

PIOTR BOREK (UP, Kraków)

JAN GAWIŃSKI, *PIEŚNI*,  
WARSZAWA 2009 („INEDITA”, T. II), S. 167

*Pieśni* Jana Gawińskiego (między 1622/1626–1684) w opracowaniu Dariusza Chemperka stanowią drugi tom edytorskiej serii „Inedita” korektowanej przez Romana Mazurkiewicza. Seria ta z kolei mieści się w obszerniejszym wydawniczym przedsięwzięciu *Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej* (pod redakcją naukową Aliny Nowickiej-Jeżowej). Wydawca poetyckiego zbioru, uznawanego przez część badaczy za najwybitniejsze dokonanie liryczne Gawińskiego, oparł się na szczęśliwie zachowanym do naszych czasów autografie *Helikonu*, zbierającego część dorobku poety z podlaskich Wielomowic. Liczący kilkaset stron manuskrypt przechowywany jest obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego i opatrzony został sygnaturą nr 190. Otwierająca zbiór karta nosi tytuł: „Helikon Jana Gawińskiego, w którym się zamykają 1-mo Lyryka polskie, Herkules na dwoistej drodze, Tarcz chrześcijaństwa, Dworzanki, Sielanki z Gajem zielonym, Epigramata Latina cum variis Poematitys [sic!], Fortuna z dawnego wierszem polerowniejszym udarowana, wydany na świat”. Interesujące nas pieśni zostały wpisane do zbioru na k. 4r–30r. Fakt zainicjowania sylwicznego tomu pieśniami może sugerować, iż autor przypisywał im szczególne znaczenie. Zbiór wypełniają 42 pieśni zawarte w dwu księgach, przy czym, jak zauważa Chemperek, brak tu symetrii: księga I obejmuje bowiem 34 utwory, natomiast księga II tylko osiem. Zdaniem wydawcy nieukończenie drugiej księgi spowodowane było śmiercią poety na początku 1684 roku. Jest sprawą oczywistą, iż wzorem kompozycyjnym dla Gawińskiego pozostawały *Pieśni* Jana Kochanowskiego, podzielone właśnie na dwie księgi. Warto w tym miejscu

przypomnieć, iż czarnoleskiemu poecie patronował w zakresie segmentacji lirycznego materiału Horacy. Co prawda Kochanowski nie stworzył cyklu czterech ksiąg liryków, lecz mógł mieć taki zamiar (materiał wydany pośmiertnie we *Fragmentach* dobitnie o tym świadczy). W przypadku Gawińskiego można założyć, iż docelowo miały to być najpewniej dwie księgi o przybliżonej ilości utworów.

Jak słusznie dowiódł Chemperk, kilkadziesiąt liryków nie zostało przez autora ułożonych tematycznie, lecz zgodnie z naśladowanym modelem zbioru Horacego (a za nim Kochanowskiego), charakteryzującym się zasadą *varietas* (różnorodności). Zgodnie też z wyznacznikami imitowanego gatunku Gawiński wprowadza do swych pieśni zasadę zwięzłości i wdzięku (*venustas*). W obrębie zróżnicowanego tematycznie materiału lirycznego daje się wyodrębnić szereg grup tematycznych, a mianowicie: pieśni metapoetyckie (I 28, 30, 32), pieśni filozoficzne (I 6, 7, 10, 17, 27; II 2), pieśni religijne (I 9; II 4 – parafraza *Psalmu* 134; 5 – parafraza *Psalmu* 96; 7), pieśni miłosne (I 2, 11, 14, 16, 23; II 5, 8), pieśni patriotyczne (I, 1, 3, 8, 31; II 3 – radość z wydania *Klimakterów* Wespazjana Kochowskiego, 1683), okolicznościowe (II, 1 – urodzinowa; II, 6 – żałobna; I, 20 – weselna).

W obszernym wstępie wydawca określa Gawińskiego mianem „klasycyisty barokowego”, co wydaje się jak najbardziej uzasadnione. Realizowana w *Pieśniach* (na poziomie kunsztu formalnego, budowania nastroju oraz zwłaszcza warstwy tematycznej) zasada *decorum* zdaje się uzasadniać tę propozycję klasyfikacyjną. Zestawienie bibliograficzne twórców starożytnych, klasyków zatem, z których Gawiński czerpał, obejmuje kilkanaście osób: Boecjusz, Katullus, Cynceron, Homer, Horacy, Lukrecjusz, Owidiusz, Pliniusz Starszy, Plutarch, Safona, Seneka, Stacjusz, Tibullus, Wergiliusz. Oczywiście, zdaniem Chemperka, nawiązania do dorobku wielkich poprzedników występują na różnych poziomach – od tłumaczeń i parafraz począwszy, aż po drobne reminiscencje tematyczne. Inspiracji tradycją starożytną możemy się zatem doszukiwać zarówno w warstwie inwencyjnej, jak i elokucyjnej. Potwierdza to zarazem erudycja mitologiczna poety. Warto w tym miejscu podkreślić istnienie w *Pieśniach* blisko stu rewokacji lub renarracji mitologicznych. Ich obecność motywowana jest z jednej strony samym faktem parafrazowania łacińskich wzorców, z drugiej jednak preferencjami autorskiego gustu, potwierdzającymi głęboką, niepowierzchnową erudycję Gawińskiego. Erudycja ta pozwala rozpatrywać liryczny dorobek pisarza (a zwłaszcza *Pieśni*) w przestrzeni, jaka wytwarza się między imita-

cją a emulacją. Gawiński jako tłumacz realizuje humanistyczny postulat mierzenia się ze wzorami łacińskimi (Horacy, Seneka, Sarbiewski). Przy tym dobór pewnych tekstów, twórców i tematów ukazuje jego preferencje estetyczne i tematyczne. Badania Chemperka uświadamiają, że poeta wybiera wzorce klasyczne oraz tradycję humanistyczną. Filologiczne zmagania autora z tekstami genetycznymi znajdują realizację w wiernej imitacji, częściej jednak w poetyckiej emulacji. Ogląd całości lirycznego materiału pozwala wydawcy skonstatować, iż klasycyzm Gawińskiego uchwytany jest przed wszystkim w pieśniach refleksyjnych, filozoficznych, religijnych.

Jak zauważył Chemperk, spośród wielu twórców starożytnych, jakich cenił i przywoływał Gawiński, główna rola przypadła Horacemu. Widać to chociażby w przeszczepieniu filozofii horacjańskiej do jego zbioru, w którym łączy on idee epikurejskie ze stoickimi. Jak twierdzi wydawca, zdarza się, iż wzory Wenuzyjczyka są twórczo rozwijane przez autora *Pieśni* „ponad” Kochanowskim. Znakomitym tego przykładem okazuje się *Pieśń* I, 17 wzorowana na *Pieśni zimowej* Wenuzyjczyka (*Carmina* I, 9). Rezygnując z wątku erotycznego, rozwija zarazem Gawiński w poetyckiej parafrazie motyw polskiego zimowego pejzażu. Co ważne, polskiego właśnie, gdyż koloryt lokalny jest tu uchwytany (choćby w przywołaniu Tatr czy rodzimego trunku, którym szlachcic winien się krzepić miast „Tokaju albo od Ankony”). Podobnie, jak w przypadku Horacego, darzył Gawiński estymą Boecjusza, który – jeśli nie liczyć Mikołaja Sępa Szarzyńskiego – nie cieszył się podówczas szerszą recepcją na naszym gruncie. Przełożenie ósmego metru z księgi II *Philosophiae consolationis* zatytułowanego incipitem *Quod mundur stabili fide* (II, 2) ukazuje też preferencje estetyczno-ideowe autora *Pieśni*, który patrzy na otaczającą go rzeczywistość oczyma humanisty, widzącego w harmonii wszechświata potwierdzenie udziału Absolutu. W tym kontekście warto również wspomnieć o parodii fragmentu z *De beneficiis* Seneki (I, 33). Profil humanistyczny *Pieśni* Gawińskiego określa nie tylko realizowane przezeń założenie powrotu do źródeł oraz imitacja pisarzy starożytnych. Wydaje się, że dla autora nie mniej istotna okazuje się aksjologia wpisana w jego liryki. Mamy tu na myśli utwory o tematyce filozoficznej oraz obywatelskiej. Zwłaszcza w tym ostatnim nurcie mieściłyby się liryki, w których poeta dokonuje apologii pracy (nawiązując do fragmentu fraszki Kochanowskiego *Na dom w Czarnolesie*). Stając poniekąd w poprzek dotychczasowym ideałom lansującym przede wszystkim wartość sławy osiąganą przez czyn (w czym też widziana jest kwintesencja sarmackiej szlachectwa), będzie on lansował obecny w naszej literaturze od czasów

Biernata z Lublina etos pracy jako dobra nadrzędnego. Chemperek tłumaczy to zjawisko zarówno biografią samego pisarza (który jako szlachcic szaraczkowy z nadbużańskiej wioski trafił na dwór biskupa Karola Ferdynanda Wazy, a potem pełnił urząd superintendenta warzelnicy soli w Wieliczce i Bochni), jak i specyfiką charakteru („wmieszkały” w społeczeństwo mieszczan krakowskich drobny szlachcic musiał podziwiać ich skrętność i zapobiegliwość w pomnażaniu majątku). Będzie zatem Gawiński kreował genetyczny związek pomiędzy pracą a szczęściem i sławą (w tym kontekście nie może dziwić kilkakrotnie ujawniany przez autora pacyfizm). Moralistyczna ta stanowi zresztą cechę charakterystyczną kilku pieśni (na przykład I, 4, 13, 19). Podkreślanie aktywizmu i przedsiębiorczości jako kategorii prowadzących do szczęścia (poprzez niezależność majątkową) okazuje się, zdaniem Chempereka, nowym rysem w ówczesnej poetyckiej moralistyce. Zgadając się z Leszkiem M. Dziamą, pierwszym monografistą twórczości poety, wydawca dowodzi, iż Gawiński okazuje się prekursorem inteligenta, który utrzymuje się dzięki pracy intelektualnej.

Mówiąc o wielorakich niciach łączących zbiór *Pieśni* Gawińskiego z tradycją humanistyczną, nie sposób zapomnieć o rodzimym gruncie. Dla mieszkańca Krakowa kluczowe znaczenie miał poetycki dorobek Jana Kochanowskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego czy Wespazjana Kochowskiego. W mniejszym stopniu uchwytne są poświadczenia literackiej recepcji twórczości Daniela Naborowskiego, Jana Jurkowskiego, Samuela Twardowskiego, Szymona Szymonowica i Krzysztofa Opalińskiego. Krąg ten, jak zauważa Chemperek, jest znamienity, bowiem w przypadku większości wymienionych pisarzy można mówić o obecności elementów „klasycystycznych” czy humanistycznych. Badacz widzi je w kilku warstwach: topicznej, genologicznej, tematycznej oraz aksjologicznej. W przypadku tej ostatniej na uwagę zasługuje choćby kategoria patriotyzmu ujawniana w *Pieśni* I, 8. *Vaticinium* (wróżba), gdzie autor zapowiada upadek Turcji (utwór inspirowany dziełami Sarbiewskiego, Twardowskiego i Kochowskiego). To jeden z nielicznych liryków, w których autor angażuje się w dyskusję nad swoją współczesnością (tu w wymiarze politycznym). Jeśli nie liczyć wspomnianych wyżej pieśni okolicznościowych (II, 1 – urodzinowa; II, 6 – żałobna; I, 20 – weselna), to daje się zauważyć ucieczka Gawińskiego od deskrypcji czasów mu współczesnych.

Merytoryczny wstęp do edycji i obszernie komentarze, jakimi Chemperek zaopatrzył zbiór Gawińskiego, pozwalają lokować poetę w nurcie barokowego klasycyzmu. Zdaniem wydawcy preferencje autora *Pieśni*

„kształtowane” były nie tylko jego talentem lirycznym, ale i zdobytym wykształceniem humanistycznym. Poeta odbierał je najpierw w Białej Radziwiłłowskiej (dziś Biała Podlaska) w latach około 1638–1642, a następnie w krakowskich Szkołach Nowodworskich (1648–1649). Wiadomo też, iż był uczniem Alberta Inesa. Od schyłku lat czterdziestych związał się z Krakowem, gdzie pełnił urzędy średniego szczebla i wchodził w kontakty z literatami Małopolski (Wespazjan Kochowski, Andrzej Chomętowski, Andrzej Żydowski, Jakub Kazimierz Haur). Po ślubie z mieszczką Małgorzatą Laytnerówną (1657/1658) wszedł w kręgi akademickie (żona była siostrzenicą Wawrzyńca Alfonsa Karyńskiego, profesora teologii i prawa Akademii Krakowskiej). O korzystaniu ze zbiorów biblioteki uczelni czytamy w cyklu pięciu dworzanek zatytułowanych *O księgach w bibliotece sławnej Akademii Krakowskiej*: „Tajemnic snąc niebieskich te księgi zawarły, / Że przykute jak niegdy Prometeu do skały”. To tylko jeden ze śladów potwierdzających, iż Gawiński poszerzał swą erudycję humanistyczną w trakcie wieloletniego pobytu w Krakowie. Trzeba się zgodzić z sądem badacza, iż obracanie się w środowisku elity umysłowej nie pozostało bez wpływu na jego twórczość.

W ostatnim okresie daje się zauważyć duży wzrost zainteresowania dorobkiem Gawińskiego. Na uwagę zasługują w tym względzie prace Jacka Głazewskiego<sup>1</sup>, Ewy Rot<sup>2</sup> i przede wszystkim Dariusza Chemperka. Równo w stulecie po pierwszym monograficznym opracowaniu puścizny twórcy *Pieśni* autorstwa Dziama<sup>3</sup> lubelski uczony opublikował wartościową pracę *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*<sup>4</sup>. Monografię poprzedziły wieloletnie badania nad dorobkiem poety z Wielomowic, w wyniku których Chemperk przybliżył współczesnemu odbiorcy kilka zapomnianych dzieł Gawińskiego<sup>5</sup>. Dopelnieniem wcześ-

<sup>1</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, wyd. J. Głazewski, Warszawa 2005; J. Głazewski, *W żywiole tekstu: „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*, Warszawa 2008.

<sup>2</sup> J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007.

<sup>3</sup> L.M. Dziama, *Jan Gawiński. Studium literackie*, Kraków 1905.

<sup>4</sup> D. Chemperk, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.

<sup>5</sup> Zob. *Z chłopki księżna. Historia wielkiej mistyfikacji z XVII wieku. Jan Gawiński „Mowa ostatnia umierającej przez miecz Jadwigi z Kolbuszowa...”*, Wespazjan Kochowski, „*Epitaphium inscriptum M.D. Domaszewska*”, oprac., wstęp D. Chemperk, Lublin 2000; *Clipeus Christianitatis to jest Tarcz chrześcijaństwa*, oprac. D. Chemperk, W. Walecki, Kraków 2003.

niejszych studiów jest omawiana w tym miejscu edycja *Pieśni*. Została ona przygotowana niezwykle rzetelnie i zgodnie z wymogami współczesnej sztuki edytorskiej. Cieszyć się należy, iż opracowanie zbioru powierzono badaczowi, którego kompetencje wiążą się właśnie z Gawińskim, ale i – co w tym przypadku szczególnie ważne – z rozpoznawanym coraz pełniej (a dotąd marginalizowanym) nurtem klasycyzmu barokowego.

