnawału (podczas dionizjów oraz Saturnaliów wybierany był fałszywy król, ponoszący często śmierć po szaleńczym, wypełnionym licznymi przyjemnościami okresie karnawału⁸⁸). Odwrócony świat ma wiele możliwych realizacji – chociażby w postaci sejmów kobiet, które opisał m.in. Marcin Bielski w *Sejmie niewieścim* i Stanisław Grochowski w *Babim kole*. Utwory te – jak i inne o charakterze karnawałowym – nie miały zaburzać porządku społecznego. Pełniły głównie funkcję satyry społecznej, ale też zapewniały zabawę albo były rodzajem retorycznego ćwiczenia mowy sądowej, w której próbowano ośmieszyć dane zjawisko lub przywary społeczeństwa. Przypomnijmy, że w dialogu Grochowskiego przykościelne babki surowo oceniały kontrkandydatów Bernata Maciejowskiego na stanowisko biskupa⁸⁹. W interpretacji sowizdrzalskiej świat na opak wiązał się przede wszystkim z umieszczeniem rzeczywistości literackiej w ramach absurdu, obejmującego również kwestie językowo- semantyczne (lubowano się w używaniu jednego wyrazu w

⁸⁴ Idem, *Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, Kraków 1994, s. 109-114.

⁸⁵ Idem, *Staropolskie potomstwo...*, s. 105-111.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 128-134.

⁸⁷ Idem, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 205-206.

⁸⁸ G. Minois, *op. cit.*, s. 97-101.

⁸⁹ W. Wojtowicz, *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku*, Szczecin 2012, s. 319-346.

wielu znaczeniach – stąd częste żarty z nazwisk)⁹⁰ – takimi środkami stworzony zostaje „świat bajki, fantazji i konceptu”⁹¹. Punktem wyjścia do parodiowania ówczesnego porządku były doświadczenia plebejskie autorów – bezsensowność społecznego porządku polegała m.in. na wzniosłości niektórych założeń kontrastowanych z ostateczną ich prozaicznością (np. parodia postawy rycerskiej w postaci Albertusa). Ten sposób patrzenia miał odzwierciedlać plebejskie postawy ideowe oraz aprobować jedyne narzędzie pozwalające na wyrażenie dezaprobaty wobec obowiązującego ładu⁹² – nieskrępowany absurd.

Życiowe problemy twórców literatury sowizdrzalskiej wzbudzały w nich chęć zajmowania się niedolą osób znajdujących się w szlacheckiej Rzeczypospolitej na marginesie życia społecznego – żebraków czy drobnych złodziei. Stąd też oskarżenia Sowizdrzałów o oszustwa, przestępstwa czy bycie heretykami – co podważał Jan z Kijan, pisząc, że „nie wszystkośmy złodzieje”⁹³. Sowizdrzałowice spotykali się także z krytyką ze strony dworskich autorów (zresztą już dużo wcześniej środowiska dworskie wyrażały dezaprobatę wobec podobnych żartów – Łukasz Górnicki w *Dworzaninie polskim* ganił niektóre błazeńskie figle, „naganne ślachcicewi”⁹⁴). W polemice często zwracano uwagę na bardziej kontrowersyjne żarty Sowi-
zdrzałów – w *Regułach dla przestrogi do dworstwa należących* wspomina się, że godny dworzanin powinien starać się „aby nierzkąc żarty jego nie śmierdziały jak Sowiżrzałowe”⁹⁵.

Nie można jednak literatury sowizdrzalskiej sprowadzać jedynie do obscenicznego humoru oraz zajmowania się sprawami nieprzyzwoitymi – w wielu utworach nurtu pojawiały się celowe nawiązania do tradycji literackiej, w tym do utworów literatury oficjalnej (to choćby Jan z Kijan, polemizujący w swoich fraszkach *Trzej nieprzyjaciele główni na tym świecie: świat, diabeł, ciało* z Mikołajem Sępem-Szarzyńskim⁹⁶ albo Jan Dzwonowski, nawiązujący do jednego z apoftegmatów Jana Kochanowskiego w *Kryminale o święconym wróblu*⁹⁷) i obecnych w rodzimej literaturze gatunków. W tym aspekcie wart przypomnienia jest, zwłaszcza gdy pod uwagę weźmiemy funeralną formę utworu, która została użyta do upamiętnienia osoby tradycyjnie nie zasługującej na panegiryzm, przypadek anonimowego cyklu *Naenia albo wiersz żalonych na śmierć* [...] Matysa Odludka.

Tytułowy gatunek nie był u nas popularny, a nazwa pozostawała obca. Grecki termin określał żałobną pieśń, wykonywaną w starożytnym Rzymie podczas obrzędów pogrzebo-

⁹⁰ S. Grzeszczuk, *Staropolskie potomstwo...*, s. 269-270.

⁹¹ Idem, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 315.

⁹² Idem, *Staropolskie potomstwo...*, s. 251-254.

⁹³ Idem, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 244-247.

⁹⁴ Idem, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 244.

⁹⁵ S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 245.

⁹⁶ Zob. *Ibidem*, s. 252-253.

⁹⁷ Zob. *Ibidem*, s. 371-373.

wych, a z czasem także podczas grzebania zwłok (podobną rolę Julius Caesar Scaliger przypisał greckiemu epicedium, które „wygłasza się nad ciałem jeszcze nie pochowanym”⁹⁸) i przemarszu orszaku żałobnego, najczęściej śpiewana przez rodzinę lub płaczki. Później w taki sposób zaczęto określać – ogólnie pojmowane – pieśni pogrzebowe⁹⁹. Wykorzystanie nazwy formy literackiej świadczy o świadomości artystycznej anonimowego autora sowizdrzalskiego, odwołującego się do mniej znanych antycznych wzorców. Rozbudowany tytuł, operujący humorystycznie przekształconymi godnościami bohatera (opisanego jako „książę ultajskie, wielki hetman łotrowski”¹⁰⁰) ustanawia humorystyczny i parodystyczny wymiar całości. Takimi środkami autor odnosi się w sposób „drwiący wobec wielkości i wartości świata feudalnego, odbiera powagę i ośmiesza”¹⁰¹. Osoba niegodna podobnych sformułowań, świniopas i łotr, który „gdy wypił największy dzban piwa lub gorzałki, wtenczas był silniejszy”¹⁰² – został zrównany w sposobie literackiego ujęcia „z cnotliwymi i wielmożnymi”¹⁰³. Co ważne w kontekście nagrobkowego cyklu dla Samuela Głowy, anonimowy autor kreuje się na „kompana” Matysa, który znając go, postanawia przekazać światu, a zwłaszcza „wszystkiej braciej cechowej”¹⁰⁴, świadectwo istnienia tak wybitnej jednostki. We fragmencie *Do czytelnika* sowizdrzalski poeta zwraca się do potencjalnego odbiorcy w sposób przypominający apostrofę „do przechodnia”¹⁰⁵, a więc rutynowy składnik epitafiów¹⁰⁶ („ktożkolwiek mijasz, poczekaj”¹⁰⁷), jednak w dalszej części przedmowy charakter wiersza zmienia się zasadniczo. Czytelnik nie tyle ma opłakiwać zmarłego, co reklamować dzieło w sposób skrajnie sowizdrzalski – drwinami, śmiechem, prowokacją. Natomiast krytyków, którzy uznają, że utwór jest niezgodny z prawdą zdzielić „pięścią w gębę”¹⁰⁸.

Lament pogrzebny... rozpoczyna się uniwersalną deliberacją na temat stosunku do śmierci oraz autotematycznym rozważaniem nad rolą kronikarza zmarłych. Stopniowo parodia nabiera intensywności – w opisie wyglądu bohatera wiersza widoczna jest pewnego ro-

⁹⁸ *Poetyka okresu renesansu*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, s. 292.

⁹⁹ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 309-310.

¹⁰⁰ *Antologia literatury...*, s. 573.

¹⁰¹ S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 276.

¹⁰² *Antologia literatury...*, s. 578.

¹⁰³ S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 93.

¹⁰⁴ *Antologia literatury...*, s. 573.

¹⁰⁵ Przechodzień ma także powstrzymać się od nadmiernej krytyki dzieła. Zbliżony motyw pojawia się w wierszu na obraz Samuela Głowy – bohater prosi o wyrozumiałość w odbiorze jego portretu.

¹⁰⁶ Podobny motyw możemy odnaleźć w *Nagrobku I* i *Nagrobku II* z *Pamiętki nagrobnej...* – pierwszy z utworów przedstawia dialog między przechodniem a Głową, natomiast drugi jest wypowiedzią Głowy „z grobu”.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 574.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

dzaju „prowokacja estetyczna”¹⁰⁹. Do portretowania Odludka użyto animalizacji oraz uprzedmiotowienia¹¹⁰:

Że to był człek nadobny jak dąb nasiekany,
Uroda by u wilka, sam jak malowany,
Oko bazyliżkowe, mowa by u sępa,
Z głową koczkodana, chodził jako stępa.
Wcięty w pas jako baszta pod Sławkowską Broną,
Ręce jako łopaty, z szyją nakrzywioną.¹¹¹

Następnie przedmiotem pseudopochwały staje się inteligencja (przy tej okazji pojawiają się odniesienia do przysłów – np. „mądry jak świnia w magierce”) oraz religijność bohatera, które przedstawiono w krzywym zwierciadle (Matys do karczmy trafia częściej i łatwiej odnajduje do niej drogę, niż do kościoła). Wątkiem, który wciąż w utworze powraca, jest śpiew i gra na piszczałce Matysa, który – tak jak Amfijon lub Orfeusz, poruszający swoją muzyką kamienie i drzewa – dźwiękami zmuszał świnie do ucieczki.

Jednym z najważniejszych elementów parodystycznych – zwłaszcza względem literatury sarmackiej – jest opis walk Matysa¹¹², który toczył je z „kozactwem skocznym” czyli pchłami za pomocą wałka do rozcierania maku (nazwanego Bijakiem, zgodnie z tradycją kążącą rycerzowi nadawać imię swojemu orężowi¹¹³). Kolejnym istotnym elementem parodiującym literaturę wysoką, jest stworzenie genealogii Matysa Odludka – zasygnalizowana na początku utworu („ten przezacny Matysek był z przodka zacnego”¹¹⁴), rozwija się w dalszej partii tekstu. Przodkowie bohatera to osoby dość specyficzne (matka była czarownicą, stryj oraz brat – przestępcami), które ginęły w bardzo brutalny sposób (zostały powieszone na szubienicy, nabite na pal, umierały na stosie). Sparodiowano tym samym to, co w kulturze feudalnej było podstawowym elementem „budowania świętości i autorytetu chwalonych osób” – wartość przodków obiektu panegiriku¹¹⁵.

Na koniec autor stara się, jak gdyby budować mit Matysa jako patrona wszystkich łotrów, „błazna zacnego”, którego inni franci mają oplakiwać go jako wybitnego przedstawicie-

¹⁰⁹ S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 288.

¹¹⁰ W przypadku Samuela Głowy nie spotykamy się z aż taką brutalizacją obrazu adresata cyklu – uwaga poety jest zwrócona w szczególności na dużą głowę błazna, która staje się elementem gier słownych. Przy okazji opisu wyglądu Matysa należy także zauważyć, że sparodiowane zostały ideały sarmackiej męskiej urody – wzorcowy mężczyzna powinien być silny, postawny, ale też dostoyny (zob. D. Ostaszewska, *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – motywy*, Katowice 2001, s. 167-169).

¹¹¹ *Antologia literatury...*, s. 575-576.

¹¹² Grzeszczuk zwraca uwagę, że tego typu opisy walk, utrzymane w podniosłym tonie, kontrastującym z rzeczywistą błahością – mogły być „zapowiedzią poematu heroikomicznego” (S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 298).

¹¹³ *Ibidem*, s. 578.

¹¹⁴ *Antologia literatury...*, s. 577.

¹¹⁵ S. Grzeszczuk, *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 282-284.

la swojego fachu¹¹⁶. Podobny aspekt – silne zespolenie postaci przez uprawiany zawód – można dostrzec w *Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy*, w której Łeb i Głowę łączy przynależność do błazeńskiego cechu. Panegiryczną wymowę zakończenia lamentu dopełnia umieszczenie akrostychu (z imieniem i „nazwiskiem” bohatera) w końcowej partii tekstu. Matysa określono w nim jako „panica epikurejskiego” i „ultajów dziedzica” – dzięki czemu zaznaczona zostało po raz kolejny jego znaczenie dla tego specyficznego społecznego kręgu, który ma obowiązek chwalić swoich wybitnych reprezentantów.

W zamykającym cały, jak to określa Grzeszczuk, antypanegiryk¹¹⁷ *Epitafium* po raz kolejny pojawia się motyw przechodnia – tym razem przechadzającego się przy grobie Matysa. Anonimowy twórca przywołuje topos równości wobec śmierci, którego konsekwencją, mającą na celu własne zbawienie, okazuje się konieczność opłakiwania zarówno swojego losu, jak i kogoś takiego jak właśnie Matys.

¹¹⁶ Por. S. Grochowski, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy: Przedmowa*, w. 15-18.

¹¹⁷ *Ibidem*, s. 277.

II. EDYCJA KRYTYCZNA *PAMIĄTKI NAGROBNEJ SAMUE- LA GŁOWY*

Opis podstawy

Pamiętka nagrobna Samuela Głowy jest anonimem typograficznym – na karcie tytułowej brak informacji o roku i miejscu wydania, autorze, i wydawcy. W pracy nad edycją korzystałem z egzemplarza z Biblioteki Narodowej (sygn. SDXVII 3.17475) – jest to druk formatu 4°, zaopatrzony w dwa drzeworyty. Oprócz niego dostępne są dwa inne: z Biblioteki Czartoryskich (sygn. 38038 I) oraz Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 1061 II Mag. St. Dr.). Egzemplarz z Uniwersytetu Lwowskiego jest obecnie niedostępny.

[karta tytułowa w obramowaniu z ornamentu typograficznego; antykwa:] | Pamiętka Nagrobna | SAMVELA GŁOWY. | [drzeworyt przedstawiający postać karła ubranego w żupan] | [szwabacha] Malarz mie głową trafił; lecz rozumu w Głowie | Arcy malarz nie trafi/ y nikt nie wypowie. | Więc mie zpostáci/ którą widżicie/ nie sążćcie/ | Byłem coś grzeczniejszego. Ztym łaskáwi bądźćcie.

Egzemplarz Biblioteki Narodowej otwiera dedykacja dla Jakuba Pękowskiego, której towarzyszy rycina przedstawiająca herb Ostoja. Wydanie jest ozdobione – wszystkie strony druku obramowano ozdobnikami typograficznymi. Na ostatniej karcie znajduje się rycina przedstawiająca umieszczoną na marach czaszkę, obok której leżą kości oraz wąż, a pod drzeworytem dodano sześciowiersz, który został naklejony na druk (prawdopodobnie pierwotnie znajdował się tam czterowiersz).

Porównanie edycji

Znamy cztery egzemplarze cyklu *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy* Stanisława Grochowskiego. Pochodzą one ze zbiorów: Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 1061 II Mag. St. Dr.), Biblioteki Czartoryskich (sygn. 38038 I), Biblioteki Narodowej (sygn. SDXVII 3.17475) oraz Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego (egzemplarz obecnie niedostępny)¹¹⁸. Oprócz tego możemy wyróżnić jego wariant wydawniczy z opublikowanego w latach 1607-1609 tomu *Księdza Stanisława Grochowskiego Wiersze i insze pisma co przebrańsze* (Kraków 1607/1608/1609) oraz jego przedruk w wydaniu Kazimierza Turowskiego¹¹⁹.

Reprezentatywnym egzemplarzem – używanym jako punkt odniesienia dla innych przekazów – będzie dla mnie druk Biblioteki Narodowej, będący podstawą edycji. Na początek zajmę się komparacją samodzielnych wydań. Głównym zmianom, zarówno w zakresie grafii, jak i w warstwie tekstowej, ulegały miejsca graniczne cyklu: wiersz na obraz Samuela Głowy oraz zamykający cykl utwór pod ryciną przedstawiającą czaszkę na marach. Najwięcej odmiennych lekcji można zaobserwować w egzemplarzu B.J. W wierszu towarzyszącym rycinie z karty tytułowej obecne są formy *malarz* i *arcymalarz*, które w dwóch innych (B. Cz. i B.N.) egzemplarzach wydrukowano jako *malarz* i *arcymalarz* (do tego dochodzą także drobniejsze rozbieżności w grafii). Z kolei utworem poddawany największej ilości korekt okazuje się wiersz z ostatniej karty, brzmiący w egzemplarzu B.J. następująco:

Obraz na co? Myśl sobie czytając o Głowie,
Że się kończy w robactwo wasze ludzkie zdrowie,
A herby które widzisz przy grobie z kośćmi
Znaczą, że proste gbury śmierć równa z królami.¹²⁰

W egzemplarzu B. Cz. czterowiersz ma wymowę bardziej ogólną, pozbawiony został bezpośredniej wzmianki o Samuelu Głowie:

Spytaj której z tych kości, a ledwieć nie powie,
Że tu zgoła niepewny żywot nasz i zdrowie.
Herby, które tu widzisz do głowy przydane,

¹¹⁸ Dalej posługiwać się będę skrótami nazw bibliotek: Biblioteka Narodowa = B.N.; Biblioteka Czartoryskich = B.Cz.; Biblioteka Jagiellońska = B.J.

¹¹⁹ *Poezje Ks. Stanisława Grochowskiego*, wyd. K. J. Turowski, t. I, Kraków 1859.

¹²⁰ S. Grochowski, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B.J. sygn. 1061 II Mag. St. Dr., k. 4r.

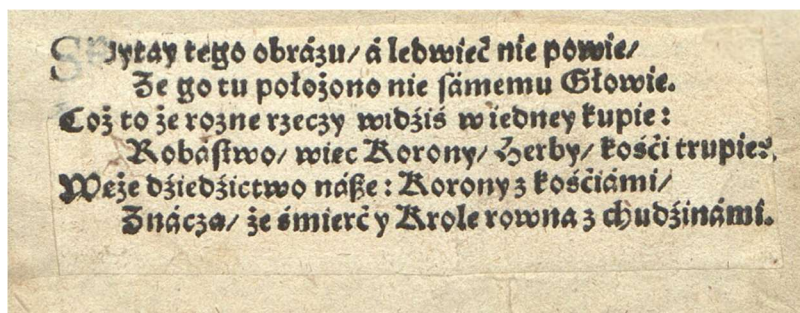
Znaczą, że śmierć tak króle bierze, jak poddane.¹²¹

Natomiast w egzemplarzu B.N. widnieje, naklejony na ostatniej karcie druku, sześciowiersz:

Spytaj tego obrazu, a ledwieć nie powie,
Że go tu położono nie samemu Głowie.
Cóż to, że różne rzeczy widzisz w jednej kupie:
Robactwo, więc korony, herby, kości trupie?
Węże – dziedzictwo nasze, korony z kościami
Znaczą, że śmierć i króle równa z chudzinami.¹²²

W tych trzech wariantach możemy wyróżnić elementy wspólne, które świadczą o postępującej pracy nad tekstem. Zgodne w dwóch pierwszych wariantach wiersza są fragmenty trzeciego wersu – „A herby które widzisz” (B.J.) oraz „Herby które tu widzisz” (B.Cz.) – w egzemplarzu z Biblioteki Narodowej „herby” pojawiają się jedynie w wyliczeniu w czwartym wersie epigramu. Zbieżne między tymi dwoma egzemplarzami jest także umieszczenie w klauzuli drugiego wersu słowa „zdrowia”. W egzemplarzach B.Cz. oraz B.N. na podobnym pomysłe oparto wers – „Spytaj której z tych kości, a ledwieć nie powie” oraz „Spytaj tego obrazu, a ledwieć nie powie”. Element stały dla wszystkich wariantów stanowi ostatni wers, w który wniesiono jedynie niewielkie zmiany – związane z pojęciami zestawianymi z wyrazem „król”. W egzemplarzu B.J. są to „proste gbury”, czyli pejoratywne określenie osób niższych stanem, natomiast w B.Cz. mamy „poddane”, co silniej zaznacza feudalny charakter opozycji. Natomiast w druku ze zbiorów B.N. pojawiają się w tej funkcji „chudziny” – wyrażenie najbardziej neutralne, określające stan materialny zestawionych z władcami osób.

Trzeba jednak odnotować, że wcześniejsza część *Pamiętki*... jest w przypadku egzemplarzy B.Cz. oraz B.N. tożsama, a przyglądając się sześciowierszowi z egzemplarza B.N., można zauważyć, że został on naklejony na wydrukowany wcześniej tekst.

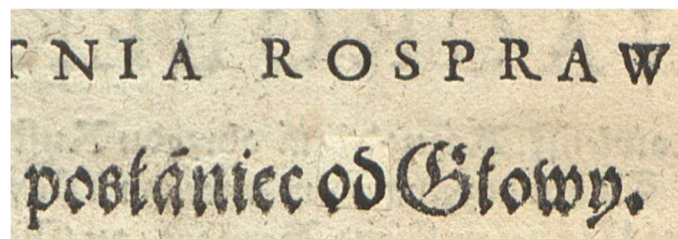


Il. 3. Wiersz z ostatniej karty egzemplarza B.N.

¹²¹ S. Grochowski, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B.Cz. sygn. 38038 I, k. 4r.

¹²² S. Grochowski, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B. N. sygn. SDXVII 3.17475, k. 4r.

W egzemplarzu B. N. jest również drugi naklejony fragment – w wierszu *Leb i posłaniec od Głowy* doklejone zostało słowo „od”, które wyeliminowało błąd składu obecny w B. Cz., gdzie wydrukowano „do”. Możemy zatem z pewnością uznać, że egzemplarz z B. N. był późniejszą redakcją cyklu.



Il. 4. Doklejone słowo „do” w tytule *Leb i posłaniec od Głowy*,
Pamiętka nagrobna Samuela Głowy, k. [3] verso

Biorąc pod uwagę wszystkie rozbieżności, możemy stwierdzić, że najwcześniejszy z wariantów reprezentuje egzemplarz z Biblioteki Jagiellońskiej, na który naniesiono poprawki (również w grafii), widoczne w przekazie z Biblioteki Czartoryskich, w którym poprawiony został wiersz na ostatniej karcie. Jak się wydaje najpóźniejszy z wariantów stanowi wersja z Biblioteki Narodowej, ostatecznie dopracowany, najbardziej pełny, a w warstwie sensów najbliższy drzeworytowi.

Konieczne jest również zaznaczenie, że wszystkie omówione druki to anonimy autor-skie i typograficzne (brak autora, datacji, miejsca wydania). Autorstwo wierszy możemy jednak bez wahania przypisać Stanisławowi Grochowskiemu dzięki temu, że cykl (w wersji okrojonej oraz nieco różniącej się od pierwotnej) ukazał się w jego zbiorze *Wiersze i insze pisma co przebrańsze*. Przybliżone datowanie dzieła umożliwiają natomiast wzmianki o kardynale Bernacie Maciejowskim zawarte w poszczególnych utworach. Został on bowiem przedstawiony jako postać żyjąca – Grochowski musiał zatem pisać *Pamiętkę nagrobną...* przed styczniem 1608 roku, kiedy to duchowny umiera, w dodatku Maciejowski został w utworze określony kardynałem – więc cykl nie mógł powstać przed 1604 rokiem, kiedy to biskup otrzymał tę godność.

Pozostaje jeszcze dokładniejsze omówienie wersji utworu ze zbioru *Wiersze i insze pisma co przebrańsze*. W tym przypadku zostało wniesionych wiele istotnych zmian – przede wszystkim ilościowych: *Pamiętkę...* ograniczono do czterowiersza na obraz Samuela Głowy, *Nagrobnka I* (do którego dodano podtytuł *Temuż*) i *Nagrobnka II*. Wobec tego w dziele nie jest

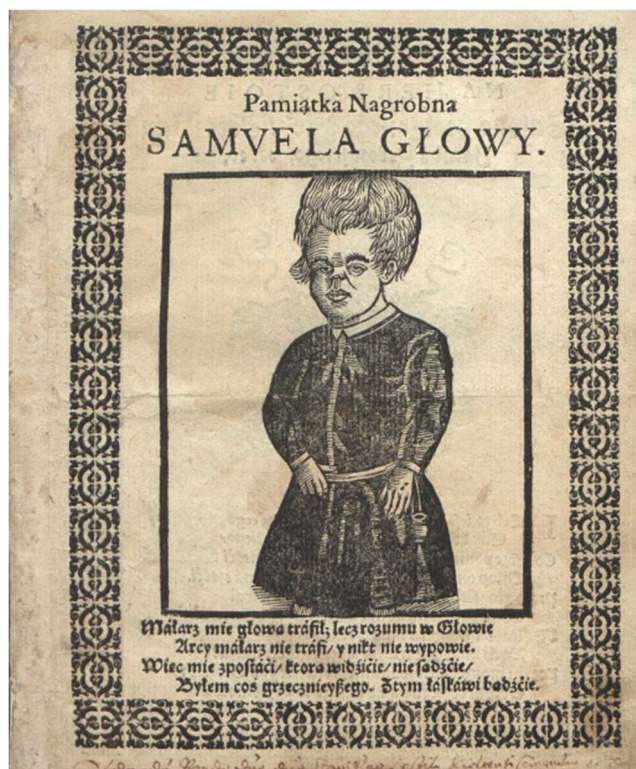
obecny Jakub Pękowski – być może taka decyzja została podjęta z powodu jego śmierci (w wierszach wspominany był jako dojrzały wiekiem, ale wciąż żyjący) lub decydująca stała się kwestia mecenatu Pękowskiego nad całością. Odmienności można odnaleźć także w grafii i aspekcie językowym – w różnym przestankowaniu (np. *ztym łaskáwi bąǳcie* → *ztym łaskáwi/ bąǳcie*), oznaczeniach miękkości (np. *piiánstwo* → *piiáństwo*), pisowni łącznej i rozdzielnej (np. *arcy málarz* → *arcymálarzm*, *zpostáci* → *z postáci*), zaznaczeniu nosówek (np. *mie* → *mię*) lub w zapisie *o* i *ó* (np. *ktoremu* → *któremu*). Istotną różnicą jest także zastąpienie w trzecim wersie *Nagrobka II* słowa *swego* – obecnego w poprzednich egzemplarzach – wyrazem *swojego*¹²³. Zmianie uległa ilość sylab w wersie, która wynosi teraz czternaście zgłosek – wers staje się więc hipermetryczny względem innych, trzynastosylabowych. Skutkiem jest odstępstwo metryczne w konsekwentnie izosylabicznym utworze.

¹²³ Jest to najprawdopodobniej błąd zecera.

Zasady wydania

1. Interpunkcję w tekście uwspółcześniono.
2. Abrewiacje zostały rozwiązane bez zaznaczenia (np. *je^o* → *jego*).
3. Skróty tytułów grzecznościowych rozwinięto w nawiasach kwadratowych (np. *mści* → *m[o]ści*).
4. Majuskułę *V* szwabachy oddano jako *U*, a diakrytykę dużych liter szwabachy uzupełniono (np. *Leb* → *Łeb*).
5. Zmodernizowano pisownię łączną i rozdzielną (np. *ztym* → *z tym*, *arcy malarz* → *arcymalarz*).
6. Nie zachowano kreskowania samogłosek ścieśnionych (np. *jáko* → *jako*).
7. Niekonsekwentny zapis samogłosek nosowych ujednolicono, zaś wyrazy z samogłoskami nosowymi sprowadzono do współczesnej formy (np. *mie* → *mię*; *ſie* → *się*; *tęskniącego* → *tęskniącego*).
8. Zmodernizowano pisownię *ó*, *o* i *u* (np. *Piotrkow* → *Piotrków*, *pulmężowi* → *półmężowi*).
9. Wprowadzono współczesną normę zapisu głosek *i*, *j* oraz *y* (np. *ieſt* → *jest*, *iey* → *jej*).
10. Głoski *i*, *j* w wyrazach pochodzenia obcego wzdłużono (*professiej* → *profesyj*).
11. Miękkosć spółgłosek oddawano zgodnie z dzisiejszą normą (np. *Panſkiej* → *pańskiej*).
12. Zapis *cz* i *c* został sprowadzony do współczesnej formy (*czesarza* → *cesarza*).
13. Zmodernizowano spółgłoski dźwięczne i bezdźwięczne w wygłosie (np. *bydź* → *być*).
14. Uwspółcześniono pisownię spółgłosek *l* i *ł* (np. *málarz* → *malarz*; *tylko* → *tylko*).
15. Nie zachowano podwojonych spółgłosek (*kollegą* → *kolegą*).
16. Ligatury rozwinięto bez zaznaczenia (np. *&c.* → *etc.*).
17. Długie *s* zostało oddane jako *s*, *sz* lub *ś* (np. *ieſzcze* → *jeszcze*, *ſie* → *się*, *jeſzczefmy* → *jeszcześmy*). Natomiast czcionkę *ß* oddano jako *sz*.
18. Wyraz *czyſcu* został sprowadzony do formy *czyściu*.
19. Wyraz *dojrzała* uwspółcześniono (*dojrzała* → *dojrzała*).
20. W czasownikach pochodnych od „iść” i utworzonych od nich rzeczownikach zachowano pisownię bez *j* (*przyście* → *przyscie*).

21. Inne dawne formy pozostawiono bez zmian (np. *papiru*, *ujźrzem*, *wszytkie*).



Il. 5. Pamiętka nagrobna Samuela Głowy, k. tytułowa

Pamiętka nagrobna Samuela Głowy

Malarz mię głową trafił, lecz rozumu w Głowie
Arcymalarz nie trafi i nikt nie wypowie,
Więc mię z postaci, którą widzicie, nie sądźcie –
Byłem coś grzeczniejszego. Z tym łaskawi bądźcie.

KARTA TYTUŁOWA

Umieszczony pod drzeworytem epigram to przykład wiersza na obraz (zob. J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 9-57).

w. 2 *Nie trafi* – nie będzie w stanie oddać.

w. 3 *Więc mię z postaci, którą widzicie, nie sądźcie* – nawiązanie frazeologiczne – np. „jako cię widzą, tako cię piszą”, „kto przed czasem sądzi, ten od prawdy błądzi” (por. NKPP, t. 3, hasło „WIDZIEĆ”, s. 660-661).

w. 4 *byłem coś grzeczniejszego* – lepszego, rozsądnierzego; *Z tym łaskawi bądźcie* – formuła pożegnalna.



Il. 6. Herb Ostoja, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [1] verso

Na herb Ostoję dawno urodzonego Jego M[oj]ści Pana Jakuba Pękowskiego, etc. etc.

Herb to jest Pękowskiego Jakuba, którego

Siły doznał cesarza posel tureckiego,

Co jeszcze pomni Piotrków, gdzie od jego pięści

Chłop omdlał i zawój mu spadał się na części.

- 5 Próżno to, strach był wszystkie Turki opanował,
 Co ich było z tym posłem, aż się wždy hamował;
 Nie zstałoby papiru ani kałamarza,
 Bych miał dzieła wyliczać tego sekretarza.
 Potym mogę Łeb wspomnieć, skończywszy o Głowie,
- 10 Okrom, co się tu pisze do niego w *Przedmowie*.

NA HERB OSTOJĘ... – herb Ostoja – K. Niesiecki przytacza legendę, według której herb miał powstać za czasów Bolesława Śmiałego: pułkownik imieniem Ostoja w przebiegły sposób wyeliminował straż wojsk nieprzyjaciela, za co otrzymał tytuł szlachecki. Jakub Pękowski jest wymieniany przez heraldyka jako posiadacz tego herbu. (K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 7, Lipsk 1841, s. 170-175). Wiersz o cechach stemmatu – kompozycji łączącej tekst z graficznym przedstawieniem herbu, zawierający najczęściej panegiryczną interpretację znaków herbowych (zob. B. Czarski, *Stemmaty w staropolskich książkach, czyli rzecz o poezji heraldycznej*, Warszawa 2012).

w. 1 *Jakuba Pękowskiego* – Jakub Pękowski (urodzony ok. 1625 r., zmarł po 1608 r.) sekretarz królewski (często godność ta wiązała się jedynie z wciągnięciem danej osoby na listę płac), niegdysiejszy trefnik. Został opisany w tamtym czasie przez kilku poetów (był zapewne dość znaną postacią w kręgach dworskich) – Stanisława Grochowskiego, Seweryna Bączalskiego i Jana Smolika.

w. 3 *Piotrków* – miejsce odbywania się sejmów szlacheckich.

w. 4 *zawój* – turban.

w. 6 *wždy* – przecież, jednak.

w. 7-8 *nie zstałoby* – w druku *nie stsałoby*, poprawka wydawcy; *nie zstałoby papiru ani kałamarza...* – tradycyjny topos niewystarczalności, służący pochwie.

w. 9 *Łeb* – przydomek Jakub Pękowskiego (gra słów z nazwiskiem Samuela Głowy).

Przedmowa

Do tegoż Jego M[oj]ści Pana Jakuba Pękowskiego, sekretarza nadwornego, etc.

- Pękowski, cna podporo Rzeczypospolitej
I nie lada okraso sławnej Korony tej,
Dojrzała arcygłowo, dawny dworski szpaku,
Jakubie w wilczej szubie, w niedźwiedzim kołpaku.
- 5 Ta pamiątka nagrobna Głowie półmężowi,
Powołanemu z świata twemu kompanowi,
Pod imieniem twym sławnym z drukarni wychodzi;
Ty jej łaskę swą pokaż, tak jako się godzi,
Bo Łeb z Głową w bliskim są spowinowaceniu,
- 10 Co wierzę, że ty sam masz na dobrym baczeniu.
Lecz płakaćby nie pisać, ile w czas takowy,
Kiedy nam, mniejszym członkom, śmierć bierze cne głowy.
Co gorsza, na cię kolej, już cię prawie chwyta
Za siwy włos ta ksieni umarłych niezbyta,
- 15 Więc, żebyś na przyście jej był tym sposobniejszy,
Czytając na Samusiów grób rym terazniejszy,
Płacz nad swej profesyjnej umarłym kolegą,
Tymczasem drudzy płakać nad tobą się zbiegą.
Lecz pierwiej czarności swej niech pozbędzie wrona,

PRZEDMOWA

Pękowskiego Jakuba – zob. przypis do *Na herb...*

w. 2 *okraso* – ozdobo; *Korony* – Korony Królestwa Polskiego.

w. 3 *szpaku* – dowcipnisiu, trefniku (por. *szpaczkować* – żartować, *szpakami karmiony* – określenie człowieka przebiegłego, sprytnego, bystrego).

w. 4 *niedźwiedzim kołpaku* – kołpak to filcowe nakrycie głowy obszyte futrem (nosili je głównie mieszczanie); *wilczej szubie* – wierzchnie okrycie z futrzanym podbiciem.

w. 5 *półmężowi* – nawiązanie do niskorosłości Samuela Głowy.

w. 7 *Pod imieniem twym sławnym...* – formuła sugerująca pomoc finansową Pękowskiego przy wydaniu cyklu.

w. 11 *Lecz płakaćby nie pisać* – motyw autotematyczny związany z twórczością żałobną – niemożność pisania z powodu odczuwania żalu.

w. 12 *cne głowy* – głowa jako synonim przywódcy, wypełnia funkcję laudacyjną – świadoma homonimia.

w. 14 *ksieni umarłych niezbyta* – określenie Persefony, władczyni świata zmarłych (por. J. Kochanowski, *Tren II*, w. 22). Podobne zwroty odnosiły się niekiedy do Atropos (np. u Wespazjana Kochowskiego w *Nagrobku Goszczymińskiemu...* Atropos to „zajadła ksieni”); *niezbyta* – natrętna, niedająca się pozbyć, niepodważalna.

20 Niż ciebie, uciechy swej, ta zacna Korona.

Waszej trefności pańskiej,
Jeszcze za starych królów jeden dobry towarzysz.

Nagrobek I

„Kto tu leży?” – „Ja, Głowa.” – „Czyja to mogiła?” –

„Moja, którego tylko brzuch a głowa była –

Ręku i nóg mało znać, rozum był i mowa

Taka, że skorom co rzekł, znać było, żem głowa.

5 Kazałem i po rusku, ubiór mię klerykiem

Udawał, a natura, mowa, kształt – trefnikiem.

Pan dobry z mej rozmowy ucieszył się zawždy,

Zaczym i łaska była, tylko mię bił każdy,

A nie zawszem wiedział kto, tak w to potrafiali

10 Chłopięta, a co żywo Głową nazywali.

Teraz za swą cierpliwość czekając nagrody,

Ledwim co wysiadł na brzeg niepamiętnej wody,

Pijaństwo mi (achcie mnie!) za grzech poczytano

I koniecznie mi było do czyścu kazano,

15 Ale gdy mię tam wiodą posłańcy-duchowicze,

Głos taki z nieba zagrzmiął: „Dajcie pokój Głowie,

Bo ten miał dosyć czyścu na świecie z chłopięty,

Godzien za swą cierpliwość być do nieba wzięty!”

I tak, co się tu ledwie statecznym dostanie,

w. 19 *pierwej czarności swej niech pozbędzie wrona* – powiązanie z przysłowiami – np. „tyle pomoże wronie mydło, co umarłemu kadzidło” lub „nie pomoże wronie kąpanie” (zob. NKPP, t. 3, hasło WRONA, s. 770-774).

w. 21 *Trefności pańskiej* – neosemantyzm wyrazu „trefność” – użyty w formule końcowej, zwyczajowo służącej wyrażaniu szacunku.

NAGROBEK I

w. 4 *głowa* – polisemantyczność wyrazu użytego jako nazwisko błazna oraz metafora człowieka inteligentnego, błyskotliwego, także określenie przywódcy.

w. 5 *kazałem* – wygłaszałem kazania, tu: mówiłem, przemawiałem; *po rusku* – określenie może wskazywać na pochodzenie Samuela Głowy z ziem ruskich; *ubiór mię klerykiem udawał* – wyglądał jak ktoś należący do świeckiego kleru (albo odbywający studia). Błazen na dworze zwykle był ubierany pstrokato.

w. 10 *chłopię* – młody chłopiec, pacholę służebne, młody dworzanin, paź.

w. 12 *brzeg niepamiętnej wody* – mitologiczna rzeka zapomnienia Lete (por. J. Kochanowski, *Tren X*, w. 7-8)

w. 13 *achcie* – wyrażenie uczucia bólu, żalu.

20 Trefnik, z dobroci Bożej mam w niebie mieszkanie.”

Nagrobek II

- Ja, Samuel, tu leżę, co mię Głową zwano,
Któremu się, gdym co rzekł, ustawicznie śmiano.
Pana swego kochanie byłem tu niekiedy,
Lecz gdym nieuskromione od chłopiat miał biedy,
5 Nie mogąc wytrwać stosów, szedłem spać pod ziemię.
Nie budźcie mię, proszę was, złe chłopięce plemię,
Nie przechodźcie się tędy, bo pomyślał sobie,
Że mię będziecie sięgać podobno i w grobie.
Opatrz to, Maciejowski, panie mój cnotliwy,
10 Niech mam pokój umarły, jeślim nie miał żywy.
Potym, kiedy się ujrzem – da Bóg – w wiecznej chwale,
Podziękując za tę chęć, dobry kardynale.

Nagrobek III

Słowieński kaznodzieja obrzędu ruskiego,
Tu odpoczywam, w cerkwi Wojciecha świętego,
Sługa Maciejowskiego Bernata, on Głowa,
Którego były trefne postęпки i słowa.

NAGROBEK II

w. 1 *tu leżę* – tradycyjny zwrot liryki epitafilejnej.

w. 3 *Pana swego kochanie byłem* – por. J. Kochanowski, *Tren XIII*, w. 17-18; *niekiedy* – kiedyś.

w. 4 *nieuskromione* – nieokiełznane, dzikie.

w. 5 *stosów* – ciosów, uderzeń; *szedłem spać pod ziemię* – por. S. Grochowski, *August Jagiello wzbudzony*, Kraków 1603 (B. Oss., sygn. XVII-412-III) – odwołanie do motywu śmierci jako snu.

w. 7 *Nie przechodźcie się tędy* – motyw przechodnia, wszechobecny w liryce epitafilejnej.

w. 9 *Maciejowski* – Bernat Maciejowski (ur. 1548, zm. 19 stycznia 1608 w Krakowie) – biskup łucki i krakowski, arcybiskup gnieźnieński i prymas Polski, pod jego opieką tworzył Stanisław Grochowski. Kardynał od 1604 roku.

NAGROBEK III

w. 2 *cerkwi Wojciecha świętego* – w kościele św. Wojciecha w Krakowie (pochowano tutaj m.in. Walentego Fontanusa – zmarłego w 1618 roku rektora Akademii Krakowskiej).

w. 3 *on* – ów.

- 5 Bóg was żegnaj, chłopięta, darmo mię patrzycie,
Takem się skrył przed wami, że mię nie ujrzycie,
Wygналиście mię z świata, źle żartować z wami,
O wiele lepszą sprawę mam dziś z duszycami.

Głowa Pękowskiemu

- Głowa – ten rym posyłam aż z onego świata
Pękowskiemu, co mu już dokuczają lata.
Długoż się będziesz kochał w świeckiej omylności?
Pokwap się raczej za mną do wiecznej radości.
- 5 Niech Wołyniec zegarek przewraca zamkowy,
Ty się do tęskniącego bez siebie kwap Głowy.
Czylić dusza przezdzięki nie chce wyniść z ciała,
Bojąc się, by od chłopiat przykrości nie miała?
Tego się nie obawiaj, była o tym mowa,
- 10 Że mamy być bezpieczni: ty – Łeb i ja – Głowa,
A też jako sprawę mam w tym niebieskim kole,
Rzadko się tu pojawi od dworu pacholę,
Wszyscy nieba chybiają prze złość swą wrodzoną
Albo ich gdzie do piekła, jako bydło, żoną.
- 15 Owa zgoła na wszystkim mawa rzeczy w cale,
Ostatek do rozmowy wspólnej chowam, *Vale*.

w. 5 *Bóg was żegnaj* – tradycyjny motyw pożegnania z żywymi; *darmo mię patrzycie* – szukacie mnie na próżno.

GŁOWA PĘKOWSKIEMU

w. 1 *Głowa – ten rym posyłam...* – w epigramacie obecne komponenty epistolarne (nadawca, adresat, posyłanie listu, formuła pożegnalna).

w. 5 *Niech Wołyniec zegarek przewraca zamkowy* – Wołyniec był dworzaninem królewskim oraz poetą. Grochowski mianował go „następcą” Pękowskiego.

w. 6 *bez siebie* – prawdopodobny błąd drukarski (bez ciebie).

w. 7 *przezdzięki* – przemocą.

w. 11 *sprawę mam* – tu w znaczeniu *liczą się ze mną* (liczą się z moim zdaniem w zaświatach).

w. 14 *żoną* – od *żonąć* – zaganiać, pędzić.

w. 15 *mawa* – liczba podwójna od *mieć*.

w. 16 *Vale* – łac. żegnaj, epistolograficzna formuła pożegnalna.

Ostatnia rozprawa

Łeb i posłaniec od Głowy

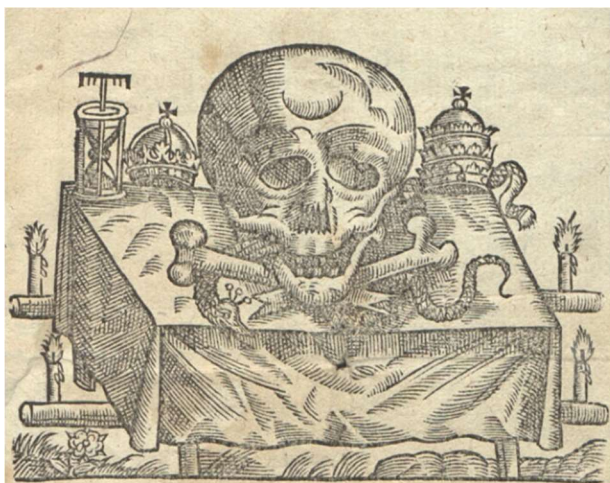
„Kto mi list dał?” – „Ja.” – „Ktoś ty?” – „Ja nieboszczyk Idzi.”

„Nie dziękuję z poselstwa.” – „Jakoć się, Łbie, widzi.”

„Alboć to już mam umrzeć?” – „List nie pozew jeszcze
Przyniosłem.” – „Idźże Idzi, a gotuj tam miejsce.”

5 „Cóż rozkażesz do Głowy.” – „Powiedz Samusiowi...”

„Cóż powiedzieć?” – „Jeszcześmy umrzeć nie gotowi.”



Il. 7. Rycina umieszczona nad ostatnim sześciowierszem, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [4] r

Spytaj tego obrazu, a ledwieć nie powie,

Że go tu położono nie samemu Głowie.

Cóż to, że różne rzeczy widzisz w jednej kupie:

Robactwo, więc korony, herby, kości trupie?

5 Węże – dziedzictwo nasze, korony z kościami

Znaczą, że śmierć i króle równa z chudzinami.

OSTATNIA ROZPRAWA

w. 1 *list* – dokument mający moc prawną (rozporządzenie, rozkaz, postanowienie). Odwołanie do terminologii prawniczej (Łeb dostaje wezwanie, co w dawnej praktyce sądowej poprzedzało pozew).

SPYTAJ TEGO OBRAZU...

w. 3 *Cóż to...* – co znaczą.

w. 5 *dziedzictwo nasze* – bogactwo, majątek.

w. 6 *śmierć i króle równa z chudzinami* – odwołanie do idei *mors omnia aequat*.

III. INTERPRETACJA I ANALIZA

„Jeszcześmy umrzeć nie gotowi”¹²⁷ – interpretacja funeralnego cyklu dla błazna

Pamiętka nagrobna Samuela Głowy składa się z czterowiersza na obraz Samuela Głowy, wytłoczonego na karcie tytułowej pod ryciną z wizerunkiem karła¹²⁸, stemmatu na herb Ostoja, *Przedmowy*, trzech nagrobków, wiersza *Głowa Pękowskiemu*, dialogu Pękowskiego z posłańcem od Głowy oraz sześciowiersza o wymowie ogólnej umieszczonego pod ryciną z atrybutami śmierci.

W rozpoczynającym cykl czterowierszu Grochowski czyni podmiotem lirycznym głównego bohatera cyklu. W pierwszych wersach pojawia się element autotematyczny – ani malarz nie potrafi oddać prawdziwego charakteru błazna, ani „nikt nie wypowie” (*Malarz mię głową trafił...*, w. 2) tego, kim naprawdę był Głowa. W takim razie nie można oceniać adresata cyklu na podstawie tego, co widzimy oraz czytamy, a podkreśla to prośba, by nie sądzić o nim „z postaci”¹²⁹. Czterowiersz kończy pożegnalna formuła „z tym łaskawi bądźcie” (w. 4). Poprzedza ją zwrot „byłem coś grzeczniejszego” (w. 4) – element autopochwały błazna, poddającego w wątpliwość ewentualne nieprzychylne mu opinie zawarte w *Pamiętce nagrobnej*.... Wprowadzony w epigramie spór sportretowanego z własnym wizerunkiem sprawia, że od pierwszego zetknięcia się z utworem zaznacza się problem podwójnego odczytania sensów dzieła – dualności znaczeń sytuującej tekst między zabawą a tradycją funeralną.

W dwóch następnych częściach cyklu, stemmacie na herb Ostoja oraz *Przedmowie*, adresatem staje się Jakub Pękowski, dworzanin i najprawdopodobniej trefnik dworski. Pojawił się on już we wcześniejszym utworze Grochowskiego – *Babim kole*, gdzie pełnił funkcję błazna (elementem jego ubioru był lisi ogon, jeden z symboli błazeństwa)¹³⁰. Zapewne Pękowski był dość rozpoznawalną w ówczesnych dworskich kręgach personą, bowiem wspomniał go także Seweryn Bączalski w utworze *Do tego co już przeczytł* ze zbioru *Przestrach śmiertelny* (1608). Zwrócił on uwagę – podobnie jak Grochowski – na udrękę Pękowskiego (zwanego Łbem) z dokuczającymi mu chłopiętami oraz zastosował liczne odwołania do nieprzeciętnych rozmiarów głowy Pękowskiego (wspomina także szczególne zachowania Łba – np. zamiło-

¹²⁷ S. Grochowski, *Łeb i posłaniec od Głowy*, w: *idem, Pamiętka nagrobna...*, k. [A3] v.

¹²⁸ Na potrzeby druku powstał zindywidualizowany drzeworyt, przedstawiający zmarłego.

¹²⁹ To pierwsze, z wielu w cyklu, odwołanie do frazeologii – np. „z pozoru sądzić nie trzeba” (zob. hasło „SĄ-DZIC” NKPP t. 3, s. 149).

¹³⁰ A. Oszczęda, *op. cit.*, s. 117-119.

wanie do spożywania alkoholu – „że gdzie przydziesz, wypijesz garniec i dwa wina”¹³¹). Bączalski opisuje trefnika jako osiemdziesięcioletnia („że to już osiemdziesiąt lat i trzy idzie tobie”¹³²), w cyklu Grochowskiego jego wiek musi być zatem zbliżony¹³³. Znamienny jest opis wyglądu Pękowskiego – zarówno w *Pamiętce nagrobnej...*, jak też w *Babim kole* oraz *Do tego co już przeczeli* nosi charakterystyczny ubiór – wilczą szubę oraz niedźwiedzi kołpak. U Bączalskiego te elementy garderoby wzbudzają śmiech – są drogie, ale bardzo stare (mogą mieć nawet ponad trzydzieści lat). Natomiast „ubiór wzorzysty aksamitny czarny” miał podarować Łbowi Zygmunt August prawie czterdzieści lat wcześniej, podczas podpisywania unii z Litwą¹³⁴.

W żałobnym cyklu autora *Wirydarza* klasyczny stemmat¹³⁵ został zniekształcony przez komizm – zaawansowany wiek, o którym mowa w tytule jedynym elementem gloryfikującym Łba. Żartobliwy stosunek do postaci wzmocniono przez wykorzystanie toposu niewystarczalności – nie starczyłoby „papieru ani kałamarza” (*Na herb Ostoję...*, w. 7), żeby opowiedzieć o wszystkich jego zasługach. Jedynym wyczynem, na który starczyło miejsca w pochwie, było zdarzenie, do którego doszło podczas sejmiku w Piotrkowie, gdzie Pękowski zaatakował posła tureckiego i – na szczęście – pohamował się w tych działaniach. Atak na posła trudno uznać za czyn heroiczny. Tym samym wysmiano niby-bohaterstwo Pękowskiego – może to przywoływać na myśl podobny sposób przedstawiania walk w literaturze sowizdrzalskiej, w której niepoważne bójkę opisywano jak doniosłe wydarzenia, wyjęte z eposów rycerskich¹³⁶.

W podobnie parodystycznym tonie rozpoczyna się *Przedmowa*. Godności Pękowskiego wyolbrzymiono już w tytule – w rzeczywistości był zaledwie sekretarzem królewskim (co zresztą mogło oznaczać jedynie chęć wpisania go na listę płac dworu). W samym wierszu Łeb określony został jako „podpora Rzeczypospolitej” (*Przedmowa*, w. 1) oraz jej ozdoba. W przypadku tego wiersza trzeba jednak zwrócić uwagę na trzy główne zagadnienia. Pierwszym z nich będzie sugerowanie, jakoby Pękowski miałłożyć na wydanie druku – „pod imieniem twym sławnym z drukarni wychodzi” (*Przedmowa*, w. 7), co mogłoby tłumaczyć tak częstą obecność postaci w utworze. Inną ważną kwestią jest zaznaczenie relacji między autorem

¹³¹ S. Bączalski, *Przestrach śmiertelny*, Kraków 1608, sygn. mf. B3688, F2r.

¹³² *Ibidem*, F3r.

¹³³ Datę powstania cyklu można określić chronologizując wzmianki o Bernacie Maciejowskim. Utwór Grochowskiego powstał przed styczniem 1608 roku – wtedy duchowny umiera. Dodajmy, że w utworze Maciejowski nazwany jest kardynałem – więc cykl nie mógł powstać przed 1604 rokiem, kiedy biskup otrzymał tę godność.

¹³⁴ *Ibidem*, F2v.

¹³⁵ W stemmacie nie pojawiają się bezpośrednie nawiązania do herbu – może nim być jedynie obecność w polu herbowym księżyców jako aluzja do „Turka”, którego pobił Pękowski.

¹³⁶ Można w tym aspekcie dostrzec podobieństwo z walkami Matysa Odludka lub wojennymi przygodami Albertusa.

cyklu, Łbem i Głową. Dwaj ostatni nazywani są przez poetę „kompanami”, Grochowski zdradza też swój prywatny stosunek do trefnika Bernata Maciejowskiego, deklarując niemożność pisanie w trakcie żałoby („lecz płakaćby nie pisać”, *Przedmowa*, w. 11) oraz umieszczając specyficzną dedykację wiersza, wskazującą na więź poety i Pękowskiego – „jeszcze za starych królów jeden dobry towarzysz” (*Przedmowa*, w. 22). Jednocześnie, wbrew zwyczajowi, nie ujawnia ani własnego nazwiska, ani innych danych o sobie. Kolejny wart odnotowania aspekt tekstu ujawnia się w poniższym fragmencie:

Co gorsza, na cię kolej, już cię prawie chwyta
Za siwy włos ta ksieni umarłych niezbytą.
Więc, żebyś na przyście jej był tym sposobniejszy,
Czytając na Samusiów grób rym terazniejszy,
Płacz nad swej profesyj umarłym kolegą,
Tymczasem drudzy płakać nad tobą się zbiegą. (*Przedmowa*, w. 13-18)

Wyłania się z tego urywka kolejna możliwa, być może nawet istotniejsza niż opłakiwanie błazna funkcja utworu, a mianowicie stworzenie swego rodzaju jednostkowego poradnika umierania¹³⁷ dla Pękowskiego, zespołu wskazówek, który miałby przygotować go na rychłą śmierć, dzięki przynoszącemu możliwość pogodzenia się z własnym odejściem przykładowi jego kompana. Zaświatowy los błazna Głowy niesie bowiem pocieszenie dla Łba.

Kolejny utwór – *Nagrobek I* – skupia się już na samym Głowie. Formę wiersza Grochowski dostosował do kształtu charakterystycznego dla poezji epitafijnej motywu przechodnia¹³⁸. Już od początkowych wersów zaznacza się, po raz kolejny, niejednoznaczność natury błazna kardynała Maciejowskiego – „ubiór mię klerykiem udawał, a natura, mowa, kształt – trefnikiem” (*Nagrobek I*, w. 5-6). Natomiast wcześniejsze stwierdzenie „kazałem i po rusku” jest przykładem intelektualnej degradacji bohatera, okazuje się bowiem, że nie zna innego języka (np. języka Kościoła, czyli łaciny) poza językiem ludu. Cytowany fragment dodatkowo dostarcza także wskazówki, co do możliwego pochodzenia błazna. Jednocześnie Głowa, choć łaciny wyraźnie nie znał, ubrany był jak członek kleru¹³⁹.

Głównym tematem tego nagrobka jest jednak wędrówka błazna w zaświaty. Nie jest on pewny miejsca w niebie. Z powodu pijaństwa skierowano go bowiem początkowo do czyśćca, ale sam Bóg postanawia dać mu miejsce w niebie ze względu na męki, jakich doznawał za życia ze strony chłopiąt. Na uwagę zasługuje sposób przedstawienia życia po śmierci w utwo-

¹³⁷ Por. A. Nowicka-Jeżowa, *op.cit.*, Warszawa 1992, s. 18-39.

¹³⁸ J. Rećko, *op.cit.*, s. 116-117.

¹³⁹ W tym wypadku prawdopodobne jest odczytanie komunikatu jako żartu – błazen biskupa powinien ubierać się jak osoba duchowna, ponieważ przebywa na dworze biskupa.

rze – poeta odwołuje się bezpośrednio do mitologii i kultury antycznej (przeprowadzanie się przez rzekę zapomnienia), którą łączy z chrześcijańską budową zaświatów oraz katolickim wizerunkiem Boga, jednak stwierdzenie, że Bóg „zagrzemiał” można także traktować jako odwołanie do wyroków wydawanych przez Zeusa. Był to dość powszechny sposób przedstawienia zaświatów w baroku, świadczący o inspiracjach kulturą epoki poprzedniej¹⁴⁰.

Nagrobek II oraz *Nagrobek III* tematycznie kontynuują dwa wcześniejsze wątki – relację z Maciejowskim oraz nękanie błazna Głowy przez chłopięta. W *Nagrobku II*, rozpoczynającym się od zakorzenionego w tradycji epitafigijnego zwrotu „tu leżę”¹⁴¹, pojawia się stwierdzenie, świadczące o tym, że prześladowanie Głowy przez dworską młodzież było jedną z przyczyn jego śmierci – „nie mogąc wytrwać stosów, szedłem spać pod ziemię”¹⁴² (*Nagrobek II*, w. 5). Jednak niepokój przed nękanymi nie kończy się po śmierci – błazen wciąż obawia się prześladowania¹⁴³. Protekcję ma zapewnić sam Maciejowski, w pewien sposób odwdzięczający się za wierną służbę Głowy za życia, za co błazen ma podziękować swojemu opiekunowi po śmierci.

Nagrobek III daje nam ważną informację o adresacie cyklu, wskazuje bowiem miejsce jego spoczynku, którym jest kościół św. Wojciecha w Krakowie (pochowano w nim m.in. Walentego Fontanusa, rektora Akademii Krakowskiej), mieszczący się przy Rynku. Oznacza to – jeżeli wzmianka jest prawdziwa – że Głowa był dość znaną postacią (może zresztą o miejscu pochówku zdecydowało wstawiennictwo Maciejowskiego, biskupa diecezji krakowskiej). Jednocześnie jest to jedyna konkretna informacja o błaznie, jaką otrzymujemy. W *Nagrobku III* wątek chłopięt zostaje zamknięty – Głowa jest już bezpieczny, młodzi dworzanie nie mogą go znaleźć („takem się skrył przed wami, że mię nie ujrzycie” – *Nagrobek III*, w. 6), chociaż po raz kolejny wspomniano ich udział w zgonie błazna („wygnaliście mię z świata, źle żartować z wami” – *Nagrobek III*, w. 7). Warto zaobserwować także, zaznaczony w trzecim z nagrobków, kontrast między dobrym i złym żartowaniem. Głowa, „którego trefne były postęпки i słowa” (*Nagrobek III*, w. 4), reprezentuje świat śmiechu, przynoszącego wytchnienie – z chłopiętami natomiast „źle żartować” (*Nagrobek III*, w. 7), ponieważ reprezentują żart oparty na wykluczeniu, dręczeniu innych.

Kolejny utwór, *Głowa Pękowskiemu* (utrzymany w formie epistolarnej – nadawca, adresat, formuła pożegnalna), zdaje się w wielu aspektach potwierdzać tezę o funkcji cyklu jako

¹⁴⁰ Było to związane z renesansowym humanizmem i zwrotem ku poetykom antycznym (J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1977, s. 15-26).

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 117.

¹⁴² Motyw śmierci jako snu.

¹⁴³ Być może mogą wejść z nim w interakcję – podobną do tej z *Nagrobka I*.

poradnika dobrego umierania skierowanego do Łba. Całość zawiera skierowane do Pękowskiego pocieszenie oraz zachętę do odrzucenia zwodniczych wartości świata doczesnego („świecka omylność” kontrastuje z „wieczną radością” – *Głowa Pękowskiemu*, w. 3-4). Pękowski otrzymuje zapewnienie o lepszej egzystencji, jaka czeka na niego w zaświatach – nie dosięgną go ani też Głowy przykrości, które spotykały ich za życia¹⁴⁴. Nie musi także martwić się o to, co po sobie zostawi – jego miejsce trefnika dworskiego gotowy jest zająć Wołyniec, pojawiający się także u Bączalskiego dworzanin oraz poeta, którego wiersze jednak nie zachowały się do dziś¹⁴⁵. Pękowskiego zapewniono zatem o spokoju na trzech płaszczyznach: ziemskiej teraźniejszości – nie jest ona warta dłuższego pobytu, ziemskiej przyszłości – „niech Wołyniec zegarek przewraca zamkowy” (*Głowa Pękowskiemu*, w. 5) oraz życia po śmierci – będzie trwał w wiecznej radości u boku swojego kompana. Kluczowe zdaje się również podkreślenie tego, że pochołeta nie idą do nieba „prze złość swą wrodzoną” (*Głowa Pękowskiemu*, w. 13) – w tym miejscu po raz kolejny obserwujemy kontrast między złośliwościami chłopiat oraz humorem Łba i Głowy, zachowującymi jakiegoś rodzaju niewinność – ozdrowieńczą moc humoru.

Rozważając temat paradoksu utworu, czyli interpretacji *Pamiętki nagrobnej...* jako poradnika umierania dla Pękowskiego, można wskazać pewne zbieżności cyklu z *Wizerunkiem na kształt kazania uczynionym: o wzgardzie śmierci i świata tego nędznego Józefa Wereszczyńskiego*, który śmierć opisywał jako wydarzenie ukazujące harmonię świata, przynoszące ukojenie człowiekowi. I podobnie jak Wereszczyński portretował życie swojego ojca, pokazując perspektywę śmierci, przefiltrowaną przez własne doświadczenie¹⁴⁶, tak Grochowski portretuje – prawdopodobnie znanego osobiście – Głowę i jego los jako gotowe egzemplum dla Pękowskiego.

W następnej części, utrzymanej w formie dialogu, *Łeb i posłaniec od Głowy* – Pękowski konfrontuje się z wysłannikiem błazna Maciejowskiego, który wręczając list od nieboszczyka daje mu do zrozumienia, że jego życie dobiega końca. Odpowiedź Łba wydaje się jednak dość niespodziewana, ale jednocześnie oddaje żartobliwą tonację utworu – mimo wszystkich argumentów i zachęt Głowy Łeb nie może podjąć decyzji o opuszczeniu świata. Równocześnie zdaje się świadomy tego, że niedługo nadejdzie moment jego śmierci – każe przygotować dla siebie miejsce. Chce jednak odłożyć tę chwilę, nie jest jeszcze przygotowany na osta-

¹⁴⁴ Wcześniejsze prośby błazna Maciejowskiego prawdopodobnie spełniono.

¹⁴⁵ R. Grześkowiak, *Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej*, Gdańsk 2018, s. 16-17.

¹⁴⁶ A. Nowicka Jeżowa, *op. cit.*, s. 34-35.

teczne. Rozmowę z posłańcem, „nieboszczykiem Idzim” wieńczy znamienne konstatacją – „jeszcześmy umrzeć nie gotowi” (*Łeb i posłaniec od Głowy*, w. 6).

Cykl kończy wiersz umieszczony pod drzeworytem przedstawiającym czaszkę na marach – rycina ta była powszechna i wielokrotnie używana – nie stworzono jej (w przeciwieństwie do przedstawiającej Głowę) na potrzeby cyklu Grochowskiego. Tego typu wiersze – o wymowie ogólnej, głoszące powszechne przekonania o śmierci często umieszczano jako ostatnie (lub jedno z ostatnich) w cyklach funeralnych (np. u Jana Gawińskiego w *Trenach żałobnych Stanisława Księskiego...*)¹⁴⁷. Grochowski rozwinął w nim myśli o marności życia – trupie kości oraz robactwo funkcjonują jako swego rodzaju rewers koron i herbów, natomiast śmierć zrównuje władców z poddanymi.

Należy także zwrócić uwagę na powracające w całym utworze motywy zwierzęce, nawiązania do związków frazeologicznych oraz polisemantyczność niektórych wyrazów – środki te przeważnie sygnalizują zabawę poetycką. Najczęściej gra nazwiskami (czy też przezwiskami: Łeb – Głowa – Idzi) bohaterów łączy się z cechami ich charakteru, bądź przewrotnym postrzeganiem funkcji (np. głowa – odnosi się zarówno do kogoś sprytnego, przebiegłego, jak i – satyrycznie – dotyczy przywódcy). Podobną żartobliwą grę z nazwiskiem Grochowski prowadził w nagrobkach Gabriela Hołubka (porównywanie rycerza do gołębia i zwrot do niego: „odleciałeś towarzystwa”, „przywabiał cię z gołębińca”¹⁴⁸).

Wcześniej dla błazna mógł powstać jeden albo dwa nagrobki – Jan Kochanowski stworzył dwa dla Gąski, umieszczając je w zbiorze fraszek. Grochowski z okazji śmierci trefnika ułożył zespół tekstów osadzony w tradycyjnej ramie staropolskich druków, ale jednocześnie złamał normy żałobnych panegiryków i ról przypisywanych poetom, bohaterom i adresatom.

Przywołanie poświęconych błaznowi Jagiellonów fraszek Kochanowskiego wprowadza do zagadnienia literackich wzorów Grochowskiego. Należy więc prześledzić przybierający postać nawiązań do czarnoleskich utworów dialog autora *Wirrydarza* z tradycją literacką.

¹⁴⁷ J. Rećko, *op. cit.*, s. 43-44.

¹⁴⁸ S. Grochowski, *Hołubek*, [w:] *Poezje ks. Stanisława Grochowskiego*, t. I, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1859, s. 27-28.

„Żaden taki nie będzie, musim przyznać sami”¹⁴⁹ – inspiracje twórczością Jana Kochanowskiego w *Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy*

W opracowaniach traktujących o twórczości Stanisława Grochowskiego analizuje się jego dzieła głównie w kontekście nawiązań do liryki Jana Kochanowskiego (dokonujących się np. poprzez powtarzania pieśniowego wzorca kompozycyjnego¹⁵⁰). Często konkluzją w interpretacjach jest to, że wiersze autora *Łez smutnych* „wiele zawdzięczają”¹⁵¹ czarnoleskim utworom. Jednocześnie zaznacza się niejednokrotnie, że Grochowski nie dorównywał Kochanowskiemu – najczęściej określa się go jako poetę podrzędnego względem czarnoleskiego mistrza (Pelc wskazuje, że – pomimo licznych zapożyczeń z pieśni czarnoleskich – autor *Wirydarza* „nie osiągnął właściwej Kochanowskiemu zwartości konstrukcji monologu podmiotu lirycznego”¹⁵²). Te właściwości występują także w *Pamiętce nagrobnej Samuela Głowy*. Można wyróżnić w szczególności trzy warstwy takowych inspiracji – paracytaty, forma wiersza oraz sposób opisu postaci błazna¹⁵³.

W cyklu Grochowskiego pojawiają się trzy zwroty bliskie cytatom z dzieł Kochanowskiego. „Ksieni umarłych niezbyta”, będący możliwym nawiązaniem do *Trenu II* („sroga, nieubłagana, nieużyta ksieni”¹⁵⁴), „brzeg niepamiętnej wody” zbieżny z wersem z *Trenu X* („napawa zdrojem niepomnym”¹⁵⁵) oraz „pana swego kochanie byłem” – prawdopodobnie inspirowany *Trenem XIII* („Orszula Kochanowska tu leży, kochanie / Ojcowe”¹⁵⁶). Szczególnie ważne wydaje się to, że wszystkie trzy fragmenty pochodzą właśnie z *Trenów* – cyklu, w którym antyczna forma wiersza została użyta dla upamiętnienia osoby o niewystarczających zasługach, by mogła być bohaterką tytułowego gatunku żałobnego¹⁵⁷. Znamienne zdaje się

¹⁴⁹ Jan z Kijan, *Janowi Kochanowskiemu, na jego kompozycje*, [w:] *Antologia literatury sowiźrzalskiej*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1966, s. 419.

¹⁵⁰ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 139-140.

¹⁵¹ Cz. Hernas, *op.cit.*, s. 38.

¹⁵² J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 141.

¹⁵³ Przytoczone warstwy pokrywałyby się z niektórymi odmianami związków utworów Grochowskiego z twórczością Kochanowskiego (głównie punkty d) i e) są widoczne w *Pamiętce nagrobnej...*) wyróżnionymi przez A. Oszczędę – a) naśladownictwa gatunkowe (tren, pieśń, cykl trenologiczny), b) cytaty inicjalne w postaci dokładnej i niedokładnej, c) obszerne i skrócone cytaty wewnątrz utworów, d) parafrazy cytatów, e) zapożyczenie konstrukcyjne, słownikowe, frazeologiczne (A. Oszczęda, *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542-1612)*, Wrocław 1999, s. 101).

¹⁵⁴ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 564.

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 568.

¹⁵⁶ *Ibidem*, s. 570.

¹⁵⁷ Zob. D.P.A. Pirie, *Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego* [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje* red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 184.

zwłaszcza przytoczenie trzeciego cytatu – Głowa podobnie opisuje uczucia Maciejowskiego do siebie, jak Orszula opisywała miłość ojca do córki. Stanowiłoby to uwydatnienie więzi Maciejowskiego i błazna, ale można czytać ten fragment także jako element parodystyczny. Wyolbrzymienie stosunków dwóch postaci przez przytoczenie słów z utworu całkowicie poważnego tworzy intertekstualny kontrast, który zaakcentowałby żartobliwy ton błazeńskiego cyklu. Byłoby to też zupełnie inne nawiązanie Grochowskiego do dzieł Jana z Czarnolasu niż zwykle się opisuje – użytych nie w celu podkreślenia relacji ze źródłem, ale do budowania żartobliwej tonacji utworu.

Słowne nawiązania do wierszy Kochanowskiego – używając rozróżnienia funkcji przytoczeń dokonanego przez Pelca¹⁵⁸ – byłyby inkrustujące – dwa pierwsze czysto zdobnicze, natomiast trzeci parodystyczny, wydobywający przeciwieństwa między dwoma jego umiejscowieniami.

W przypadku powinowactw w zakresie formy wierszowej należy zwrócić uwagę na dwa utwory wchodzące w skład *Pamiętki...* – *Ostatnią rozprawę* oraz *Nagrobek I*, których dialogowa forma przypomina *Nagrobek opilej babie* (II 70), pochodzące z *Fraszek* żartobliwe epitafium dla nałogowej pijaczki. Zbieżny z fraszką wydaje się zwłaszcza *Nagrobek I*, wykorzystujący motyw przechodnia, będący katalizatorem opowieści zmarłego o swoim losie, podobnie jak to ma miejsce w wierszu Kochanowskiego. W utworze z *Pamiętki...* także pojawia się motyw alkoholu – Głowa z początku nie został wpuszczony do nieba ze względu na swoje pijaństwo, które po śmierci baby jest wciąż głównym celem jej zaświatowej egzystencji. Kontrast między utworami stanowi podejście opilej baby i Głowy do swoich rozmówców – pierwsza nie odczuwa potrzeby przedstawienia się przechodniowi, natomiast błazen okazuje się dużo bardziej wyrozumiały wobec ciekawości spacerowicza.

Najważniejsze wydają się jednak koincydencje w opisie postaci błazna w cyklu Grochowskiego i fraszkach Kochanowskiego¹⁵⁹. W zbiorze z 1584 roku zamieszczone zostały cztery utwory o trefnikach – *O Gąsce* (II 82), *O błaznie* (III 58), *Nagrobek Gąsce* (III 79) oraz *Temuż* (III 80). Zważając na funeralną tematykę dzieła autora *Wirydarza* – skupię się na porównaniu wierszy Grochowskiego z wymienionymi jako ostatnie fraszkami Jana z Czarnola-

¹⁵⁸ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 91-94.

¹⁵⁹ Przy okazji opisywania motywów błazeńskich w twórczości Kochanowskiego – należy także zasygnalizować silną obecność Jana z Czarnolasu w renesansowej kulturze śmiechu, przejawiającej się chociażby w powiązaniach autora *Trenów* z Rzeczpospolitą Babińską. Babińczycy odwoływali się bezpośrednio do karnawałowej tradycji, tworząc szydercze i kłamliwe opowieści, za których napisanie nadawane były istniejące w ustroju szlacheckiego państwa godności – zgodnie z maksymą *omnis homo mendax* (łac. każdy człowiek jest kłamcą). Ważne było zatem tworzenie antystruktury Rzeczypospolitej, która miała odwzorowywać obowiązujący w Polsce system urzędów, ale widzianych przez pryzmat parodii oraz ironii (zob. J. Poraziński, *Staropolska kultura śmiechu. Ludzie-teksty-konteksty*, Toruń 2015, s. 182-188).

su. Wspólnym komponentem dla cyklu żałobnego Grochowskiego oraz nagrobków dla Gąski Kochanowskiego jest użycie polisemantyczności nazwiska (przezviska) adresata. Autor *Łez smutnych* wielokrotnie gra znaczeniem wyrazu „głowa” – raz używanym jako nazwisko, innym razem związanego z frazeologią lub odnoszącego się wprost do części ciała. Zaś Kochanowski posługuje się „gąską” jako nazwiskiem błazna, nazwą zawodu („gąska” to inaczej błazen) oraz w celu wplecenia elementu zwierzęcego¹⁶⁰ („jużeś leciał za morze”¹⁶¹ – III 79, w. 5).

Takie zabiegi językowe wpisują zarówno wiersze Grochowskiego, jak i fraszki Kochanowskiego w podobne rejestry kultury śmiechu – obecnej także w literaturze ludycznej i sowizdrzalskiej grze znaczeniami nazwisk. Kolejnym wspólnym komponentem fraszek i składników poetyckiego cyklu Grochowskiego jest deskrypcja cierpień znoszonych przez błazna ze strony chłopiat, którzy Gąskę z fraszek Kochanowskiego „opadają jak szczenięta” (III 79, w. 4)¹⁶², a od których Głowa „miał biedy” (*Nagrobek I*, w. 4). Błazen Maciejowskiego wydaje się jednak dużo bardziej bezbronny w konfrontacji ze swoimi oprawcami, kiedy tymczasem Gąska skutecznie broni się przed krzywdzicielami ołowianymi kulkami („nie będziesz harcował ani glótów z rękawa sypał na chłopięta” – III 79, w. 3). Znamienne jest także przedstawienie życia błaznów w zaświatach. Gąska („A czarnej Persefonie szpaczkujesz przy stole” – III 79, w. 6) i Głowa („Żle żartować z wami, o wiele lepszą sprawę mam dziś z duszycami” – *Nagrobek III*, w. 8) kontynuują uprawianie swojego zawodu także po śmierci. W takim razie – jak zauważa Ireneusz Szczukowski – „okazuje się, że żywioł śmiechu przekracza bramy śmierci”¹⁶³. Dodatkowo – w ocenie Kochanowskiego – błaznowanie Gąski pozwoli mu uzyskać nieśmiertelność, co czarnoleski poeta ujął w tradycyjnej dla literatury żałobnej formule („imię twe nie zginie” – III 80, w. 5), zamknął ją jednak żartobliwą konkluzją: „póki dzika i swojska gęś na świecie słynie” (III 80, w. 6)¹⁶⁴.

Zatem mimo obecności nawiązań – mniej lub bardziej jaskrawych – do twórczości Jana Kochanowskiego, trzeba uznać, że nie są one determinujące dla kształtu poszczególnych

¹⁶⁰ Przytaczając motywy zwierzęce, można wspomnieć o nagrobkach zwierzęcych, które u Kochanowskiego przybierają formę poważną bądź żartobliwą. *Nagrobek koniowi* (III 75) jest utrzymany w konwencji utworu funeralnego stworzonego dla zasłużonego człowieka (w wymowie wydaje się dużo bardziej nobilitujący od epitafium przeznaczonego dla błazna), bowiem autor *Pieśni* nie posługuje się elementami parodystycznymi, nie ironizuje, ani nie hiperbolizuje całości – np. pochwały konia nie zostają przerysowane (zob. J. Brzozowski, *Krótką historią zwierząt, które także bywają śmiertelne*, „Teksty” 1979, nr 6, 173-174). Takie zabiegi Kochanowski stosuje jednak w innym epitafium zwierzęcym – *Nagrobku kotowi* (III 52).

¹⁶¹ J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 155.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ I. Szczukowski, „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję”. *Antropologia codzienności we „Fraszki” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Dobrym towarzyszom gwoili. Studia o „Foriceniach” i „Fraszki” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy, R. Rusnak, Warszawa 2014, s. 130.

¹⁶⁴ J. Kochanowski, *Fraszki...*, s. 156.

utworów – ani w warstwie tekstowej, ani formalnej. Mają głównie funkcję zdobniczą, ale dzięki ich użyciu Grochowski wchodzi w literacką grę z autorytetem, co wzmacnia żartobliwy oraz wariacyjny charakter epitafijnego cyklu dla błazna biskupa Maciejowskiego.

Zakończenie

Podjęta w pracy próba opisu i interpretacji *Pamiętki nagrobnej Samuela Głowy* Stanisława Grochowskiego, a także wpisania cyklu w staropolską tradycję epitafijną oraz dawną kulturę śmiechu – była wynikiem zastoju w badaniach nad funeralną twórczością autora *Łez smutnych*. Podobnie przygotowanie edycji zapomnianego druku z początków XVII wieku, który do tej pory umknął uwadze edytorów – wywołała chęć bliższego przyjrzenia się, tak rzadko dziś badanym żałobnym utworom Grochowskiego.

Swoje rozważania skoncentrowałem w szczególności wokół trzech punktów: związków utworu z wczesnobarokową literaturą nagrobną, elementów wspólnych zbioru z kulturą żartu, wreszcie – analizy inspiracji kustosza kruszwickiego wierszami Jana Kochanowskiego. Z każdej z wymienionych tradycji literackich Grochowski korzystał w wyjątkowy sposób – posługując się określonymi wzorcami, ale równocześnie je modyfikując. Barokowe koncepcje funeralne są – jak starałem się dowieść – wyraźnie widoczne w cyklu, a charakter poszczególnych wierszy wpisuje się we wzór XVII-wiecznych kompozycji cyklicznych, o czym świadczy obecność form reprezentatywnych dla tego typu dzieł (np. utworów dialogowych, wiersza na obraz, stemmatu oraz uniwersalnego w wymowie zamknięcia cyklu). Budowę *Pamiętki nagrobnej...* można uznać za kunsztowną – autor ukazuje swoje zróżnicowane możliwości artystyczne oraz obszerną wiedzę na temat literackiej tradycji. Wplata w tok wierszy nawiązania do największego w tamtym czasie autorytetu, Jana Kochanowskiego, jednocześnie nie ulegając jego nadmiernym wpływom – cytaty pełnią jedynie funkcję zdobniczą, natomiast przypuszczalne nawiązania tekstowe (spory chłopiąt i błaznów) są bardzo subtelne oraz wykorzystywane w odmienny sposób (np. większa bierność Głowy w sporach z prześladowcami).

Tym bardziej – biorąc pod uwagę tak szeroką artystyczną rozpiętość cyklu – ciekawi adresat utworu – błazen Bernata Maciejowskiego, karzeł Samuel Głowa. Oczywiście postać ta została ujęta w ramy żartobliwej konwencji (odwołania do nazwiskowej polisemantyczności trefnika lub komiczne przygody bohatera cyklu szukającego swojego miejsca w zaświatach), którą niejako usprawiedliwia profesja bohatera. Jednak nie można się pozbyć wrażenia, że całość napisano dla oddania pewnego rodzaju pośmiertnego hołdu Głowie. Świadczą o tym choćby nawiązania do prywatnej znajomości poety i błazna – możliwe jest zatem wysnucie

tezy o prawdziwej żałobie Grochowskiego¹⁶⁵, który napisał cykl dla postaci sobie znanej i przez siebie lubianej – mimo że niższej stanem¹⁶⁶.

Nie sposób pominąć także kwestii patronatu Jakuba Pękowskiego nad powstaniem i drukiem broszury. Łeb staje się niekiedy postacią nadrzędną względem adresata dzieła. Można nawet stwierdzić, że nagrobki poświęcone Samuelowi Głowie służą jako lekcje umiarkowania¹⁶⁷ przeznaczone dla Pękowskiego, któremu mają pomóc w momencie śmierci oraz zapewnić o godnym trwaniu po niej. Jako kluczowa tematycznie w *Pamiętce nagrobnej...* wysuwa się więc relacja dwóch trefników dworskich, kompanów we wszystkich ziemskich niedolach, połączonych wspólnotową funkcją żartu (spajają ich nawet aspekty związane z wyglądem, których konsekwencją są podobne przezwiska, będące głównym źródłem komizmu cyklu). Tym samym Głowa i Łeb stają się swoimi odbiciami. Synonimiczni pod względem nazwisk, jeden zmarły, drugi spodziewający się własnego odejścia.

Moja praca nie jest kompleksową analizą cyklu Grochowskiego – niektóre komponenty *Pamiętki nagrobnej...* należałoby poddać bardziej szczegółowej analizie, jak choćby obecność innych niż tu wspomniane tradycyjnych motywów funeralnych, łączących dzieło autora *Wirydarza* z innymi kompozycjami cyklicznymi z tego okresu. Mimo to stanowi pierwszą analizę tego – tak rzadko wspominanego w dyskusji historycznoliterackiej – cyklu Grochowskiego.

¹⁶⁵ Trzeba także zwrócić uwagę na pozytywny obraz postaci błazna w cyklu – jest on przedstawiony z dozą pewnego rodzaju czułości, przejawiającej się zwłaszcza w momencie opisu męczeństwa Głowy (mimo wszystko – także ujętego w ramy komiczne) z chłopiętami.

¹⁶⁶ Podobne byłyby pod tym względem fraszki *Nagrobek Kosowi* (I 31) oraz *O tymże* (I 32) Jana Kochanowskiego, napisane dla sługi Piotra Myszkowskiego. Czarnoleski poeta nie używa w nich ironii lub wieloznaczności, mogących świadczyć o satyrycznym podejściu do tematu. Wyraża w nich uniwersalną kontemplację nad kruchością życia, portretując Kosa jako biesiadnego towarzysza.

¹⁶⁷ Ważnym aspektem jest także ciągle czuwanie Głowy nad Pękowskim – ma on ułatwić Łbowi odejście z doczesnego świata.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Antologia literatury sowiżrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1966.
- Bączalski S., *Przestrach śmiertelny*, Kraków 1608, B. N. sygn. mf. B3688.
- Grochowski S., *August Jagiello wzbudzony*, Kraków 1603, B. Oss. sygn. XVII-412-III.
- Grochowski S., *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B.J. sygn. 1061 II Mag. St. Dr.
- Grochowski S., *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B.Cz. sygn. 38038 I.
- Grochowski S., *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, B. N. sygn. SDXVII 3.17475.
- Poezje ks. Stanisława Grochowskiego*, t. 1-2, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980.
- Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991.
- Morolski J. D., *Pamiętka śmierci małżonki*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2015.
- Twardowski K., *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997.
- „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawiklany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wstęp i oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010.

BIBLIOGRAFIA OPRACOWAŃ

- Brzozowski J., *Krótką historia zwierząt, które także bywają śmiertelne*, „Teksty” 1979, nr 6.
- Bełcikowski A., *Ks. Stanisława Grochowskiego żywot i pisma*, Lwów 1892.
- Chemperek D., *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.
- Czarski B., *Stemmaty w staropolskich księżkach, czyli rzecz o poezji heraldycznej*, Warszawa 2012.
- Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o "Foriceniach" i "Fraszkiach" Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy, R. Rusnak, Warszawa 2014.

- Dziechcińska H., *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, Warszawa 1981.
- Grzeszczuk S., *Błazeńskie zwierciadło: rzecz o humoryście sowizdrzańskiej XVI i. XVII wieku*, Kraków 1970.
- Grzeszczuk S., *Staropolskie potomstwo Sowizdrzała*, Warszawa 1990.
- Grześkowiak R., *Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej*, Gdańsk 2018.
- Hanusiewicz M., *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994.
- Hernas Cz., *Barok*, Warszawa 1980.
- Jan Kochanowski. *Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.
- Minois G., *Historia śmiechu i drwiny*, przeł. W. Klenczon, Warszawa 2021.
- Miodyńska D., *Fraszki nagrobne i wotywy Jana Kochanowskiego. Naśladowanie z „Antologii greckiej”*, [w:] *Staropolskie teksty i konteksty. Studia*, red. J. Malicki, Katowice 1994.
- Niesiecki K., *Herbarz polski*, t. 7, Lipsk 1841.
- Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 1-3, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969-1972.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć: o staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992.
- Ostaszewska D., *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – motywy*, Katowice 2001.
- Oszczęda A., *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542-1612)*, Wrocław 1999.
- Pelc J., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965.
- Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Poetyka okresu renesansu*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982.
- Poraziński J., *Staropolska kultura śmiechu*, Warszawa 2015.
- Rećko J., *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*, Zielona Góra 1994.
- Słowiński M., *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 2021.
- Sowiżrzał krotchwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu Ulenspiegla*, wyd. R. Grześkowiak, E. Kizik, Gdańsk 2005.
- Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990.
- Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988.
- Windakiewicz S., *Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie*, Poznań 1891.

Wojtowicz W., *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” XVI i XVII wieku*, Szczecin 2010.

Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1977.

WYKAZ ILUSTRACJI

- Il. 1. J. Kochanowski, *Treny*, Kraków 1585, B.N., sygn. SD XVI.Qu.572 adl. k. 26.
- Il. 2. Tablica pamiątkowa rodziców Kochanowskiego w kościele w Zwoleniu – fotografia Pracowni Fotograficznej IS PAN.
- Il. 3. Wiersz z ostatniej karty egzemplarza B.N, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [4] recto.
- Il. 5. Doklejone słowo „do” w tytule *Łeb i posłaniec od Głowy, Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [3] verso.
- Il. 5. *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. tytułowa.
- Il. 6. Herb Ostoja, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [1] verso.
- Il. 7. Rycina umieszczona nad ostatnim sześciowierszem, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, k. [4] recto.