



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: O przypisach warsztatowych w polskiej książce poetyckiej drugiej połowy XVIII wieku

Author: Bożena Mazurkowa

Citation style: Mazurkowa Bożena. (2019). O przypisach warsztatowych w polskiej książce poetyckiej drugiej połowy XVIII wieku. W: B. Mazurkowa (red.), "Komentarze i przypisy w książce dawnej i współczesnej" (S. 97-154). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Bożena Mazurkova
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O przypisach warsztatowych w polskiej książce poetyckiej drugiej połowy XVIII wieku

Swego czasu miałam już okazję dłużej zatrzymać się nad różnymi problemami, które w polskich drukach oświeceniowych wiążą się z przypisami, najczęściej wówczas określanymi jako noty, przypiski bądź adnotacje. W rekonesansowych rozpoznaniach zwróciłam uwagę na główne tendencje obserwowane w tym zakresie w książce literackiej i naukowej drugiej połowy XVIII wieku. Bardziej szczegółowo zajęłam się natomiast adnotacjami, którymi Franciszek Dionizy Kniaźnin opatrzył trzy tomy swych *Poezji* (1787–1788)¹. Moją uwagę zwrócił wówczas fakt, że spośród wyodrębnionych typów przypisów (według ich przedmiotu i pełnionych funkcji) we wskazanej edycji dzieł puławskiego twórcy dość dużą frekwencję miały objaśnienia i komentarze poety dotyczące pisarskiego warsztatu. Tego rodzaju świadomość twórcza znajdowała również wyraz w adnotacjach innych autorów do własnych dzieł, ale nie w tak dużym wymiarze jak w przypadku Kniaźnina, co potwierdziły także badania Henryka Markiewicza². Aby jednak spostrzeżenie to nie pozostało wyłącznie w sferze

¹ Zob. B. MAZURKOWA: *Przypisy i adnotacje w drukach polskich doby Oświecenia. Rozpoznanie problemu*. W: *Studia bibliologiczne*. T. 6: *Kultura staropolska – regionalia śląskie – szkice i komunikaty*. Red. Z. ŻMIGRODZKI. Katowice 1993, s. 73–87. Zob. także rozdział *Funkcje przypisów i adnotacji do „Wierszy” i „Poezji” Kniaźnina oraz dzieł innych pisarzy polskich drugiej połowy XVIII wieku* w książce: EADEM: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina (na tle porównawczym)*. Katowice 1993, s. 101–147.

² Zob. wsparte przykładami rozważania badacza poświęcone metatekstowym przypisom twórców oświeceniowych: H. MARKIEWICZ: *Nieco o przypisach*. W: IDEM: *O cytatach i przypisach*. Kraków 2004, s. 69–71.

uogólnionych obserwacji, wspartych pojedynczymi egzemplifikacjami wyrwanymi z kontekstu, warto bliżej i dokładniej przyrzeć się przypisom o charakterze warsztatowym, w które wyposażone zostały w drugiej połowie XVIII stulecia edycje poezji polskich autorów oraz utworów przez nich tłumaczonych.

W rozważaniach poświęconych krytycznoliterackim aspektom przedmów do dzieł wydanych w dobie oświecenia Teresa Kostkiewiczowa stwierdziła, co następuje:

Większość najwybitniejszych zbiorów wierszy ukazuje się w tych czasach bez przedmów, przeznaczona jest bowiem dla obiegu elitarnego, dla odbiorców nie wymagających ani instrukcji, ani reklamy zalecającej lekturę wierszy. Jeżeli tom poetycki wyposażony był wstępem lub komentarzem, teksty te miały charakter raczej erudycyjny, czy niemal naukowy, nie tyle chodziło w nich o zachęcenie do lektury, ile raczej o poszerzenie wiedzy odbiorcy o dziejach gatunku, o jego swoistości i sposobach realizacji³.

Zasadniczo trzeba zgodzić się z tą obserwacją, chociaż na przykład obecność w obu edycjach antologii *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane...* (1770, 1778) informacyjnej i reklamowej przedmowy wydawcy, a także analogicznego tekstu w pierwszym tomie *Pieśni wszystkich Horacjusza przekładania różnych* (1773) skłania do wyważonej opinii na temat charakteru i funkcji przedmów w zbiorach wierszy tego czasu.

Wydawane wówczas tomiki poezji z racji specyfiki zamieszczonych w nich tekstów oraz celu, jaki przyświecał ich nabywcom i odbiorcom, bez wątplenia wymagały większych kompetencji lekturowych niż na przykład publikacje o charakterze popularnym czy *stricte* użytkowym. Można by zatem przypuszczać, że problem przypisów w tych edycjach, ze względu na ich funkcjonowanie w obiegu elitarnym bądź zbliżonym do niego, kształtował się analogicznie do przedmów⁴. A jednak trudno tak jednoznacznie rozstrzygnąć sygnalizowaną

³ T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*. [Autor w roli krytyka]. W: E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ, T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990, s. 218. Zob. charakterystykę wyodrębnionych przez autorkę sytuacji komunikacyjnych z udziałem przekazów piśmienniczych, które funkcjonowały w polskim oświeceniu, a zatem ówczesnych obiegów czytelniczych: EADEM: *Rozważania o kulturze literackiej czasów stanisławowskich*. W: *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia. Studia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław 1978, s. 13–31.

⁴ Wprawdzie we wspomnianej już antologii sielanek utwory pasterskie nie zostały opatrzone przypisami, ale za to w edycji z 1778 roku Michał Gröll dodał do swojej przedmowy wydawniczej przypis o niemieckich sielankopisarzach oraz przekładach ich dzieł, a w teoretycznym wstępie opisującym sielankę w obu edycjach w przypisie

kwestię. W związku z kształtowaniem się w dobie stanisławowskiej nowoczesnej krytyki literackiej i jej zróżnicowanych gatunków głosem Pana Podstolego Ignacy Krasicki przekonywał, że dzięki sporządzonym przez odbiorców „dobrym” przypisom, zawierającym ocenę dzieła, „nabierałaby księga szacunku”⁵. W takim też duchu Józef Szymanowski, który jako autor i odbiorca bez wątpienia sytuował się w elitarnym obiegu czytelniczym, w *Listach o guście* krytycznie ocenił przygotowaną przez Adama Stanisława Naruszewicza nową, bardzo ekskluzywną edytorsko antologię *Sielanek polskich...* Ze stanowiska ahistorycznego przekonywał on bowiem, że wydawcy:

Istotną byliby *publico* uczynili przysługę, [...] gdyby byli wzięli na się, w oświecających notach, pracę odkrycia tych defektów, które gust dobry potępia. Nic nie masz niebezpieczniejszego nad błędy sławnych ludzi, osobiwie skoro nie są za błędy znane [...]⁶.

Przypisy, których charakter odpowiadałby nowoczesnym zmianom, jakie dokonywały się w ówczesnym życiu literackim, przez znawców były postrzegane jako zjawisko pożądane, przy czym oczekiwano ich nie od twórców, ale od osób postronnych, co gwarantowałoby obiektywną ocenę warsztatu twórczego, walorów, czy też mankamentów dzieł wprowadzonych do obiegu czytelniczego. W praktyce takiej upatrywano sposób kształtowania w szerszych kręgach odbiorców „dobrego gustu”, poetyckiego smaku. I dodajmy, że w ówczesnych tomikach poetyckich stykamy się z przykładami takich właśnie „not”, sporządzonych zarówno przez autorów, jak i przez wydawców, aczkolwiek niekiedy nie jesteśmy w stanie jednoznacznie stwierdzić, spod czyjego pióra wyszły te opinie i uwagi. Przypisy dotyczące zagadnień warsztatowych, szeroko rozumianej sztuki tworzenia, źródeł niektórych odwołań w tekstach i nawiązań twórczych rozsiane są w ówczesnych zbiorach wierszy, a także w wolantach – modnych w epoce (liczących kilka kart małego formatu) edycjach pojedynczych utworów, bądź w odpisach krążących w obiegu rękopiśmiennym. W dalszych

objaśnił termin „ekloga”. Charakter reklamowy i czysto informacyjny miała natomiast nota poświęcona wydawanym przez niego „Zabawom Przyjemnym i Pożytecznym”. Zob. M. GRÖLL: *Przedmowa bibliopoli; O wierszu pasterki rzeczonym albo bukoliki*. W: *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku i zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane i poprawione. Kopiersztychami ozdobione*. Warszawa: Nakładem Księgarni Gröllowskiej Nadwornej J. K. Mci, 1778, k. [5]r–[6]r, A₂r (s. 3).

⁵ I. KRASICKI: *Pan Podstoli*. [Cz. 1, rozdz. 9]. Cyt. za: IDEM: *Myśli o książce i o czytaniu*. Wybrał i wstępem poprzedził A. KEMPA. Łódź 1985, s. 7.

⁶ J. SZYMANOWSKI: *List o guście, czyli smaku. List drugi*. W: *Oświeceni o literaturze*. [Cz. 1:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA i Z. GOLIŃSKI. Warszawa 1993, s. 167.

rozważaniach uwaga skupi się na wskazanym typie adnotacji w wybranych edycjach zbiorowych poezji autorów oświeceniowych bądź wierszy przyswojonych przez nich polszczyźnie – między innymi: Józefa Epifanego Minasowicza, Franciszka Karpińskiego, Konstancji Beniśławskiej, Adama Naruszewicza.

Sztuka przekładu

Wśród warsztatowych adnotacji szczególnie interesujące są przypisy do dzieł tłumaczonych. Na uwagę zasługują noty, w których translatorzy, dając wyraz własnej świadomości twórczej, informują o zmianach wprowadzonych do tekstów w stosunku do brzmienia oryginałów, a niekiedy wyjaśniają powody tego rodzaju przemyślanych decyzji. Na przykład Józef Epifani Minasowicz w przekładzie bajki II 5 *Nic nazbyt, miernie wszystko i z uwagą czynić. Cesarz do odźwiernego* ze zbioru Fedrusa (1746, 1756)⁷ w sposób uogólniony ujął treść łacińskiego pierwowzoru, co wyjaśnił w przypisie, gdzie przytoczył oryginalny zapis. Oto dopełniony objaśnieniem fragment polskiego wiersza z wypowiedzią cesarza Tyberiusza komentującego postępowanie służącego, który liczył na darowanie mu wolności:

Niewieleś wskórał, za nic tve zabiegi z pracą,

* Daleko drożej u mnie dar wolności płacą.

* W łacińskim tekście autora: „multo maioris alapae mecum veneunt”, ponieważ między różnymi wyzwolenia u Rzymian zwyczajami był też ten, lekkim policzkiem na wolność wypuszczać niewolników.

J.E. Minasowicz: *Zbiór rytmów polskich*, cz. 4, s. 24

Z kolei Franciszek Karpiński w przypisie do przekładu Psalmu LXXXVI⁸ wyjaśnił, że w pochwalie Jerozolimy pierwotną nazwę użytą w tekście biblij-

⁷ *Fedrus, Augusta cesarza wyzwoleniec na polski strój przybrany*. Przekładania J.E. MINASOWICZA R.P. 1746. Warszawa: Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej in Collegio Ks[ięży] Scholarum Piarum, [1746]. W: J.E. MINASOWICZ: *Zbiór rytmów polskich*. Cz. 4. Warszawa: Nakładem K. Nicolai. Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej Collegii Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1756, s. 1–69.

⁸ Przekłady psalmów wraz z przypisami cytowane są według edycji: F. KARPIŃSKI: *Dzieła wierszem i prozą*. T. 2: *Psalterz Dawida nowo przetłumaczony*. [Wyd. F.K. DMOCHOWSKI]. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1806. Wszystkie wyróżnienia w cytatach – B.M. Drukiem rozstrzelonym oznaczono te fragmenty przytaczanych dzieł, których dotyczą warsztatowe przypisy.

nym zastąpił własnym określeniem, nawiązującym do znaczenia, jakie miała ona w Piśmie Świętym:

O miasto Boże, jakżeś zewsząd sławne!
„Pamiętam, rzekł Bóg, na Babilon dawne,
Pomnę na Egipcie ściany^(w),
Gdziem był kiedyś dobrze znany”.

^(w) W tekście jest: „pomnę na Rahab”, które słowo bierze się w Piśmie za Egipcjanów, bo znaczy pychę.

Psalterz Dawida..., 86, s. 235

Natomiast Franciszek Ksawery Dmochowski w tłumaczeniu fragmentu Pieśni III *Raju utraconego* Johna Milтона⁹ wers zamykający długą mowę, w której Ojciec objawia Synowi „wieczne wyroki”, opatrzył przypisem wyjaśniającym powód częściowego zredukowania tej właśnie partii pierwowzoru i kolejnej – z wypowiedzią Syna:

Tę mowę i następną, że się w nich poeta zbytnie zapuszcza w teologiczne rozumowania, cożkolwiek skróciłem.

F.K. Dmochowski: *Pisma rozmaite*, cz. 1 (J. Milton: *Raj utracony*, III), s. 151

Najwięcej adnotacji informujących o różnicach między tłumaczoną i oryginalną wersją utworów udało się odnaleźć we wspomnianej już, imponującej rozmiarami i samym zamysłem, dwutomowej edycji *Pieśni wszystkie Horacjusza przekładania różnych* (1773–1774/1775)¹⁰. Jak wynika z rozpoznań poczynionych przez Jacka Wójcickiego, antologię tę wraz z Naruszewiczem przygotował Józef Epifani Minasowicz. Był on autorem znaczącej części pomieszczonych w niej przekładów. Przy czym w większości translacje te wraz z objaśnieniami w adnotacjach opublikował już wcześniej, głównie w redagowanym przez siebie „Monitorze”. W *Pieśniach wszystkich Horacjusza...* w przypadku poszczególnych

⁹ Fragmenty przekładu poematu oraz adnotacje tłumacza cytowane są według edycji: [Ułomki z Milтона]. W: E. YOUNG: *Sąd Ostateczny. Z przydaniem pierwszej jego „Nocy” i kilku ułomków* [J.] MILTONA. [Przeł. F.K. DMOCHOWSKI]. Edycja 2. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1803, s. 87–182.

¹⁰ Fragmenty przekładów wierszy rzymskiego poety oraz przypisy, którymi zostały opatrzone te translacje, cytowane są w rozprawie według edycji: *Pieśni wszystkie Horacjusza przekładania różnych*. T. 1–2. [Wyd. A.S. NARUSZEWICZ, J.E. MINASOWICZ]. Warszawa: Nakładem M. Grölla, 1773[–1774/1775]. O przypisach warsztatowych w podanym wydaniu zwięźle pisze Barbara Wolska w studium, które zamieszczone jest w tym tomie (s. 65).

utworów rzymskiego liryka przypisami opatrzone zostały przekłady usytuowane na pierwszych pozycjach, najczęściej sporządzone właśnie przez Minasowicza. Z racji współdziałania obu poetów-tłumaczy w pracach nad dwutomową edycją autorstwo różnego typu objaśnień do wierszy Jacek Wójcicki skłonny jest przypisać spółce redaktorskiej i takie stanowisko uwzględniam też w tej rozprawie:

Właśnie te dwie osoby wniosły tu najwięcej, przy czym ich wkład trudno ściśle rozgraniczyć. Można domniemywać, że obaj opatrywali teksty przypisami (kilkakrotnie powtarzającymi się), zaś decyzje o konkretnym umiejscowieniu wierszy w zbiorze należały do Naruszewicza, który często odstępował pierwsze miejsce w bloku przekładów jednego wiersza Minasowiczowi, sam zajmując je zaledwie kilkakroć¹¹.

W wyjątkowych przypadkach imienna identyfikacja autora komentarza czy objaśnienia wynika z jednoznacznie wskazujących na to w zapisie form językowych.

Z sytuacją w pewnym sensie odwrotną niż w przywołanej uprzednio adnotacji Dmochowskiego stykamy się natomiast w interesującym rozwiązaniu o charakterze zarówno translatorskim, jaki i edytorskim, które autorzy antologii zastosowali w wierszu otwierającym trzecią księgę utworów rzymskiego liryka, a zarazem drugi tom *Pieśni wszystkich Horacjusza...* Wydawcy zamieścili tu kolejno trzy polskie wersje tego tekstu – pióra Jana Kochanowskiego (incipit: „Krółom moc na poddane i zwierzchność dana...”), Franciszka Dionizego Książnika (incipit: „Precz, gminie podły, precz z boskiej świątyni...”) i Adama Naruszewicza (incipit: „Fora, serca wszeteczne! Nic mi z tobą, gminie!...”). Przy czym przed wierszem czarnoleskiego twórcy dodana została jeszcze jedna strofa w przekładzie sporządzonym przez królewskiego poetę i wydawcę w jednej osobie, co sygnalizują inicjały: A.N. Powód takiego rozwiązania wyjaśnia następujący przypis – jak można przypuszczać, autorstwa tegoż tłumacza:

Jan Kochanowski zaczął tłumaczenie tej pieśni od drugiej strofy.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 2, s. 1

Wydawcy zależało zatem, aby wszystkie trzy poetyckie przekłady swoją treścią odpowiadały łańciskiemu oryginałowi. Realizacja tego zamierzenia jest tym

¹¹ J. Wójcicki: *Przekłady Horacego w Polsce doby Stanisława Augusta. Zagadnienia wybrane*. [Aneks]. Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyki. Warszawa 2000, s. 369 (praca doktorska dostępna w Gabinetie Rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie).

ciekawsza, że Naruszewicz sporządził dwie wersje tłumaczenia pierwszej strofy pieśni Horacego – jedna harmonizuje pod względem stylu z poetyckim warsztatem Kochanowskiego i poprzedza utwór czarnoleskiego autora, natomiast od drugiej oświeceniowy translator rozpoczął swój przekład całego tekstu¹².

W dwutomowej antologii w kilku innych przypadkach również sygnalizowane są w przypisach zmiany, jakie w stosunku do łacińskich oryginałów wprowadzili polscy tłumacze. W księdze trzeciej jako pierwszy przekład *Pieśni III* Horacego widnieje tekst Celestyna Kaliszewskiego. Ostatnia strofa odłączona została od głównego korpusu wiersza i opatrzona odrębną formułą – nie tyle tytułową, ile raczej kwalifikującą: „Przydatek”. Powód takiego rozwiązania kompozycyjnego wskazano w przypisie (notabene, błędnie oznaczonym jako „n” – zamiast „o”):

Odmienił tu tłumacz ostatnią strofę całkiem na swoją myśl.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 2, s. 22

W świetle przytoczonego wyjaśnienia niekonwencjonalne rozwiązanie edytorskie, które tu zastosowano, to zatem rezultat zbyt dużego oddalenia się tłumacza od łacińskiego pierwowzoru. Decyzja o oddzieleniu w wierszu Kaliszewskiego ostatniej strofy od głównego korpusu utworu wynikała bez wątplenia ze świadomości twórczej wydawców i wpisywała się w toczące się wówczas dyskusje nad sztuką translacji – nad możliwościami „ulepszania” obcojęzycznych pierwowzorów¹³. Świadczyła wyraźnie o odróżnieniu przekładu odpowiadającego treści i myśli oryginału od swobodnej parafrazy poetyckiej, w której przejawem inwencji tłumacza były zbyt daleko posunięte amplifikacje. W tym konkretnym przypadku wydawcy i zarazem translatorzy utworów

¹² Oto sporządzone przez Naruszewicza dwa warianty tłumaczenia inicjalnej strofy *Pieśni I* Horacego z księgi trzeciej; najpierw dodana do poetyckiego przekładu Kochanowskiego, a następnie otwierająca translację poety oświeceniowego:

Precz mi stąd, gruby gminie! O głos was proszę,
Powolne serca; wiersz tu nowy przynoszę,
Chłopcom i dziewczkom wiersz jeszcze niesłychany,
W czystych muz chórze świetnym kapłan zachowany.

Fora, serca wszeteczne! Nic mi z tobą, gminie!
Słuchaj, ktoś mądry, jak twój wieszczek, Apollinie,
Wasz, muzy, śpiewać będę rym jeszcze nietknięty
Śmiertelnym uchem, między panny a chłopięty!

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 2, s. 1, 6

¹³ Zob. J. ZIĘTARSKA: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*. Wrocław 1969, s. 66–119.

Horacego wypowiedzieli się więc jako zwolennicy ograniczania za dużych ingerencji w oryginalne brzmienie przekładanego tekstu¹⁴.

Powszechnie stosowany przez naszych rodzimych tłumaczy zabieg polonizacji także komentowany jest w edycji przekładów poezji rzymskiego liryka. W translacji *Pieśni XVI. Do Mecenasa* z księgi trzeciej Kochanowski w takim właśnie duchu wspomniął „żuławskie urodzaje i gdańskie pożytki” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 2, s. 113). Rodzime realia wprowadzone do tekstu z inwencji renesansowego twórcy osiemnastowieczni wydawcy skomentowali w przypisie, sygnalizując jednocześnie, jaki mają one odpowiednik w łacińskim oryginale:

Poeta Polak położył swoje Żuławy żyzne za rolę apulską położoną od Horacjusza.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 2, s. 113

W sposób bardziej zwięzły edytorzy wskazali również, że wspomniane w utworze Kochanowskiego „miodu podolskie pasieki” to „W Horacjuszu pola migdońskie”, a przywołane przez poetę renesansowego „bogate pola węgierskie” są „U Horacjusza kalabryjskie” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 2, s. 114).

Na potrzebę uwzględniania w sztuce przekładu specyfiki języka tłumacza, mającej nierzadko uwarunkowania kulturowe, a konkretnie – frazeologii polszczyzny, zwraca uwagę jeden z przypisów do tłumaczonej przez Józefa Koblańskiego *Pieśni XXXV. Do Fortuny* z księgi pierwszej Horacego. Tym właśnie motywowana jest tu zmiana, której oświeceniowy twórca dokonał w poetyckiej translacji w stosunku do łacińskiego pierwowzoru. Wspomniane w wierszu „szat odmiany”, jakie czyni Fortuna („I w ten czas, gdy ty, czyniąc szat odmiany, / Zawzięta nagle wielkie rzucasz pany”), opatrzone zostały wyjaśnieniem, dlaczego osiemnastowieczny tłumacz ujął rzecz inaczej niż rzymski autor:

Dla których się odmienia Fortuna, tych zwykła odmieniać i suknie; a tak, co my mówim: „obróciła się albo odmieniła się Fortuna”, łacinnicy to wyrażają pod czas: „odmieniła Fortuna suknie”.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 156

W przypadku tego utworu godne uwagi są również zawarte w innym przypisie refleksje dotyczące trudności, z którymi tłumacz zmagają się już na elementarnym etapie pracy, wymagającym pełnego zrozumienia myśli, intencji autora wyrażonej w konkretnej materii słownej, a zatem sensu tekstu. I właśnie kłopotów, jakie translatorom sprawia zrozumienie nazwy przez Kochanowskiego oddanej w wersie: „Przed tobą zawsze srogi wyrok chodzi”, dotyczy komentarz wydawców zamieszczony w następującym przypisie:

¹⁴ Por. ibidem, s. 68, 73.

Nie zgadzają się tłumacze w rozumieniu tego miejsca. Zdają się najbliżej rzeczy sądzić, którzy przez to *soeva necessitas* rozumieją *fatum*, czyli wyrok, i ten robią prosty wyraz myśli Horacjusza. Wyrok rządzi fortuną, a tak fortuna, idąc zawsze za wolą wyroku, jest jego instrumentem.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 155

Wyjaśnienia związane z sygnalizowanym problemem w drugiej części adnotacji mają charakter interpretacyjny, zawierają bowiem konkretną propozycję odczytania sensu słów i określeń użytych w pieśni przez starożytnego poetę.

W tej grupie przypisów warsztatowych trzeba by również przywołać dwie ciekawe adnotacje, które dotyczą utworów oryginalnych. Pierwszy przykład pochodzi ze zbioru *Tetrasticha*, zamieszczonego w tomiku autorskim Minasowicza z 1782 roku¹⁵. Oto początkowy fragment wiersza 24. *Na wskrzeszenie jezuitów, jak zrazu coś było słyhać 1779*:

Których Klemens umorzył Ganganelli: z łaski
Swej Pijus apostolskiej tych ożywia Braschi^(k).

^(k) *Chi* u Włochów czyta się jak *ki* u Polaków.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 76

Tylko pozornie mamy tu do czynienia z komentarzem *stricte* językowym. W rzeczywistości bowiem objaśnienie dotyczące wymowy włoskiego nazwiska odnosi się do zachowanej w wierszu zgodności współbrzmienia rymu: *łaski–Braschi*. Uwaga przeznaczona dla czytelników nieznających języka mieszkańców Italii miała w pewnej mierze ustrzec autora przed bezzasadnym, wynikającym bowiem z niewiedzy, posądzeniem go o brak dostatecznej troski o kształt utworów. Podobny charakter ma przypis, który Minasowicz załączył do tekstu ze zbioru *Disticha*: 81. *Magni nominis umbra*:

Dziś, acz kto znaczne ma imię, gdy doma
Pieniędzy nie ma, cóż? tylko ono–ma^(x).

^(x) *Onoma* gr., *nomen* lat. sonat.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 108

¹⁵ Zob. J.E. MINASOWICZ: *Zbiór mniejszy poezji polskich drobniejszych albo Suplement do zbioru większego rytmów jego ojczystych, wydanych w dwóch tomach a w czterech częściach w Warszawie R.P. 1755–56. Przydane na końcu łacińskie tegoż autora poezje etc.* Warszawa: Nakładem i drukiem M. Grölla, 1782.

Podane w adnotacji objaśnienie językowe warunkuje zrozumienie gry słów w dystychu. Znajomość greki była bowiem wówczas nieporównanie mniejsza wśród potencjalnych odbiorców niż znajomość łaciny.

Ostatni przykład w tej grupie przypisów warsztatowych pochodzi z pierwszego tomu *Dzieł Naruszewicza*¹⁶. Tytuł ody II 29 *O małżeństwie* opatrzony został następującą adnotacją:

Ta oda znajduje się w pierwszej księdze, ale dla zaszłych niektórych popraw i odmian, kładnie się tu drugi raz, zawierając w sobie to tylko, co się tyczy nauki moralnej.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 184

Przytoczone wyjaśnienie pochodzi nie od autora, lecz od osiemnastowiecznego wydawcy, który do zbiorowej edycji twórczości Naruszewicza włączył dwie wersje jednego utworu, na co wskazuje uwaga dotycząca zmian, jakie wprowadzone zostały do pierwotnej postaci tej ody. Wiersz chronologicznie wcześniejszy to oda I 10 *Na akt weselny Józefa Niesiołowskiego, kasztelana nowogrodzkiego, a Katarzyną Massalską, kasztelanką wileńską i hetmanówną Wielkiego Księstwa Litewskiego*. W przywołanej adnotacji Franciszek Bohomolec zasygnalizował kierunek zmian wprowadzonych przez autora do tego liryku okolicznościowego, wspominając, że w wersji drugiej wiersz uzyskał ogólną wymowę o charakterze moralnym¹⁷.

Zagadnienia genologiczne

Kolejna grupa warsztatowych przypisów w tomach poetyckich z drugiej połowy XVIII wieku wiąże się z szeroko rozumianymi zagadnieniami natury genologicznej oraz konkretnymi rozwiązaniami artystycznymi, jakie polscy twórcy zastosowali w tłumaczonych tekstach. W swoich tomach autorskich dwa tego typu objaśnienia zamieścił Minasowicz. W trzeciej części *Zbioru rytmów polskich* w edycji z 1756 roku¹⁸ taki charakter ma nota dotycząca formuły tytułowej zbioru utworów poetyckich:

¹⁶ Zob. A.S. NARUSZEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Liryka*. [Wyd. F. BOHOMOLEC]. Warszawa: Drukarnia Nadworna J. K. Mci, 1778. Zamieszczone w tym tomie ody z pierwszej i drugiej księgi wraz z przypisami cytowane są według współczesnej edycji krytycznej: IDEM: *Poezje zebrane*. T. 1. Wyd. B. WOLSKA. Warszawa 2005.

¹⁷ Kwestie związane z atrybucją ody II 29 oraz relacje między dwiema wersjami utworu dokładniej omawia Barbara WOLSKA: *Komentarze*. W: A.S. NARUSZEWICZ: *Poezje zebrane*. T. 1..., s. 233, 320.

¹⁸ J.E. MINASOWICZ: *Zbiór rytmów polskich*. Cz. 3. Warszawa: Nakładem K. Nicolai. Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej Collegii Ks[ieży] Scholarum Piarum, 1756.

Gazety parnaskie, albo Wiersze zbieranej drużyny*¹⁹

* Po łac. *carmina miscellanea*, to jest wiersze różnej materii, różnego argumentu.

J.E. Minasowicz: *Zbiór rytmów polskich*, cz. 3, s. 327

Podając łaciński odpowiednik „wierszy różnych”, poeta zakorzenił swoje teksty w tradycji literackiej, a tym samym dowartościował kolokwialnie brzmiącą nazwę polską. Analogiczny charakter ma objaśnienie, którym Minasowicz w tomie z roku 1782 opatrzył występującą w tytule jednego z utworów nazwę liczącą dziesięć ksiąg lirycznego cyklu wydanego w roku 1779:

O „Erotykach”⁽ⁿ⁾ *Franciszka Dionizego Książnina*

⁽ⁿ⁾ *Erotyki*, toż samo, co miłosne wierszyki, z grec. *erotica*, po łac. *amatoria*.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 20

Interesującej, a przy tym liczniejszej egzemplifikacji dostarcza dwutomowa edycja *Pieśni wszystkich Horacjusza...* Objasnienia ze wskazanego zakresu dotyczą zwłaszcza przekładów sporządzonych przez obu redaktorów.

Główny zamysł tłumaczonej przez Naruszewicza *Pieśni VI. Do Agryppy* z księgi pierwszej przedstawiony został w argumentie poprzedzającym wiersz:

Horacjusz, wojenne dzieła Agrypy zostawując do wielbienia Wariuszowi, powiada o sobie, że tylko jest zdolnym do śpiewania biesiad i miłostek.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 34

Zgodnie z takim przesłaniem, świadczącym o pełnej świadomości posiadania talentu wybitnie lirycznego, rzymski twórca rezygnuje z uprawiania poezji, której zwiastunami są przywołane w utworze imiona bohaterów wojny trojańskiej oraz aluzja do zbrodni, jakie zaciążyły na losach rodu Pelopsa, syna Tantala. Intencje antycznego autora wyrażone w tym fragmencie pieśni jednoznacznie wyjaśnia przypis zawierający konkretne nazwy genologiczne tych dziedzin twórczości, których Horacy nie uznał za sobie właściwe:

¹⁹ Określenie „zbierana drużyna”, oznaczające ‘zbiór różnych elementów’, ma przedoświeceniową tradycję. Nazwę tę stosowano między innymi w odniesieniu do poezji (zbioru wierszy). Odnajdujemy ją na przykład w twórczości Szymona SZYMONOWICA – *Nagrobki zbieranej drużyny*. Zob. IDEM: *Sielanki (1614) i inne wiersze polskie*. Wyd. J. Łoś. Wyd. 2. Kraków 1921, s. 121. Zob. też poświęcony poezji Anny Stanisławskiej tytuł rozprawki Aleksandra BRÜCKNERA: *Wiersze zbieranej drużyny. Pierwsza autorka polska i jej autobiografia wierszem*. „Biblioteka Warszawska” 1893, T. 4, s. 424.

Takowe materie należą do tragedii i wierszów bohaterzkich (*carmen, epicum, heroicum, epopaeia*), nie do pieśni, jakimi się bawił nasz Horacy...

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 35

Z kolei w adnotacji do przełożonej przez Minasowicza *Pieśni II. Do Antoniego Jula* z księgi czwartej zawarta została informacja – pochodząca zapewne od tłumacza – że pisząc o „pieniach Bachowych”, które zasługują na „wieńiec Feba wawrzynowy”, rzymski poeta, a za nim polski translator, ma na uwadze dytyramby (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 2, s. 207), czyli związane z obrzędami dionizyjskimi wzniosłe, patetyczne pieśni pochwalne, silnie nacechowane emocjonalnie. Natomiast komentarz do przywołanej na początku tego utworu postaci Pindara zawiera informacje o konkretnym rodzaju poezji uprawianej przez antycznego twórcę i o preferowanych przez niego gatunkach:

Sławny poeta grecki w rodzaju lirycznym, to jest w pisaniu odów, pieśni.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 2, s. 206

W pewnej mierze analogiczny charakter ma objaśnienie, które wiąże się z poetyckim *credo* wyrażonym przez Horacego w *Pieśni VI* z księgi czwartej. Przekonanie o sile własnego talentu i świadomość lirycznego charakteru tych mocy twórczych wyraził on, upatrując swego patrona i dawcę natchnienia w Apollinie. W przekładzie Minasowicza te intencje przedstawione zostały słowami: „Mnie Febus ducha wieszczego, mnie w rymie / Febus dał przemysł i poety imię”. Z takiej deklaracji bezpośrednio wypływa wezwanie, które niejako czyni czytelnika świadkiem ujawniania się wyjątkowych mocy twórczych poety: „Takt zachowujcie lesbijski, jak w brzmiaące / Strony uderzę”. I właśnie do tego miejsca, a konkretnie do peryfrazy „Takt lesbijski”, odnosi się wspomniany komentarz. Wskazanie znaczenia tej nazwy związanej z realiami antycznymi zarazem dookreśla rodzaj poezji uprawianej przez Horacego: „Lesbijski toż samo, co liryczny wiersz, od Alceusza, poety lesbijskiego” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 2, s. 236). W szerszym sensie podany tu został i objaśniony termin z obszaru genologicznego, przy czym ma on raczej charakter umowny, nieformalny.

W tej grupie przypisów warsztatowych najpełniejsza adnotacja pochodzi z pierwszego tomu *Dzieł Naruszewicza*. Dotyczy ona (wspomnianego jedynie w przypisie do *Pieśni II. Do Antoniego Jula* w przekładzie Minasowicza) gatunku poetyckiego, którego nazwa widnieje w tytule utworu: *Wiersz radosny, czyli Dytyramb z okazji zupełnego ozdrowienia Jego Królewskiej Mości*, otwierającego drugą księgę liryków:

Wiersz ten z natury swojej powinien być szumny, różnorymny, nowych słów wiele mający, tak jako o nim Horacjusz pisze, wspominając Pindara w odzie 2 ksiąg[i] 4:

Seu per audaces nova dithyrambos
verba devolvit, numerisque fertur
lege solutis.

Obacz Skaligera, Suidę, Eschyla, Ateneusza, Cyserona. W takowym rodzaju wierszów poetowie niezwyčajną radością uniesieni, nie za składem rymu, ale za umysłu swego bystrością i zapędem iść powinni.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 115

W odróżnieniu od przykładów wcześniej przywoływanych w tej grupie adnotacji jest to obszerna, wyczerpująca, trójdzielna definicja gatunku należącego do liryki wysokiej, podniosłej. Zawiera informacje dotyczące doboru tematyki i powiązanej z tym leksyki oraz różnorodności środków wyrazu w dytyrambie, a zatem bogatej warstwy stylistyczno-językowej, jak również urozmaiconej wersyfikacji i emocjonalnej aury wypowiedzi poetyckiej o rozwichrzonej nieco konstrukcji i kompozycji²⁰. Ponadto z powołaniem się na twórcę o wysokim autorytecie wskazany został starożytny mistrz gatunku, a następnie inni wzorcowi autorzy tego typu utworów o skomplikowanej budowie. Mamy tu więc do czynienia z profesjonalną charakterystyką konkretnej formy poetyckiej, i to w takiej postaci, że mogłaby się znaleźć na przykład w jakiejś publikacji encyklopedycznej lub słownikowej – albo w podręczniku dotyczącym poezji, zgodnie z tendencjami epoki ukierunkowanym kodyfikacyjnie.

Konkretyzacje metaforyki

Charakter zbliżony do prezentowanego już w poprzedniej grupie not komentarza, który został załączony do *Pieśni VI* z księgi czwartej Horacego w przekładzie Minasowicza, mają podawane w przypisach konkretyzacje

²⁰ Artystyczny kształt tego utworu interesująco i wyczerpująco przedstawił Jacek Wójcicki w małej monografii owego wiersza: *Solo na słoniową fletnię: „Wiersz radosny, czyli Dytyramb z okazji zupełnego ozdrowienia Jego Królewskiej Mości”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 1. Red. B. WOŁSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015, s. 151–162. W konkluzji badacz stwierdza: „Charakteryzowany *Wiersz radosny, czyli Dytyramb*... jest jako całość – wbrew sugestiom zawartym w tytule i objaśnieniom poety w przypisie – jednym z najbardziej spójnych konstrukcyjnie i kompozycyjnie, przy tym jednym z najbogatszych stylistycznie i zróżnicowanych wersyfikacyjnie wierszy Naruszewicza” (ibidem, s. 161).

metaforyki zastosowanej w utworach – pojedynczych określeń oraz obszerniejszych obrazów. W liczne tego typu adnotacje Naruszewicz wyposażył odę II 10 *Do Stanisława Augusta, Króla Polskiego, W[ielkiego] Książęcia Lit[ewskiego], o pożytku z nauk nagrodą w kraju rozkrzewionych, z okazji odebranego z rąk [lego] K[rólewskiej] M[iości] medalu*. Poszczególne dziedziny nauki i rzemiosła ujęte w wierszu metaforycznie poeta skonkretyzował w przypisach jednowyrazowymi nazwami. Natomiast bardziej rozbudowane objaśnienia tego typu Franciszek Karpiński załączył do *Psałterza Dawida...* Przykładem może być nota do przekładu Psalmu LXXIII, zawierającego pochwałę Boga, który ochroniał Izraelitów w różnych momentach ich dziejów:

Wszakżeś Ty ten sam Bóg nasz zawołany,
Któryś przed wieki wśród ziemi nas bronił!
Mocą Twą morze stanęło w parkany,
W wodach zatonął smok, który nas gonił^(d).

^(d) Król egipski w wielu miejscach w Piśmie Świętym nazywa się smokiem; tak Exod. 14. Faraon nazywa się smokiem leżącym w rzece swojej, toż u Ezechiasza itd.

Psałterz Dawida..., 73, s. 199

W trosce o pełne zrozumienie utworu przez czytelnika Karpiński objaśnił w przypisie podane za pierwowzorem metaforyczne określenie starożytnego władcy, reprezentującego na zasadzie *pars pro toto* wrogą Izraelitom potęgę egipską, w której niewolę za niewierność Jahwe popadli oni na długi czas. Komentowaną nazwę tłumacz powiązał z biblijnym epizodem zatopienia przez Najwyższego ścianą wód Morza Czerwonego faraona i jego wojsk ścigających naród wybrany w czasie ucieczki z Egiptu. Dopełnił tę wiadomość informacją na temat frekwencji oraz lokalizacji w Biblii tłumaczonego określenia. Pod względem charakteru i kompozycji podobne jest zamieszczone w adnotacji objaśnienie dotyczące „boga” wspomnianego w początkowej części przekładu Psalmu LXXXI:

Pośrodku izby stanął bóg sądowej^(s),
Zaczął roztrząsać samych sędziów sprawy:

^(s) W tym psalmie sędziowie nazwani są bogami; Pismo Święte w wielu miejscach książętom ziemi, równie jak i sędziom toż same nazwisko daje.

Psałterz Dawida..., 81, s. 224

Także w tym przypisie Karpiński po wyjaśnieniu nazwy użytej w utworze za pierwowzorem dodał, tym razem uogólnioną, uwagę na temat frekwencji wskazanego wyrazu w Biblii.

Do wyobrażeń z biblijnego kręgu odnosi się również adnotacja, którą Franciszek Ksawery Dmochowski opatrzył przekład „Ułomków z Milтона”. W deskrypcji „Podróży Satana z bram piekła przez kraj zamętu do nowego świata, z pieśni II”, wspomniany jest „klucz fatalny” dobytej „zza pasa” przez infernalnego bohatera. Aby tekst został w pełni zrozumiany, tłumacz wyjaśnił w przypisie sens użytej metafory: „Grzech otwiera bramy piekielne Satanowi” (F.K. Dmochowski: *Pisma rozmaite*, cz. 1 (J. Milton: *Raj utracony*, II), s. 116).

Natomiast w komentarzu o analogicznym charakterze Wincenty Ignacy Marewicz odniósł się do realiów sobie współczesnych i aktualnego stylu życia. W dodatkowej adnotacji wyjaśnił bowiem, że tytuł jednego z utworów w jego poetyckim tomie²¹ w sposób pośredni, przenośny wskazuje adresatów lirycznej wypowiedzi przez skojarzenie ich morale z noszonym modnym strojem:

Te wiersze do tych tylko mają się stosować, których charakter i obyczaje są kuse, jak i ich fraczki.

W.I. Marewicz: *Do fraczków*, s. 72

W przypadku omawianej grupy przypisów warsztatowych kilka przykładów można również wskazać w dwutomowej antologii translacji poezji Horacego. Wers „Każdym głowę żnie srogim sierpem Prozerpina” ze swojego przekładu *Pieśni XXXVIII. Do Archity* z księgi pierwszej Minasowicz opatrzył adnotacją, w której po mitologicznych uściśleniach („Cerery córka, Plutona, piekielnego bożka, żona”) następuje informacja, że wspomniana w utworze rzymska bogini zbierająca sierpem straszliwe żniwo „tu się bierze za śmierć” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 1, s. 127). Z kolei w należącej do tejże księgi *Pieśni XXXV. Do Fortuny* w tłumaczeniu Koblańskiego mowa jest o filarze, „którym całość państwa stoi”. Tę obrazową przenośnię wydawcy wyjaśnili w przypisie, wskazując konkretną postać kryjącą się pod przywołaną metaforą: „Przez ten filar rozumie Horacjusz Augusta Cezara” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 1, s. 155). Dodajmy też, że wbrew przypuszczeniom nie rzeczowy, lecz warsztatowy charakter ma objaśnienie dotyczące „kaspjskiego morza” w *Pieśni IX. Do Walgiusza* z drugiej księgi w przekładzie Minasowicza. Podanej nazwy tłumacz użył w pierwszej strofie utworu, gdzie do imiennie wskazanego adresata, rozpaczającego po stracie dziecka, skierowane są słowa pocieszenia i nadziei na odmianę losu:

Nie zawsze deszcze na pola spadają
Z chmur lub kaspijskie morze wywracają
Burzliwe wiatry [...].

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 225–226

²¹ Zob. W.I. MAREWICZ: *Samotne zabawki wierszem napisane*. Warszawa: Drukarnia P. Dufour, 1786.

Wspomniany przypis zawiera wyjaśnienie, że w apostroficznej wypowiedzi o charakterze konsolacyjnym nie występuje nazwa własna dotycząca konkretnego morza, lecz określenie o charakterze umownym:

Morze kaspijskie bierze się tu obyczajem poetów za jakiegokolwiek morze jako *species pro genere*.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 225

Adnotacja odnosi się zatem do stosowanego przez twórców rozwiązania warsztatowego. Objaśnia źródło i sens swoistego terminu poetyckiego, a więc określenia o potencjale metaforycznym, stosowanego na oznaczenie każdego elementu, który przynależy do jednorodnej klasy desygnatów – w tym przypadku akwenu morskiego, przywoływanego na potrzeby hiperbolizacji i wzmocnienia sugestywności obrazu nieszczęść spadających na człowieka.

Podobny charakter ma objaśnienie, które Józef Gracjan Piotrowski dodał w przypisie do *Satyry VI. Na importuna, gadułę niezbytego*²², napisanej, jak wspomniał, na wzór utworu Horacego z tego samego gatunku, o incipicie „Ibam forte via sacra...” (*Sermones* I 9). Oto fragment wiersza osiemnastowiecznego poety z adnotacją do wyróżnionego fragmentu:

„Bardzo dobrze, któż lepiej – rzecz – umrzeć może
Jak żołnierz za ojczyznę, za ołtarze Boże^(q),
Za swobody”.

^(q) *Pro aris et focus*, ‘Za ołtarze i kuminy’, jest to wyrażenie poetów, znaczy za wiarę i ojczyznę.

J.G. Piotrowski: *Satyra VI. Na importuna, gadułę niezbytego*, s. 30

Oświeceniowy satyryk zastosował w swoim utworze przekształconą nieco formułę metaforyczną, której po raz pierwszy użył Cynceron w dziele *De natura deorum* 3,40: „pro aris et focus certamen” – ‘bój o ołtarze i ogniska domowe’, a zatem walka o rzeczy najważniejsze. W przypisie, powołując się w sposób ogólny na funkcjonowanie łacińskiego wyrażenia w antycznej poezji, Piotrowski najpierw przedstawił wierny przekład, a następnie takie zbliżone znaczenie, które odpowiada zapisowi w jego tekście.

Bardzo podobnie ukształtował tenże satyryk trzy pozostałe objaśnienia do zastosowanych w wierszach gotowych formuł i określeń metaforycznych, które sięgały tradycji poetów „dawnych”, czyli starożytnych. W *Satyrze VII. Na grymaś-*

²² Utwory poety wraz z przypisami cytuję według edycji: J.G. PIOTROWSKI: *Satyry przeciwko zdaniom i zgorzseniom wieku naszego*. T. 1: *Za powodem „Satyra” Jana Kochanowskiego, książęcia naszych poetów, który się na końcu satyr kładzie*, wydany. Warszawa: Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej u Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1773.

nika wszystko krytykującego po swoim powrocie z cudzych krajów (s. 36) fragment „Rozumiesz, żeś jest ptaszkiem od białej kokoszy” opatrzył adnotacją, w której tłumaczył, że wyróżnionym tu wyrażeniem antyczny twórca nazywali „człowieka osobliwości szukającego”. Analogiczną funkcję pełni przypis do *Satyry VIII. Na leniwego w interesach cudzych i swoich i wielkiego niechlujka około siebie*. Wprawdzie adnotacja dotyczy postaci przywołanej w wierszu, ale komentarz nie ma charakteru rzeczowego, lecz warsztatowy. Oto początkowy fragment utworu i nota do niego:

Kuryjo był Nomentan, głupiec jako sadło^(u),
 Brzuchaty jak kadź, co dzień, skoro się najadło,
 Ożłopało, na łóżko walił się jak bela,
 Chrapi, sapi, ledwo się gardziel nie rozdziela,
 Bo nie myślał o niczym.

^(u) Od dawnych poetów jest ten Kurio Nomentan wspomniany na przykład: niedbalstwa, nikczemności i ostatniego zarzucenia się.

J.G. Piotrowski: *Satyra VIII. Na leniwego w interesach...*, s. 38

Przytoczony komentarz wyraźnie sygnalizuje, że postać wspomniana w liyku za starożytną praktyką literacką nie ma znamion indywidualnych, lecz jest uosobieniem wskazanych wad, a zatem pełni funkcję podległego krytyce negatywnego wzorca postępowania.

W edycji przekładów pieśni Horacego warto też zwrócić uwagę na kilka interesujących przypisów z objaśnieniami dotyczącymi nakreślonych w wierszach alegorycznych obrazów związanych z żywiołem wody. W lakonicznej formie informacje na ten temat podane zostały w jednej z adnotacji do utworu, w którym początkowy „argument” dodany w tym wydaniu wyraźnie anonsuje podjęte przez autora i tłumacza wątki stoickie: „Pomierność i równość umysłu, tak w pomyślności jako w złej chwili, każdemu przystoi” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 1, s. 231). Przełożona przez Minasowicza *Pieśń X. Do Licyniusza* z książki drugiej rozpoczyna się od rozbudowanej apostrofy:

Wcześniej żyć będziesz, ni się na głąb morza
 Puszczając zawsze, ni gdy cię strach tchorza
 Zdejmuje burzy, trzymając się w biegu
 Zbyt blisko brzegu.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 231

Zalecając adresatowi kierowanie się zasadą umiaru oraz rozważą i rozsądkiem, w duchu stoickim w mądrości upatruje poeta źródło ludzkiego szczęścia, będąc przekonanym, że pozwala ona uniknąć doświadczeń zagrażających po-

czuciu bezpieczeństwa człowieka, a nawet jego życiu. Na potrzeby tej swoistej przestrogi przed ryzykownymi działaniami wykorzystana została alegoria życia ludzkiego jako żeglowania po morzu, na którym czyha wiele niebezpieczeństw. W przytoczonej strofie ich czytelnymi zwiastunami są głębia wodnego odmetu oraz wzbudzająca strach morską burza. I mimo że ta obrazowa alegoria z racji częstego stosowania przez poetów, od antyku począwszy, była już ówczesnie powszechnie znana i całkowicie zrozumiała, pierwsza strofa pieśni opatrzona została komentarzem zwięźle informującym, że zawarta w niej jest „Mowa alegoryczna”. Powodem zamieszczenia tego przypisu nie było, jak można sądzić, przypuszczenie, że czytelnicy nie rozpoznają sugestywnej figury poetyckiej, ponieważ do jej konstrukcji użyte zostały konwencjonalne rekwizyty o ustalonym znaczeniu. Wydaje się, że mogła o tym zdecydować raczej obawa, aby nie potraktowali oni wskazań poety w sposób literalny jako kierowanej do konkretnej osoby przestrogi przed wybieraniem się w niebezpieczną podróż morską, co sugerowałaby apostroficzna forma wypowiedzi skierowanej do imiennego adresata.

Adnotacja o analogicznym charakterze, bardziej jednak rozbudowana, dotyczy fragmentu przełożonej przez Kochanowskiego *Pieśni VII* rzymskiego autora z księgi drugiej. Utwór ten Horacy skierował do Publiusza Kwintyliusza Warusa, współtowarzysza wojennych doświadczeń pod wodzą Brutusa, ostatecznie zakończonych klęską pod Filippi w roku 42 p.n.e. W apostroficznej wypowiedzi rzymski twórca przywołał poetycko przetworzony obraz końcowego etapu walk z oddziałami Marka Antoniusza i Oktawiana Augusta, świadczący o odwadze i sile bojowego ducha przyjaciela: „Ciebie pieniącej wody kręte wały / Znowu na morze burzliwe porwały”. I właśnie tego fragmentu utworu dotyczy następujący przypis umieszczony na tej samej stronie:

Mówi tu alegorycznie, że Warus wrzucił się w tłum zwyciężających nieprzyjaciół.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 218

W adnotacji tej pośrednio wskazane zostało źródło pomysłu na zastosowanie metaforyki akwaticznej w celu przedstawienia odwagi, męstwa, dzielności i determinacji, z jaką Warus miał walczyć z żołnierzami oddziałów republiki, gdy pod koniec bitwy szala zwycięstwa przechyliła się na ich stronę. Inspiracji dostarczyła, jak w poprzednio omawianym przypisie, alegoria życia ludzkiego jako żeglowania po niespokojnych wodach, usianych niebezpieczeństwami, które człowiek musi pokonać, aby bezpiecznie dopłynąć do brzegu. Istota tej właśnie figury stylistycznej, oddana znakomicie przez dynamiczny obraz rwącej, spienionej wody i wzburzonego morza, w pełni odpowiada potrzebom poetyckiej deskrypcji wojennej scenarii – zacieklej walki na śmierć i życie. Wydaje się, że podobnie jak poprzednio objaśnienie zawarte w komentarzu miało uchronić odbiorcę nieobznajomionego dokładnie ze starożytnymi dziejami przed błęd-

nym, to znaczy dosłownym, odczytaniem sceny wykreowanej przy udziale elementów konkretyzujących morski żywioł.

W sporządzonym przez Minasowicza przekładzie *Pieśni VII* z księgi drugiej jeszcze jednym przypisem warsztatowym opatrzona została pierwsza część cytowanej już strofy, w której Horacy wspomina pewien, i to niezbyt chlubny, epizod swojego udziału w bitwie pod Filippi: „Przez nieprzyjaciół lotny mię Merkury / Uniósł, drżącego w grube kryjąc chmury”. Adresata utworu powiązał z żywiołem wody, a siebie – z żywiołem powietrza, co wynikało z wykorzystania w zarysowanej tu scenie łączących się z tą przestrzenią realiów mitologicznych. Aby metaforyczne przedstawienie wyratowania z wojennej opresji poety-żołnierza nie zwiódło czytelnika, w komentarzu podany został rzeczywisty wymiar upoetyzowanego obrazu:

Uciekł biedny Horacjusz z tego pogromu, udaje jednak, że go bożek skrzydłopięty uniósł.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 218

Kończąc poprzedni wątek rozważań, należy poświęcić uwagę adnotacji najbardziej rozbudowanej spośród wszystkich, które w dwutomowej edycji przekładów poezji Horacego dotyczą alegorii użytych w utworach. Przypis ten odnosi się do *Pieśni XIV. Do Rzeczypospolitej* z księgi pierwszej – w tłumaczeniu Józefa Kobańskiego. Kluczowy dla tego wiersza obraz powiązany z morskim żywiołem nakreślony jest już w części początkowej, która ma konstrukcję apostroficzną:

Okręcie, znowu fale cię na morze^(P)
 Porwą. Co czynisz w chwalebny uporze?
 Trzymaj się portu! Nie widzisz jak z strony
 Jednej bok z wiosłem masz już obnażony?

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 72

Pierwszemu z przytoczonych wersów towarzyszy odsyłacz do następującego przypisu:

^(P) Alegoria nieprzerwana ciągnie się w tej odzie, jako świadczy Kwintylianus w księdze ósmej nauk krasomówskich. Który także mniema, iż nazwiskiem okrętu oznacza się Rzeczpospolitą (gdy inni wyraz Brutusa być raczej rozumieją), przez nawałność zaś wojen domowych rozruchy, a przez ład pokój i zgodę wyrażoną być sądzi.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 72

Adnotacja ta, co zasygnalizował sam jej autor, odnosi się do twórczego zamysłu zrealizowanego w całej pieśni, której forma podawcza konsekwentnie

utrzymuje się w toku apostroficznym, realizując przy tym wyznaczniki wieloelementowej, rozbudowanej alegorii, a zatem konstrukcji poetyckiej o ściśle określonym, stałym odczytaniu. W polskiej tradycji z losami państwa łączono obraz nawy miotanej po morzu przez szalejące burze, narażonej na rozbitcie o skały; jej dotarcie do brzegu, a więc ocalenie, miało zależeć od zgodnego współdziałania sternika i całej załogi. Przedstawienie to uzyskało w naszym rodzimym kręgu szerszy rezonans dzięki Piotrowi Skardze jako autorowi *Kazania wtórego o miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z niezyczliwości ku ojczyźnie*, pomieszczonego wśród *Kazań sejmowych*. W drugiej połowie XVIII wieku, zwłaszcza od czasów konfederacji barskiej i pierwszego rozbioru, siła oddziaływania tego alegorycznego obrazu znacznie wzrosła z racji ówczesnej sytuacji politycznej kraju – zagrożenia niezawisłości z powodu wewnętrznych konfliktów i rosnącego niebezpieczeństwa ze strony sąsiednich mocarstw. Od początku bowiem w polskich realiach odczytywano go jako alegorię państwa, któremu ze względu na krajowe spory, „niezgodę domową” oraz zewnętrzne zagrożenia grozi nieuchronna katastrofa. Wydaje się, że właśnie rodzimym kontekstem należy tłumaczyć wsparcie takiej interpretacji autorytetem samego Kwintyliana – starożytnego znawcy retoryki, autora *Kształcenia mówcy*. Stało się to w pewnym sensie potrzebne w sytuacji, gdy alegoryczna konstrukcja poetycka w utworze Horacego uzyskała też indywidualną, jednostkową wykładnię interpretacyjną, której nie podzielał autor komentarza.

Zamykając spostrzeżenia odnoszące się do przypisów, które w książce poetyckiej drugiej połowy XVIII wieku zawierają objaśnienia użytej w wierszach metaforyki, określonego doboru środków wyrazu – figur stylistycznych oraz innych formuł mających ściśle określone lub kontekstowe znaczenie, warto przywołać najobszerniejszy tego typu zapis. W zbiorowej edycji *Pism rozmaitych* Dmochowskiego dotyczy on fragmentu Pieśni III *Sądu Ostatecznego* Edwarda Younga²³:

„Szczęśliwsze są zwierzęta, które nie dostały
Smutnego przywileju, by nie umierały.
Rodzą się, żyją i śmierć je czeka,
A kara dla samego jest tylko człowieka!...”^(*)

(*) Okropne te wyrazy kładąc, Jung, w usta potępionych na wieczne katusze, dokładnie maluje nam stan, do jakiego przywieść może człowieka zapomnienie przepisów moralności i świętych prawd religii naszej, i kreśli nam ich w ostatnim stopniu zepsucia moralnej natury ludzkiej. Od przestępstwa do przestępstwa, od zbrodni do zbrodni postępując, człowiek, gdy już nareście upłynie dla niego ta chwila, w której z miłosierdzia

²³ E. YOUNG: *Sąd Ostateczny*. [Przeł. F.K. DMOCHOWSKI]. W: F.K. DMOCHOWSKI: *Pisma rozmaite*. Cz. 1. Warszawa: Drukarnia N. Glücksberga, 1826, s. 11–51.

Boskiego mógł korzystać, zapomina o tym, że mu Stwórca dał wolę, że oświecając go pochodnią wiary, dozwolił mu wybierać między złym a dobrym, wskazawszy mu, jaki los go czeka za to. Człowiek, sam dobrowolnie o zgubę się przyprawiwszy, Stwórcę swojego obwinia o to, co było jego własnym dziełem. W takim to duchu Jung myśli od rozpaczony natchnięte w ustach potępionych umieszcza; mieliśmy za powinność zwrócić na to uwagę czytelników.

F.K. Dmochowski: *Pisma rozmaite*, cz. 1 (E. Young: *Sąd Ostateczny*, III), s. 47–48

W obszernej adnotacji o charakterze interpretacyjnym końcowe słowa potępionego, który bluźni przeciw Bogu, są podstawą, a właściwie rzec by można – pretekstem do rozbudowanego komentarza, w którym ocena ludzkiego postępowania i konsekwencji, jakie pociąga za sobą przekroczenie ustalonych norm etycznych oraz powiązanych z zasadami wiary, uzyskała szczegółową wykładnię moralną i religijną.

W przypadku tego przypisu nie jest do końca jasne jego autorstwo. Zarówno problematyka podjęta w tej adnotacji, styl wypowiedzi, jak i sposób oznaczenia jej w edycji skłaniają do podejrzenia, że tekst wyszedł spod pióra tłumacza. Jednak w dwóch wydaniach przekładu poematu Younga, które ukazały się za życia Dmochowskiego, brak przytoczonego komentarza²⁴. Pytanie, czy drukarz i wydawca wyboru dzieł pisarza – Mikołaj Nataniel Glücksberg – posiadał odpowiednie kompetencje, aby sporządzić ten komentarz o charakterze filozoficzno-moralnym.

Do przypisów poświęconych metaforyce zastosowanej w utworach warto dodać jeszcze interesujący przykład, w którym przenośny aspekt obrazu spleta się i przenika z jego warstwą symboliczną. W zbiorze *Tetrasticha* objaśnieniem przybliżającym taki właśnie wymiar poetyckiego przedstawienia kobiety Minasowicz opatrzył wiersz 89. *Nimum ne crede colori – Virg.* w autorskim tomie liryków oryginalnych i przekładów. Oto tekst wraz ze wspomnianym przypisem:

Ta, która śniade mając z przyrodzenia ciało,
Blechuje się i kładzie bielideł niemało,
Jest to dama jak łabędź^(s), który czarność skóry
Śnieżystymi po wierzchu przyodziewa pióry.

^(s) Któremu symbolista przypisał: *Intus nigra cuti*.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 91–92

²⁴ Zob. E. YOUNG: *Sąd Ostateczny. Poema...* Po francusku przez P. LETOURNEUR prozą, a z francuskiego na polski język wierszem przełożone [przez F.K. DMOCHOWSKIEGO]. Warszawa: Drukarnia Nadworna J. K. Mci i Komisji Edukacji Narodowej, 1785, s. 75–76; IDEM: *Sąd Ostateczny. Z przydaniem pierwszej jego „Nocy”...*, s. 58–59.

Na pograniczu komentarza *stricte* rzeczowego oraz warsztatowego sytuuje się w antologii przekładów poezji Horacego jeden z przypisów do przetłumaczonej przez Minasowicza *Pieśni I. Do Azyniusza Polliona* z księgi drugiej. Przywołana w utworze „muza tragiczna” bliska była adresatowi – autorowi między innymi tragedii o wojnach domowych, a zarazem przyjacielowi i opiekunowi Horacego oraz Wergiliusza. Do niego to właśnie w pierwszej strofie zwracał się bezpośrednio rzymski poeta z zaleceniem, aby najpierw poświęcił uwagę sprawom publicznym, a dopiero później oddał się pisaniu tragedii: „to gdy przygotujesz, / W ten czas cekropski znowu koturn wzujesz”. W przypisie, w pierwszej części zawierającym informacje o Cekropsie (Kekropsie), mitycznym władcy ateńskim (właściwie attyckim), który „pierwszy, jak powiadają, pisał tragedie” (*Pieśni wszystkie Horacjusza...*, t. 1, s. 180), tłumacz zamieścił następujące objaśnienie:

Cothurni, buciki teatralne, używane od tych, co tragedie udawali, biorą się często u poetów za same tragedie.

Pieśni wszystkie Horacjusza..., t. 1, s. 180

W konkretyzacji peryfrazy „koturn wzujesz” wyjaśnienia dotyczą zarówno rzeczowego aspektu używanego w starożytnym teatrze greckim specjalnego obuwia, które stanowi ośrodek przenośnego obrazu w przekładzie łacińskiej pieśni, jak i genologicznego aspektu nazwy tego elementu scenicznego wyposażenia aktorów w antyku.

Inspiracje, korespondencje i wskazania lekturowe

W kolejnej, źródłowej grupie przypisów warsztatowych jako pierwszą należy przywołać jedną z najbardziej znanych adnotacji autorskich w poezji polskiego oświecenia, komentowaną już przez badaczy²⁵. Mam na uwadze dodany przez Franciszka Karpińskiego do tytułu *Dumy Lukierdy, czyli Luidgardy* komentarz z obszernym przytoczeniem z kroniki Marcina Bielskiego²⁶. Za przekazem Jana Długosza przypomniane tu zostały tragiczna historia Ludgardy meklemburskiej zamordowanej przez księcia wielkopolskiego Przemysła II, a także

²⁵ Zob. komentarze edytora do tego utworu w wydaniach: F. KARPIŃSKI: *Poezje wybrane*. Oprac. T. CHACHULSKI. Wyd. 2 zmienione. Wrocław 1997, s. 83; IDEM: *Wiersze zebrane*. Cz. 1. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa 2005, s. 314. Zob. także: R. FIEGUTH: *Królowa nie płacze...: „Duma Lukierdy, czyli Luidgardy”*. W: *Czytanie Karpińskiego*. [Cz.] 1. Red. B. MAZURKOWA i T. CHACHULSKI. Warszawa 2017, s. 230–232.

²⁶ Utwory poety wraz z przypisami autorskimi cytowane są według edycji: F. KARPIŃSKI: *Wiersze zebrane*. Cz. 1...

śpiewana jeszcze w wieku XV w Wielkopolsce „pieśń staroświecka”, w której księżna błagała męża o darowanie jej życia. Przypis ten pełni podwójną funkcję, wskazuje bowiem na przekaz dziejopisarski jako źródło inspiracji zarówno tematycznej, jak i warsztatowej, co w drugim przypadku wiąże się z wyborem dla utworu formy lirycznego monologu kobiety przeczuwającej realne zagrożenie życia ze strony męża. Na ostateczny kształt wiersza wpłynął wzorzec *Pieśni Osjana*, widoczny w poetyckim ukształtowaniu wizerunku i wypowiedzi tytułowej postaci, w aurze, jaka towarzyszy jej dramatycznym rozmyśleniom, jak również w nadaniu tekstowi cech dumy.

W osiemnastowiecznych tomikach twórczości Karpińskiego adnotacje źródłowe zamieszczone zostały także w *Psalterzu Dawida...* Przypisy te wskazują biblijne lokalizacje przywołanych w przekładach psalmów różnych obrazów, miejsc, postaci, zdarzeń i realiów występujących w Świętej Księdze. Tego typu związłych konkretyzacji bibliograficznych zasadniczo brak w objaśnieniach do wierszy Naruszewicza. W przypadku poetyckich tłumaczeń bądź parafraz informacje o autorach oryginałów zamieszczał on niekiedy w obrębie formuł tytułowych – co było ówczesnie praktykowane, w najszerszym zakresie bodaj przez Książnicę. W drugim tomie *Dzieł Naruszewicza*²⁷ przykładem może być choćby w czwartej księdze liryków *Oda I z Pindara. Na pochwałę Hierona, króla miasta Etny w Sycylii, który wozem zawodniczym zwycięstwo otrzymał*, w rozbudowanej formule tytułowej opatrzonej odsyłaczem do obszernego przypisu prezentującego sylwetkę antycznego poety, określonego tam jako „książę poetów greckich lirycznych (*poeseos melicae lyricae*)”. I jak informuje adnotacja: „Horacjusz w pieśni swojej do Jula Antoniego powiada, że go trudno dla wysokiego lotu doścignąć” (*Poezje zebrane*, t. 2, s. 100). Następującego dalej równoległego zestawienia wspomnianego fragmentu pieśni IV 2 rzymskiego poety i przekładu sporządzonego przez oświeceniowego tłumacza brak w pierwodruku w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”, trudno zatem rozstrzygnąć, z czyjej inwencji – Naruszewicza czy wydawcy jego poezji – zacytowany został łaciński tekst i jego polskie tłumaczenie.

W edycji *Dzieł* królewskiego poety jeden z nielicznych przykładów źródłowej lokalizacji w przypisie stanowi adnotacja do pierwszej strofy ody II 20 *Na pożar wszczęty w Warszawie na Nowym Mieście, którym część Collegium Nobilium [Societatis] Iesu w perzynę poszła dnia 19 kwietnia 1773:*

Po cóż się żalić, po co próżnym dąsać gniewem
na to, co nieprzeszkodny z nieba wyrok zdarzył –

²⁷ Zob. A.S. NARUSZEWICZ: *Dzieła*. T. 2: *Liryka*. [Wyd. F. BOHOMOLEC]. Warszawa: Drukarnia Nadworna J. K. Mci, 1778. Zamieszczone w tym tomie ody z trzeciej i czwartej księgi wraz z przypisami cytowane są według współczesnej edycji krytycznej: IDEM: *Poezje zebrane*. T. 2. Wyd. B. WOLSKA. Warszawa 2009.

jak ów, co obalonym kęs niestarty drzewem
na niewinne się drzewo, wieszcz^(a) łaciński, swarzył?

^(a) Horacjusz w ks[iędze] II, pieśni 13.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 166–167

W przypisie zlokalizowane zostało nawiązanie do biograficznego wątku utrwalonego w jednej z pieśni rzymskiego liryka, którego poezję Naruszewicz znał wyśmienicie, o czym świadczą jego wielokrotne nawiązania do niej w wierszach oryginalnych, a także przekłady utworów starożytnego autora, publikowane w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”, w antologii *Pieśni wszystkie Horacjusza...*, a później zamieszczone w czwartym tomie *Dzieł*²⁸.

Należy zauważyć, że do omawianej grupy przypisów można zakwalifikować także inaczej ukształtowane objaśnienia dodane do wierszy Naruszewicza. Nie tyle potwierdzają one wzorowanie się na jakimś konkretnym tekście lub jego fragmencie, ile raczej przybliżają krąg lekturowych upodobań poety, wskazują cenionych przez niego pisarzy, znajomość konkretnych dzieł. Na przykład w wierszu napisanym po otrzymaniu od Stanisława Augusta probostwa na Litwie (III 7 *Niemenczyn z okazji otrzymanego tego probostwa*) Naruszewicz wspominał o poetyckiej aurze, jaką miejscu temu zapewnił wybitny twórca rodziimy o europejskiej sławie – Maciej Kazimierz Sarbiewski. Po rzeczowym objaśnieniu pochodzenia poety udokumentował jego powiązania z Niemenczynem, przytaczając fragment łacińskiej ody (trzeciej) z księgi epod – wraz z tą ogólną lokalizacją tekstu. Zapewne bez trudu odnalazł w dorobku Sarbiewskiego przytoczone dwa wersy dotyczące litewskiej miejscowości („Quales Lucisci vel Nemicini la<re>s. / Udumve Besdani nemus”), ponieważ interesował się łacińską twórczością siedemnastowiecznego poety uwieńczonego nie tylko jako czytelnik, ale także jako tłumacz i wydawca²⁹. Z kolei do dorobku Arystofanesa,

²⁸ Zob. *Horacjusz pieśni zebrane*. W: A.S. NARUSZEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Tłumaczenia rozmaite*. [Wyd. F. BOHOMOLEC]. Warszawa: Drukarnia Nadworna J. K. Mci, 1778, s. 1–136; IDEM: *Poezje zebrane*. T. 4. Wyd. B. WOLSKA, A. MASŁOWSKA-NOWAK. Warszawa 2015, s. 31–107.

²⁹ *Ody niektóre barokowego poety w przekładzie Naruszewicza* najpierw zostały włączone do edycji: M.C. SARBIEWSKI: *Opera posthuma, quibus accesserunt multa poemata vernaculo carmine reddita*. [Ed. F. BOHOMOLEC]. Varsaviae: Typis Regiis et Reipublicae in Collegio Societatis Iesu, 1769. Następnie trafiły do zbiorowego wydania dorobku oświeceniowego twórcy: A.S. NARUSZEWICZ: *Dzieła*. T. 4..., s. 137–174; zob. we współczesnym wydaniu: IDEM: *Poezje zebrane*. T. 4..., s. 108–128. Edytorskim przedsięwzięciem Naruszewicza był natomiast tom: M.C. SARBIEWSKI: *Poemata ex vetustis manuscriptis et variis codicillis olim ab authore dissimulato nomine editis deprompta et in unum collecta. Quibus accedit Oratio ab eodem habita in translatione Corporis D[ivi] Casimiri, item Epistolae ad Stanislaum Lubienski episcopum Plo-censem*. [Ed. A.S. NARUSZEWICZ]. Vilnae: In Typographia Regia Academiae et Universitatis Societatis Iesu, 1757.

znakomitego greckiego komediopisarza, odsyła nota po raz pierwszy dodana w drugim tomie *Dzieł Naruszewicza* do utworu w księdze trzeciej liryków, opatrzonego formułą: *Oda XIX Do Obłoków w czasie suszy napisana*. W tekście tym autor wskazał na analogię między niesprawiedliwym, wynikającym bowiem z uprzedzeń oraz braku rzetelnych informacji, krytykowaniem Stanisława Augusta przez jego oponentów a równie niezastudzoną szyderczą prezentacją postaci Sokratesa w komedii *Chmury*³⁰. Przy czym nie wpłynęło to negatywnie na ocenę greckiego twórcy, z pełnym uznaniem charakteryzowanego w dość obszernej adnotacji jako sławny pisarz grecki, „na którego komedie lud cały ateński z wielką ochotą zlatywał się” (A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 2, s. 76).

Dużo liczniejsze są przypisy o charakterze źródłowym do oryginalnych utworów i przekładów Minasowicza w autorskim tomiku wierszy z 1782 roku. Skrupulatnie konkretyzowane są w nich wielorakie odwołania twórcze, pierwotne sędziwy sądów wyrażonych w utworach bądź fragmenty innych dzieł, z którymi to ustępami korespondowały jego myśli i obrazy poetyckie. W sporządzonych adnotacjach odsyłał między innymi do źródeł biblijnych, poprzedzając lokalizację stosownym cytatem łacińskim³¹. Takimi przypisami opatrzył bardzo wiele wierszy w *Zbiorze mniejszym poezji polskich...: Na wieże kościoła metropolitalnego gnieźnieńskiego, tegoż księżęcia arcypasterza nakładem miedzią węgierską pokryte i krzyżami złocistymi ozdobione* (s. 9); *Wiersze od ręki przyjacielskiej na prace apostolskie ks. Bernarda Gołaszewskiego, proboszcza święto-łazarskiego, dyrektora misji jubileuszowych w Kolegiacie Warszawskiej, ś[w]. Jan R.P. 1776* (s. 17); czwarty epigramat w tomie *Orlada albo Orzeł polski wypierzony* (s. 28); dziesiąty tekst w cyklu *Wiersze wyrażające krótko niektóre okoliczności zejścia, pogrzebu i testamentu śp. Józefa Andrzeja Zatuskiego, biskupa kijowskiego etc. etc.* (s. 38); *Inaczej Bóg, inaczej ludzie sądzą* (s. 49); wśród tetrastrychów: 28. *Wielożeństwo* (s. 77) i 33. *Septies in diem laudem dixi tibi. Psal. 118, v. 64* (s. 79); dziesiąty utwór w zbiorze *O latach klimaterycznych życia ludzkiego* (s. 166) i *Rozum pod posłuszeństwo wiary prawem chrześcijaninowi poddawać należy* – tu do łacińskiego cytatu i jego lokalizacji: „II Cor. c. 10, v. 5”, w tym samym języku dodana została wypowiedź, w której św. Augustyn rozwinął biblijny werset: „Captivandus est intellectus in obsequium fidei, si enim is mysteria cognosceret, non fides esset, sed scientia”, jedynie z lakoniczną adnotacją autorską: „[Sanctus] Aug[ustinus]” (s. 200).

³⁰ Zob. M. PAWLATA: *Człowiek wobec potęgi natury: „Oda do Obłoków w czasie suszy napisana”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 2. Red. B. WOLSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015, s. 23–24.

³¹ W autorskim tomie Józefa Epifaniego MINASOWICZA z 1756 roku biblijne lokalizacje dodane są także do utworu *Trójca Józefów zacnych w Piśmie Świętym w obrębie Supplementu do „Gazet parnaskich” (Zbiór rytmów polskich..., cz. 3, s. 330)*. Adnotacje te mają jednak formę drukowanych marginaliów, a nie przypisów. Podobnie jest tu z objaśnieniami dodanymi do przekładów z poezji Horacego.

Minasowicz skonkretyzował również w przypisach nawiązania do dzieł antycznych. Już w *Przedmowie do Czytelnika* w tej samej edycji zlokalizował przeznaczoną dla odbiorców końcową myśl łacińską:

Qualemunque leges, venia dignare libellum^(f).

^(f) Ovid[ius], lib[er] III *Trist[ia]*, eleg[ia] 14.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. VI

W wydaniu tym odnotował nawiązanie do greckiego tekstu nieznanego autora. W utworze O „*Iliadzie*” i „*Odysei*” *Homerowej. Paraphrasticie* mowa o tym, że Apollin, przechadzając się po laurowym gaju nad brzegiem kastalskiego źródła, stwierdza, iż w towarzyszącym mu „konwoju” brakowało tylko Homera. Do dwóch epopei odnosi się jego dalsza wypowiedź opatrzona adnotacją:

Zrobiłem obie, a pełen pociechy

Gdy śpiewam, Homer pisał je w pośpiechu^(f).

^(f) Całą tej treści osnowy wiersz jeden grecki w sobie zawiera:

Hèidon mén égon écharasse de théios Homeros.

Haec ego cum canerem, dius scribebat Homerus.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 163

Ponadto Minasowicz potwierdził w przypisach nawiązania do dzieł pisarzy starożytnych, takich jak: Claudius Aelianus (*Varia historia – Posag córki Homerowej*, s. 57), Tertulian (*De cultu feminarum – Na też [Na malowane twarzyczki]*, s. 91), Owidiusz (*Metamorphoseon – Galaxia albo Droga Mleczna*, s. 100), Cyceron (*Epistulae ad Atticum – Optime mala domestica feruntur silendo*, s. 111) i Auzoniusz (*Epigrammata – O siedmi mędrkach*, s. 135). Odnotował również i w części zlokalizował odwołania do łacińskich dzieł autorów związanych z dziejami Kościoła. Potwierdził nawiązanie do św. Ignacego Loyoli (anagram *Ignis a Deo illatus* – trzeci epigram ze zbioru *Wiersze od ręki przyjacielskiej...*, s. 18). Inspiracji św. Franciszka Ksawerego (*Epistulae* I 13) dopatrzył się w epigramacie Johna Owena *In quendam doctrina clarum, vitiis obscurum* (s. 150), który w przekładzie zatytułował *Na uczonego niecnotę* (s. 151). W jednej z not odesłał też czytelników do spisu świętych i błogosławionych Kościoła katolickiego, decyzją papieża Grzegorza XIII opracowanego na nowo po soborze trydenckim (*Martyrologium Romanum – Do Seweryna Rzewuskiego, hetmana polnego koronnego*, s. 10).

W przypisach Minasowicz wskazał również korespondowanie myśli zawartych w jego wierszach z łacińskimi dziełami europejskich pisarzy nowożytnych, takich jak: Martinus Gallus (Marcin Gall), czyli Anonim zwany Gallem, nazwany tak przez Gottfryda Lengnicha, pierwszego wydawcę jego kroniki w edycji z 1749 roku (*Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum – O zaniedbaniu łaciny*, s. 23),

Bartholomeus Faccius, czyli Bartolomeo Facio (*De rebus gestis Alphonsi Aragonii Regis libri VII* – w zbiorze *Hexasticha* utwór XX. *Czemu to podagrycy pospolicie wielomówni*, s. 69), a także John Owen. Do twórczości angielskiego poety Minasowicz nawiązał w wierszu *Do lichwiących*. W przypisie zamieścił i zlokalizował cytat ze zbioru *Epigrammata* Owena korespondujący z fragmentem polskiego tekstu:

Teraz dość gdy-ć twą w cale własność wróci dłużny,
Za cóż od ubogiego chcesz jeszcze jałmużny?⁽²⁾

⁽²⁾ Sorte tua contentus abi, rem foenore turpe est
Quaerere, contentus vivo sorte tua.

Oven, lib[er] 2, epigr[ammatum] 80

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 33

W przypadku bajek Fedrusa, które w polskiej wersji zostały załączone do translacji apologów Ezopa, w adnotacji do tytułu nadanego swoim tłumaczeniom Minasowicz szczegółowo określił edycję będącą podstawą przekładu:

Zbiór różnych bajek acsi Ezopowych z prozy łacińskiej tłumaczonych 1753
albo Suplement do fabuł Fedrowych*

*Excerpt tych bajek wybrany z książki łacińskiej: *Fabulae antiquae et Romuli Fabulae Aesopiae, omnes ex m[anu]s[cripti]s depromptae editore Johan[ne] Frid[erico] Nilant. Lugd[uni] Batav[orum] 1709, in 8vo³².*

J.E. Minasowicz: *Zbiór rytmów polskich*, cz. 4, s. 70

Ze starożytnymi źródłami twórczych zainteresowań i dokonań Minasowicza łączy się także przypis, który zamieścił on po wierszu *Żaden ze wszech miar nie jest szczęśliwym*, ostatnim przekładzie „Z Klaudiana” w edycji z 1782 roku:

Inne tłumaczenia moje wierszy z tegoż poety znajdziesz w nowej Klaudiana edycji, roku 1772, in 8, od k. 120 do końca³³.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 136

³² Zob. *Fabulae antiquae ex Phaedro fere servatis eius verbis, desumptae et soluta oratione expositae. Inter quas reperiuntur nonnullae eiusdem auctoris et aliorum antea ignotae. Accedunt Romuli Fabulae Aesopiae. Omnes ex m[anu]s[cripti]s depromptae et adiectis notis ab Joh[anne] Frederico Nilant. Lugd[uni] Batav[orum]: Apud T. Haak, 1709.*

³³ Zob. K. KLAUDIAN: *Listy. Liryki. Idyllia i Epigrammata wybrane*. Przekładania J.E. MINASOWICZA. W: IDEM: *O porwaniu Prozerpiny*. Książ trzy etc. Przekładania A.W. z Unichowa USTRZYCKIEGO. Edycja po pierwszej warszawskiej 1689, po drugiej krakowskiej 1700 trzecia, przydatkiem nowych dzieł rymotwórczych tegoż autora od innych przełożonych powiększona. Warszawa: Nakładem M. Grölla, 1772, s. 120–161.

Adnotacja ta pełni wyraźną funkcję reklamową, tłumacz poleca bowiem uwadze czytelnika inne swoje dokonania translatorskie, wydane w odrębnym tomie. Zarazem jednak naświetla obszar lekturowych i twórczych zainteresowań literata.

Oprócz wzorców łacińskich Minasowicz wykorzystywał także w swojej poezji inspiracje francuskie, o czym świadczy choćby dość obszerny dział przekładów „Z francuskiego” w edycji z 1782 roku. Niezależnie od tej wyrazistej konkretyzacji pierwowzorów swoich liryków w przypisach notował również inspirowane dziełami znad Sekwany poszczególne obrazy czy myśli zawarte w utworach oraz wielorakie, pochlebne i negatywne, krytyczne, odwołania do wierszy francuskich poetów. Niekiedy w nocie wskazywał tylko autora tekstu, który przetłumaczył. Taką adnotację do tytułu przekładu odnajdujemy już w tomie z roku 1756:

*Mądrość ludzka albo Wizerunk poczciwego człowieka**

* Wiersz francuski ks[więdza] Franciszka Salignaca de la Mothe Fenelona, arcybiskupa i ksiądzęcia kameraceńskiego.

J.E. Minasowicz: *Zbiór rytmów polskich*, cz. 3, s. 323

Przypisem, który pełni identyczną funkcję, Minasowicz opatrzył utwór *Obraz cnoty i występku*, umieszczając literowy odsyłacz już na początku inicjalnego wersu, w polskiej wersji mającego brzmienie: „Cnotę w damy udają postaci i w cerze...”, lekko dopełnione w stosunku do oryginału metodą amplifikacji:

^(w) On donne à la vertu l'image d'une damme...

^(w) Epigramme d'un poète inconnu, en faveur du beau-sexe.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 212

Tym razem tłumacz sygnalizował sięgnięcie po epigramat nieznanego poety poświęcony płci pięknej. Autorsko nie została również określona francuska pieśń masońska odnotowana przez Minasowicza w przypisie do wiersza *O bractwie wolnych mularzy i zamieszkach terażniejszych w Europie* (*Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 26), przy czym z treści polskiego utworu można wnosić, że poeta miał szerszą wiedzę o ówczesnej twórczości tego typu. Przypomnijmy też, że jest autorem *Apologii francmasonów*.

W kilku innych przypadkach dotyczące literatury francuskiej adnotacje Minasowicza zawierają ocenę albo konkretnych dzieł, albo twórczości wskazanego poety. Bardzo pochlebna była na przykład opinia o autorze związanym z dworem Gastona Orleańskiego, a następnie Ludwika XIII. Jego nazwisko widnieje już w tytule przekładu, więc i tam znajduje się odsyłacz do przypisu:

Sonet Voiture^(x), poety francuskiego, o Uranii

^(x) Voiture, parmi bien de gens avait passé pour la merveille de son siècle; il suffisait, que son nome fût à la tête d'un ouvrage, pour être réputé de bon goût. *Auteurs des caractères des auteurs anciens et modernes*, à la p. 198.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 215

Voiture wzbudzał podziw u wielu ludzi swego wieku; wystarczyło, że jego nazwisko znalazło się na czele/w tytule dzieła, aby uzyskało ono znamiona dobrego gustu³⁴.

Sięganie przez Minasowicza do twórczości dworskiego poety XVII wieku, bywalca słynnego salonu literackiego, który w Paryżu prowadziła markiza de Rambouillet, wynikało z upodobania polskiego literata do warsztatowych rozwiązań, jakie stosował francuski autor. A przypomnijmy, że Vincent Voiture uznawany był za najwybitniejszego poetę i epistolografa z kręgu *préciosité*. Ten typ poezji dworskiej inspirująco oddziaływał zwłaszcza na barokowych twórców europejskich, sięgali do niej również literaci XVIII wieku, o czym świadczą choćby publikowane w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” utrzymane w poetyce rokoka przekłady utworów Antoinette Deshoulières (Des Houlières) czy Madeleine de Scudéry³⁵. Opinię na temat Voiture'a Minasowicz przytoczył za wskazaną w przypisie publikacją francuską³⁶. Poświadczeniem jego zainteresowania tego typu poezją jest również przekład tekstu autora z tego samego kręgu – Georges'a de Scudéry, brata Madeleine. Adnotacja do tytułu lokalizuje utwór w edycji, z której korzystał Minasowicz:

Do monarchów. Wiersz pana de Scudéry^(u)

^(u) Położony przed mową do niego napisaną: Liwii cesarzowej do Mece-nasa, o poezji.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 206

Uznania polskiego poety nie zyskała natomiast twórczość wolnomyślna Woltera. Dwukrotnie w przypisach wypowiedział się krytycznie o jego poema-

³⁴ Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady – B.M.

³⁵ Zob. informacje o przekładach Wojciecha Jakubowskiego, Józefa Koblańskiego, Franciszka Dionizego Książnina, Adama Stanisława Naruszewicza i Franciszka Zabłockiego: E. ALEKSANDROWSKA: „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770–1777: monografia bibliograficzna. [Wyd. 2 poszerzone i poprawione]. Warszawa 1999, s. 67 (poz. 232), 75 (poz. 287), 76 (poz. 293), 118 (poz. 527), 181 (poz. 873).

³⁶ Zob. [M.D. DE LA BIZARDIÈRE:] *Caractères des auteurs anciens et modernes, avec les jugemens de leurs ouvrages*. Suivant la copie de Paris. Amsterdam: Chez A. Braakman, 1705, s. 198.

cie heroikomicznym i jeden raz o najstynniejszej bodaj powiastce filozoficznej francuskiego pisarza. W wierszu *Do Lucyndy, posyłając jej książkę: „Przyjaciel białychłków”* nawiązał do „*Prawiczki Woltera*, co się nią świat gorszy”, dopowiadając w nocie, że nieobyczajny utwór to: „*La Pucelle d’Orléans*” (J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 54). Powtórnie przywołał to dzieło i określił jako „niesławne” w przypisie do wiersza *Na inną tegoż książkę pod tytułem „Candide”*. Oto adnotacja Minasowicza wraz z fragmentem jego tekstu zawierającego krytyczną, by nie rzec – złośliwą, ocenę nie tylko poematu, ale także pisarskich umiejętności Woltera:

Kandyd nic warte jest to dzieło, zgoła
Jest napisane bez mózgu, bez czoła;
Z tych łąco poznać znaków i z sukienki,
Że to jest młodszy braciszek Panienki⁽⁶⁾.

⁽⁶⁾ *Pucelle d’Orleans, oeuvre infame V***.*

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 199

W pozostałych adnotacjach, które mieszczą się w szerokiej formule warsztatowych przypisów o charakterze źródłowym, Minasowicz dokumentował wiele innych swoich lektur, echem powracających w różnych wierszach. Do napisania utworu *Na sprzeczkę uczoną o kwadraturę cyrkułu* zainspirowała go wiadomość w bieżącej prasie, zamieszczona w dziale „Z Warszawy”, a konkretnie artykuł otwierający nr 37 „Gazety Warszawskiej” z 6 maja 1780 roku. Tę lokalizację poeta szczegółowo odnotował w przypisie³⁷. Niezwykle wieści, o których donosiła zagraniczna prasa, a być może za tym źródłem podawano je także w informacyjnej części ze świata w polskich gazetach, dały asumpt do powstania jeszcze jednego wiersza Minasowicza, co też autor odnotował w przypisie, a w kolejnym wskazał kulturowy, mitologiczny pierwowzór postaci opisywanej w tekście:

O kapitanie d’Eon, francuskim czasów naszych hermafrodytce⁽⁶⁾

Wiem o Tyrezjaszu z poetów powieści
Że zrzuciwszy płęć męską, wszedł w szereg niewieści.
Za bajeczną tę jednak miałem dotąd powieść,
Dokąd prawdę jej d’Eon nie ważył się dowieść

³⁷ Prasowy artykuł rozpoczął się od następującej wiadomości: „Sławna uczona sprzeczką o wynalezieniu kwadratury cyrkułu, od lat niemal pięciu tu trwająca i w tu-tejszych gazetach po tyle razy od obu stron ogłaszana, już jest zakończona i z wiadomością zwierzchności do publicznego oznajmienia podana” („Gazeta Warszawska” 1780, nr 37 (6 maja), k. [1]r).

Swym przykładem: stawszy się białogłową z męża,
Choć z samicą nie wyciął kijem samca węża^(p).

^(o) Jako o nim pisały cudzoziemskie gazety roku 1778–79.

^(p) Znajdziesz to w mitologii pod artykułem: *Tyrezjasz*.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 46

Postacią opisaną w utworze Minasowicza jest Charles-Geneviève-Louis-Auguste-André-Timothée d'Éon de Beaumont (1728–1810), francuski dyplomata, żołnierz, mason i szpieg. Bulwersował opinię publiczną, nosząc damskie suknie i podając się za kobietę. Znany był jako Chevalier d'Éon lub Mademoiselle d'Éon.

Do napisania *Akcyzy na kawę* oraz dwóch epigramatów: *Na toż* oraz *Nagrobek Kawie*, skłoniła Minasowicza, co zaznaczył w nocie do pierwszego utworu, „płonna”, jak się okazało, pogłoska o planowanym zwiększeniu podatku na sprowadzaną z zagranicy, bardzo modną wówczas kawę (*Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 45). Podobny, aczkolwiek bardziej dowcipny, charakter ma adnotacja, którą opatrzony został tytuł ody II 14 *Odpis z puszczy, alias rekolekcji*^(a) ośmiodniowej Naruszewicza:

^(a) Gdy autor na ośmiodniowych rekolekcjach u jezuitów zostawał. Król Jmć, dowiedziawszy się o tym we czwartek na obiedzie literackim, posłał mu ze stołu butelkę wina; z tej tedy okoliczności tę odę napisał.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 159

Także w tym przypadku przypis przybliży wydarzenia będące inspiracją do powstania utworu. Zważywszy na szczegółowy i osobisty charakter podanych tu informacji, autora objaśnienia można by upatrywać w samym poecie.

Natomiast w tomiku poezji Minasowicza pozostałe informacje o charakterze bibliograficznym w adnotacjach do wierszy lokalizują pewne odwołania zawarte w tych tekstach, przede wszystkim jednak pełnią funkcję zachęty do lektury konkretnych dzieł. W utworze *O zaniedbaniu łaciny* Minasowicz ubolewał między innymi nad ograniczaniem użycia tego języka w szkołach, a także nad niechęcią młodych ludzi do uczenia się go. W dodanej nocie słowami księdza Józefa Borejki zachęcał młodzież do lektury dzieł starożytnych autorów:

Tę przedtym gęsto było słyhać bez różnice,
Gdyż poselscy nią w Wiedniu gadali woźnice,
Teraz gościem zdaje się być i u nas w szkole,
Czy się wstydzi, czy nie chce nią mówić pachole^(u),
Odtąd, jak nota *linguae* i *morum* ustała,
Która za mej pamięci bieg swój w szkole miała.

^(u) Niech młódź polska, jeżeli nie greckie, tedy łacińskie (niezroztropne złożywszy mniemanie, jakoby łacina mniej była Polakom użyteczną) pilno zwartuje autory, bo te są źródła, z których obfita czerpa się wymowa. Ks[iaźdz] Borejko SJ w „Zdaniu o krasomówstwie dla polskiej młodzi”, p.m. 165.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 24

Analogiczną funkcję pełni adnotacja załączona do dystychu 121. *Na deistowskie czyjeś tam wiersze*:

Takie-ć nie dyktowała wiersze Teomuz^(a),
Lecz jad tchnąca Woltera muza czy Meduza.

^(a) Jest pod tym tytułem książka naukę wiary chrześcijańskiej zawierająca, niegdyś przez Stanisława Lubomirskiego, marszałka w[ielkiego] kor[onnego], wierszem polskim napisana.

J.E. Minasowicz: *Zbiór mniejszy poezji polskich...*, s. 125

Dzieło wskazane w przypisie to ujęty mową wiązaną katechizm *Theomusa albo Nauka wiary Chrystusowej polskim wierszem opisana* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Po raz pierwszy został opublikowany w roku 1683 i miał kilka wznowień. Dwie edycje ukazały się drukiem w XVIII wieku: po połowie pierwszej dekady (1706) oraz w roku 1731 – z dedykacją dla Jakuba Rubinkowskiego³⁸. Być może Minasowicz korzystał właśnie z tego ostatniego, najbliższego mu czasowo wydania owego katechizmu. W cytowanym dystychu na zasadzie kontrastu libertyńskiego, antykościelnym i antyklerykalnym akcentom w twórczości francuskiego zwolennika deizmu przeciwstawił dzieło polskiego autora, umacniające religijnego ducha i siłę wiary. Znacząco taką optykę wzmocnił Minasowicz właśnie prezentacją publikacji marszałka wielkiego koronnego.

W kręgu religijnym sytuuje się tom *Pieśni sobie śpiewanych...* (1776), w którym Konstancja Benisławska również zamieściła kilka adnotacji warsztatowych o charakterze źródłowym³⁹, nie sprowadzając ich jednak wyłącznie do lokalizacji twórczych nawiązań. W Pieśni 6. *Daj nam chleba naszego powszedniego dzisiaj* z księgi pierwszej („*Modlitwa Pańska* na pieśni podzielona”) opatrzyła

³⁸ Zob. K. ESTREICHER: *Bibliografia polska. Cz. 3: Stulecie XV–XVIII w układzie abecednym*. T. 10 (21): L. Kraków 1906, s. 476–477.

³⁹ Zob. K. BENISŁAWSKA: *Pieśni sobie śpiewane... za naleganiem przyjaciół z cienia wiejskiego na jaśnią wydane*. Wilno: Drukarnia J. K. Mci Akademicka, 1776. Fragmenty utworów poetki wraz z przypisami cytowane są w rozprawie według edycji: EADEM: *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa 2000.

przypisem źródłowym strofę zawierającą prośbę do Boga o wszelakie dary wedle Jego rozoznania niezbędne człowiekowi do życia, a przy tym niosące z sobą dobro:

Lub prosim lub nie prosim, co z dobrem, daj, Boże² –

² Taka modlitwa była Platona, jako w *Księdze szóstej* jego ku nauczaniu się a zawstydzeniu od poganina prawowiernemu można się doczytać.

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 66

W adnotacji tej Beniśławska odwołała się do zawartej w *Państwie* Platona pochwały Dobra jako właściwego przedmiotu nauki i zarazem wartości najwyższej, nadającej sens i znaczenie wszelkim innym obiektom ludzkich pragnień. Zważywszy na rangę greckiego filozofa, nawiązaniu temu wyznaczyła funkcję swego rodzaju argumentu z autorytetu, tym silniejszego, że w konkretnym zakresie, dotyczącym hierarchii wartości, chrześcijanom stawiała za wzór pogańskiego myśliciela. Nie bez powodu w przypisie nazwała wypowiedź Platona „modlitwą”, ponieważ jej treścią motywowała w pieśni religijnej sens i zasadność prośby wyrażonej w rozmowie z Bogiem⁴⁰.

Podobną funkcję pełni źródłowy przypis Beniśławskiej do Pieśni 3. *Łaskiś pełna* w księdze drugiej. Odnosi się on do wyrażonego w utworze przekonania, że Bóg obdarzył Maryję szczególnymi łaskami, większymi nawet niż świętych, którzy trwanie w wierze okupili ofiarą życia:

O, łaskiś pełna! Mocą której siła
drobnymi-ś pracy nawet wysłużyła:
więcej Ci zasług wiło się z kądzieli,
niż męczennicy z krwi przelania mieli.³

³ Zdanie to szkrupulatnego we wszystkich zdaniach wielkiego doktora Zuaresa.

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 91

Wskazany w adnotacji autorem dzieła o tematyce religijnej (*De mysteriis vitae Christi*), z którego Beniśławska zaczerpnęła wspomnianą myśl, był hiszpański filozof neoscholastyczny Francisco Suárez SJ. Zwięzła, skondensowana prezentacja teologa, zawierająca same pochlebne opinie, współtworzy jego wizerunek jako wykształconego, wybitnego człowieka, którego znamionują do-

⁴⁰ Powody szukania przez Beniśławską u Platona źródła myśli zawartej w przytoczonym fragmencie Pieśni 6, esencjonalnie wyrażającej treść fraszki Jana Kochanowskiego III 38 *Do Pana*, wskazuje Tomasz CHACHULSKI: *Komentarze*. W: K. BENIŚLAWSKA: *Pieśni sobie śpiewane...*, s. 196–197.

ciekliwość i wnikliwość sądów. Tym samym komentarz określający wyjątkowy status katolickiego myśliciela pełni funkcję zbliżoną do argumentu z autorytetu, wspierającego zasadność przekonania o nadzwyczaj hojnych darach Bożej łaski dla Najświętszej Pani. Do podanego dzieła hiszpańskiego teologa poetka odwołała się także w następnym (drugim z kolei) przypisie do tej samej pieśni, komentując wskazaną w utworze liczbę lat Maryi u kresu życia (72). Przy tej okazji wspomniała o innym tekście, w którym jeszcze inaczej niż u Suáreza (60) określono wiek Matki Chrystusa. Powołując się tu na żywot Marii od Jezusa zwanej też Marią z Agredy, potwierdziła znajomość objawień hiszpańskiej mistyczki, które stały się podstawą napisanej przez nią i opatrzonej metaforycznym tytułem biografii Matki Boskiej: *Mistyczne Miasto Boskie, cud jego wszechmocności i przepaść łaski...*, dostępnej w polskim przekładzie Wawrzyńca Staniewskiego⁴¹.

Także w księdze drugiej, w przypisach do Pieśni 8. *Matko Boga* Benisławska odnotowała religijne dzieła, z których zaczerpnęła pewne myśli i opinie. Najpierw w sposób bardzo ogólny wskazała nawiązanie do „zdania”, które w sprawie znaczenia, jakie dla wszystkich kobiet ma cudowne urodzenie Syna przez Maryję („Twe dziwne rodzenie / ulgę przyniosło matkom niewątpienie”), w jednym z łacińskich kazań wyraził żyjący w III wieku św. Grzegorz Cudotwórca (K. Benisławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 129). Natomiast lokalizacja źródła w trzeciej adnotacji do tego samego utworu jest wprawdzie równie zwięzła, ale nieco dokładniejsza⁴². Wskazuje tu bowiem Benisławska nie tylko autora, który ją zainspirował, ale też dzieło – sporządzony przez Epifaniusza z Salamiiny żywot Jeremiasza (należący do biograficznego zbioru *De vitis prophetarum*), zawierający między innymi informacje o gorliwym głoszeniu przez proroka dziewictwa Maryi w chwili poczęcia:

⁴¹ Zob. MARIA OD JEZUSA: *Mistyczne Miasto Boskie, cud jego wszechmocności i przepaść łaski. Historia Boska i żywot Przenajświętszej Maryi Panny, Matki Jezusa Chrystusa, Królowy i Pani naszej, naprawującej winę Ewy i jednajęcej łaskę, objawiona w tych ostatnich wiekach od tejże Pani służebnicy swojej, wielbnej... ksieni Konwentu Niepokalanego Poczęcia w mieście agredańskim, prowincji burgeńskiej, regularnej obserwancji, seraficznego ojca Franciszka Świętego, dla nowego światła świata, Kościoła katolickiego wesela i ludzi ufności*. Pierwej z języków hiszpańskiego, francuskiego, włoskiego na łaciński przeniesiona, teraz na polski przetłumaczona i do druku podana pracą i staraniem ks[ę]dza] STEFANA OD ŚW. WOJCIECHA [W. STANIEWSKIEGO]. Dodaje się życie tejże wielbnej ksieni i protestacja publiczna, wszelkie rozumienie swoje całemu światu do rozsądzenia podającej. Cz. 1–3. Kraków: Drukarnia M. Cezarego, 1730. Szerzej o nawiązaniach Benisławskiej do tego dzieła pisze Jan Zieliński w rozprawie zamieszczonej w tym tomie (s. 249–255).

⁴² Zob. komentarze Tomasza Chachulskiego do obu przypisów w edycji: K. BENISŁAWSKA: *Pieśni sobie śpiewane...*, s. 215.

O zawsze Panno! Twe poczęcie czyste
i Hieremijas ogłaszał zaiste,¹¹
gdy do Egiptu od swych był wygnany,
przed egipskimi mędrkami, kapłany.

¹¹ Świadczy o tym Epifanijusz w życiu Heremijasza.

K. Benisławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 131

Natomiast w drugim w kolejności przypisie do tejże pieśni znajdujemy zaczerpnięte z pism Cezarego Baroniusza, historyka Kościoła, dość obszerne wyjaśnienia związane z genezą zawołania „Święta Maryja, Matko Boga” i dotyczące kary, jaka spadła na Nestoriusza, patriarchę Konstantynopola, którego nauki (głosił osobność boskiej oraz ludzkiej natury Chrystusa – nie uznawał Jezusa za Boga-Człowieka, lecz za doskonałego człowieka, którego boskość okazywała się na płaszczyźnie moralnej – i sprzeciwiał się uznawaniu Maryi za Matkę Bożą) oraz ich zwolenników potępiono w 431 roku na soborze w Efezie, gdzie przyjęto dogmat o Boskim macierzyństwie Marii Panny. Informacje zaczerpnięte z *Dziejów rocznych kościelnych* autorka zamieściła w adnotacji do Pieśni 8. *Matko Boga*. W strofie zawierającej zawołanie do Marii Panny jako Matki Boga z wyrazami hołdu dla Niej i całkowitego zawierzenia, z modlitewną aurą naznaczoną ufnością i pokorą skrajnie kontrastuje, skierowana do Nestoriusza i Konstantyna V Koprónima, cesarza bizantyjskiego, wypowiedź zawierająca pospolite, obraźliwe słownictwo. Oto wspomniana strofa wraz z przypisem:

O *Matko Boga!* Matko panów Pana!
Wierzę, wyznaję, padam na kolana.
A ty, Nestorze, Koprónimie i ty¹⁰,
stul pysk bluźnierski, stul pysk jadowity!

¹⁰ Ta cząstka, ile wiemy, wzięła swój początek na wielkim zborze efeskim, kiedy z powszechnym Kościoła weselem zgodnie od wszystkich Ojców Maryja prawdziwą Matką Boga czyli Bogarodzicą ogłoszona była. A Nestoriusz, bezecny bluźnierca, z hańbą wyklęty, potępiony i precz tam wywołany. A gdy się i tym nie upamiętał, doznał od Boga samego jeszcze za życia na całym ciele swym ukarania. Język zaś [...] także żywemu mierzle robactwo w paskudnej a psiej gębie jego roztoczyło. O czym *Dzieje kościelne* Baroniusza.

K. Benisławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 130

W pieśni wyrażającej hołd dla Maryi jako Matki Boga pomieszczone w adnotacji wyjaśnienia, w końcowym zdaniu pod względem tonacji stylistycznej

harmonizujące z komentowanym fragmentem utworu, służą dodatkowemu napiętnowaniu „bluźniercy”, który niebieskiej królowej odmawiał tego miana.

W sposób zwięzły i pochlebny, a przy tym ze wskazaniem konkretnego dzieła, Beniśławska potwierdziła z kolei czerpanie inspiracji z poezji francuskiej. Jedną ze strof Pieśni 6. *I błogostawion owoc żywota Twego, Jezus* w księdze drugiej („*Pozdrowienie anielskie na pieśni rozłożone*”) opatrzyła przypisem informującym o wzorowaniu wyrażonych w utworze uczuć i postawy grzesznika wobec Boga na wierszu twórcy znad Sekwany:

Godnam więc, Panie – sama dekret daję –
godnam piorunu za me obyczaje,
godnam po stokroć; ani przebaczenia
warta już jestem za me przewinienia.⁸

⁸ Częstka tego afektu wzięta jest z sławnego sonetu francuskiego pana des Barreaux: „Grand Dieu! Tes jugements...” etc.

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 121

Przywołany w przypisie Jacques Vallé des Barreaux (1599–1673), siedemnastowieczny poeta epikurejczyk, ceniony był, jak wskazuje Tomasz Chachulski, wśród autorów skupionych wokół Józefa Andrzeja Załuskiego, a jego słynny sonet pisany u kresu życia znany był zarówno w wersji oryginalnej, jak i w ośmiu przekładach. Utwór ten Beniśławska sparafrazowała w swojej pieśni (w. 249–280)⁴³.

Z religijnym charakterem *Pieśni sobie śpiewanych* współgra kilka lektur odnotowanych przez Beniśławską w przypisach jako źródła konkretnych obrazów lub sądów wyrażonych przez poetkę. Jedną z takich adnotacji autorka opatrzyła przywołaną uprzednio pieśń z księgi drugiej. W utworze tym Beniśławska nakreśliła między innymi wybrzmiewające symboliką złota i bieli metaforyczne przedstawienie Matki Chrystusa jako Kwiatu niezwykłej urody, który swym zapachem spowija cały świat. To wyobrażenie autorka wzorowała na jednej z wizji św. Mechtylidy von Hackeborn (1241–1299), co lojalnie odnotowała w przypisie:

Zdrowaś, Maryja! Ty drzewa dziwnego
złotym owocem i liściem dzianego
jesteś Kwiat dziwnie i kształtny, i biały,¹
którego wonia na świat idzie cały.

¹ Pod obrazem takiego drzewa [święta] Mechtylda w zachwyceniu widziała Maryją Pannę.

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 86

⁴³ Ibidem, s. 212–213.

Objawienia mistyczki niemieckiego pochodzenia, z zakonu benedyktyńskiego lub cysterskiego, zostały spisane po łacinie i opublikowane w Krakowie u schyłku czwartej dekady XVII stulecia. Benisławska, jak można sądzić, korzystała ze sporządzonego przez Jakuba Gawatha polskiego przekładu. Tłumaczenie to ukazało się drukiem w roku 1645, zaledwie sześć lat po wydaniu łacińskim⁴⁴. Jak ustalił Tomasz Chachulski⁴⁵, dla przytoczonej strofy Pieśni 2 z książki drugiej inspiracji dostarczył Benisławskiej następujący fragment z czterdziestego piątego rozdziału objawień średniowiecznej mniszki:

W świętą noc, gdy śpiewano *Stirps Jesse, Pokolenie Jesse*, obaczyła błogosławioną Pannę Maryją, na podobieństwo drzewa barzo pięknego, na wszystką wysokość ziemie i szerokość rościągnionego; a było ono drzewo przeźroczyście jako najświecniejsze zwierciadło, mając liście złote, barzo wdzięczny dźwięk wydające: na którego wierzchołku był przezroczosny kwiat, który wszystek świat okrywał i dziwnym zapachem napełniał.

Zwierciadło duchownej łaski..., s. 112

Do warsztatowych przypisów Benisławskiej należy również dość obszerna anotacja, którą w Księdze drugiej poetka opatrzyła przywoływaną już Pieśń 6. *I błogosławion owoc żywota Twego, Jezus*. W utworze tym objaśnienie dotyczy trzech strof poświęconych ludziom nieodwzajemniającym Bożej miłości, mającym serca twardsze niż głązy. Ten fragment pieśni na zasadzie kontrastu koresponduje z wcześniej zarysowanym zwielokrotnionym obrazem cierpień Chrystusa aż po ofiarę życia, złożoną dla wsparcia słabych i dla „pożytku”, czyli zbawienia świata. Oto trzy wspomniane strofy wraz z komentarzem w przypisie:

Kto Go nie kocha, ten twardym szkopułem,⁷
 śmiercią nieczułą i grobem nieczułem,
 ba, stokroć twardszy nad twarde szkopuły,
 nad śmierć nieczulszy i nad grób nieczuły;
 przy śmierci Chrysta kamień się gruchota,
 śmierć się ocuca, grób rozwała wrota.

⁴⁴ Zob. *Zwierciadło duchownej łaski, to jest Dziwne cudownej pannie, zakonnicy i ksieniej Reguły Benedykta Ś[więtego] zakonnic w Oetilstetynie w saskiej ziemi, Mechtyldzie Ś[więtej] w ustawicznej bogomyślności trwającej niebieskie objawienia, do dostąpienia doskonałości chrześcijańskiej barzo pożyteczne. Na pięć części rozdzielone. Z przydatkiem o żywocie i śmierci Gertrudy Ś[więtej], rodzonej teź Mechtyldy Ś[więtej] siostry, i z żywotem samej Mechtyldy Ś[więtej] nowo wynalezionym*. Przez J. GAWATHA na polski język przetłumaczone. Lwów: Drukarnia Colleg[i]i Societ[at]is Iesu u S. Nowogórskiego, 1645.

⁴⁵ Zob. T. CHACHULSKI: *Komentarze...*, s. 202.

Kto Go nie kocha? Kochają więc głązy.
Kto Go nie kocha? Człek twardszy sto razy!

Kto Go nie kocha, niech będzie przeklęty,
niechaj z korzenia zostaje wycięty,
niechaj pamiątki żadnej nie zostawi,
niechaj mu nigdy nikt nie błogosławi.

⁷ Po opisanu wielmożności, zatym męki i wyniszczenia się Chrystusa Pana z miłości ku nam nieskończonej – za którą, jako jest, tak i po wieki niech będzie błogosławiony! – nie mogłam się utrzymać, iżbym się nie ozwała do jego przyszerzej z afektem wzajemności i wzajemnej miłości, chociaż na pozor niejako z wybozeniem podobno od drogi i od piosnki Maryi Pannie wyznaczonej. Wszakże nie lękam się w tym od czytelnika, a tym barziej, im rozsądniejszego, żadnego zarzutu i przygany. Ile gdy tak błądzić – oby i najdalej, oby i wszystkim, oby i mi na zawsze! – jest to najlepszym trafieniem do celu, a taką piosnkę śpiewać jest to najśodszą i najchwalebniejszą piosnką dla Maryi, ba, że i Ją chwalemy, i Świętych Pańskich chwalemy dla Boga. A zatem już i nie wiem, czy się wyboczyło. Owszem, mam za to, że się jak najcelniej trafiło.

K. Benisławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 119

Tym razem komentarz, zawierający pierwiastki bardzo osobiste, zaświadcza o autoinspiracji, mającej źródło nie w jakimś utworze, lecz w prywatnej, by nie rzec – intymnej, sferze autorki – w jej religijności nacechowanej wyjątkową wrażliwością i głębokim, osobistym przeżywaniem Męki Pańskiej jako kluczowego momentu historii zbawienia ludzkości i zarazem indywidualnych doznań oraz uczuć każdego człowieka.

Dzieła i refleksje, do których Benisławska odwoływała się w swoich pieśniach, a także w adnotacjach do utworów, nie ograniczały się wyłącznie do obszaru religijnego i związanego z dziejami Kościoła. Do swoich lektur współczesnych o tematyce świeckiej autorka odesłała czytelnika w przypisie do *Pieśni 2. Zdrowaś, Maryja* z księgi drugiej. Zamieściła tu bowiem informację, że pomysł zrealizowany w modlitewnym wezwaniu wyrażającym hołd wszystkim ludzi dla Panny Marii zaczerpnęła „z świeckich zdrojów”:

W Tobie – ach, wybac wierszopisce tylko,
że z świeckich zdrojów wtrącam wierszów kilka –
w Tobie doszedły Menalka powieści,
gdzie cieśniej niebo niż w trzech łokciach mieści.²

² Wiersz to jest Wirgiliusza Marona, u którego Dametas pasterz zadaje Menalce, drugiemu pasterzowi, w Pasterce trzeciej, której tytuł *Palemon*, taką zagadkę:

Zgadnij, a z Apollinem posadzę obok cię:
w której to stronie trzy są tylko nieba łokcie?

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 87

Przytoczony w przypisie fragment przekładu utworu rzymskiego poety w sposób jednoznaczny kieruje czytelnika do tłumaczenia sporządzonego przez Ignacego Nagurczewskiego. Wielce prawdopodobne jest, że Beniśławska cytowała te dwa wersy z polskiej wersji *Bukolik* w antologii *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane...*, wydanej po raz pierwszy w roku 1770⁴⁶ przez Adama Naruszewicza i Józefa Epifaniego Minasowicza, w okresie zaledwie o kilka lat poprzedzającym publikację *Pieśni sobie śpiewanych...* Jak wskazuje współczesny wydawca dzieła stolnikowej księstwa inflanckiego, pomysł na rozwiązanie przytoczonej zagadki poetka zaczerpnęła z wiersza Józefa Andrzeja Załuskiego, tekstu opublikowanego wraz z innymi jego przekładami i utworami oryginalnymi w trzecim tomie *Zebrań rytymów przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszytych pisanych*, wydanym w roku 1754. W takim przypadku nie można wykluczyć, że Beniśławskiej znany był też w tym samym roku opublikowany przez późniejszego biskupa kijowskiego (z udziałem Minasowicza) tom z tłumaczeniami utworów Wergiliusza, wśród których znalazły się sporządzone przez Nagurczewskiego i po raz pierwszy tu drukowane translacje *Bukolik*. I być może to jest właśnie źródło cytowanego przekładu. We wskazanej edycji przytoczone w przypisie dwa wersy *Eklogi III. Palemon* brzmią identycznie⁴⁷. Wprawdzie nie jest to argument rozstrzygający, ale i tu, i w pierwodruku *Pieśni sobie śpiewanych...* wielką literą wydrukowane zostało słowo „Nieba”, a efektem pisowni łącznej jest wyraz „obok”⁴⁸.

⁴⁶ Por. ibidem.

⁴⁷ Zob. przekład tego fragmentu *Eklogi III. Palemon* w edycji: P. WIRGILIUSZ MARO: *Bucolica albo Pasterki... Eklog albo wyborów dziesięć*. Przekładania I. NAGURCZEWSKIEGO. W: IDEM: *Księgi wszystkie, to jest Ksiąg dwanaście o Eneaszu Trojańskim („Aeneida”)*. Przekładania J. KOCHANOWSKIEGO. *Ksiąg czworo Ziemiaństwa („Georgica”)*. Przekładania W. OTWINOWSKIEGO. *Ksiąg dziesięć Pasterek („Bucolica”)*. Przekładania I. NAGURCZEWSKIEGO. Razem do druku podane staraniem J. Z[ALUSKIEGO], R[eferendarza] K[oronnego], O[tpata] W[achockiego], który przydał *Bibliothecam poetarum Polonorum, qui patrio sermone scripserunt, to jest Katalog trojaki wierszopisów polskich ojczystym językiem piszących: I. Łacińskich rzeczy tłumaczy. II. Autorów bezimiennych. III. Autorów według imion porządkiem obiecadowym (czy w druku, czy w piśmie)*. Warszawa: Nakładem K.B. Nikolai, 1754, s. 495.

⁴⁸ Por. zapis cytatu z bukoliki Wergiliusza w pierwodruku dzieła Konstancji BENIŚLAWSKIEJ: *Pieśni sobie śpiewane...*, k. [E₈]v.

I na koniec bez wątpienia perełka wśród kilkunastu przypisów Beniśławskiej. Po wskazaniu z nieukrywaniem zachwytem licznych w przeszłości poświadczeń kultu maryjnego poetka zamieściła obszerną wypowiedź krytyczną na temat ówczesnej oferty autorskiej, a zatem również drukarsko-księgarskiej i powiązanego z nimi czytelniczego zapotrzebowania.

Prędeż teraz – o wstydzie! romansik miłośny spod prasy wyciska się i na skrzydłach Kupidyna na świat wylata zaraza rozumu i trucizna cnoty. Prędeż *Nocy arabskie*, które ku strawieniu na próżno drogiego czasu służą. *Nocy* książąt ciemności wychodzą, w których niezawodnie gwiazda Maryja nie przyświeca. Prędeż pochlebne ku niczemu nie godzące się wierszyki, jedno ku ugruntowaniu w niecnocie: bo też ten towar – o żalu! – drukarniom i splećniejszemu. Po wtóre snadź też drukarze i nie mają co cnotliwego i świętobliwego drukować, bo też mało – powstydzmy się! – i pisarzów ku służbie Boga, Maryi i cnoty prowadzących. Ile takich, z których by pióra i rozum, i świętobliwość razem spływały? Ile takich, którzy będąc z rozumu wziętymi, mogliby towar swój przez samą uprzedzoną swą sławę czytelnikowi ciekawemu zalecić, zarazem niby to na złotej wędce zdradą świętobliwą Bogu dusze polawiać? Woleli gdzie indziej pióra swe obrócić. Mniejsza o to, że talent rozumu nie tylko grzebią, ale przez złe użycie utracają, z czego w czasie obliczać się, wiedzą komu, będzie potrzeba. Wreszcie nie wiem, kogo tu naprzód obwiniać: czy drukarza, czy pisarza, czyli czytelnika? Niech się radniej sami z sobą rozmówią i osądzą. Z tym wszystkim najprędeż, zda mi się, winę z siebie zwali drukarz (któremu by inaczej z głodu przyszło umierać) na pisarza i czytelnika: tego mniej potrzebnie bałamuctwy zaprzętnionego. Tamtego te bałamuctwa chciwiej skupującego. Ja zaś nie mam za co pochwalić wszystkich.

K. Beniśławska: *Pieśni sobie śpiewane*, s. 111

Z jednej strony Beniśławska z wielkim ubolewaniem przyjmowała małe ówczesnie, w odróżnieniu od wcześniejszych okresów wzmożonej pobożności, zainteresowanie dziełami maryjnymi. Z drugiej natomiast – z oburzeniem odnotowała oferowane i popularne na rynku wydawniczym oraz czytelniczym książki świadczące, w jej przekonaniu, o postępującym w XVIII wieku zepsuciu gustów, obyczajów, a także o daremnym trawieniu czasu na lektury, które nie przynoszą żadnego pożytku. Tu w ciągu wyliczeniowym wymieniła kojarzone z mrokiem publikacje, którym obca jest świetlista aura duchowa literatury maryjnej, jak również pochlebczą poezję, która *de facto* czyniła wielkie szkody moralne, nie upamiętniała bowiem ludzi godnych, pozostających w służbie cnoty, lecz honorowała występnych, niegodnych pochwał.

Wśród książek krytycznie ocenionych przez poetkę w pierwszej kolejności przywołana została *Księga tysiąca i jednej nocy*, dzieło cieszące się wielką popularnością na muzułmańskim Wschodzie, a od początkowych dekad XVIII wieku także w kręgu europejskim dzięki wydanemu w dwunastu tomach francuskiemu przekładowi Antoine'a Gallanda *Les mille et une nuits, contes arabes* (Paris 1704–1717). Fragmenty tej edycji na język polski przełożył Szymon Sokołowski: *Awantury arabskie lub Tysiąc nocy i jedna*⁴⁹. I właśnie do określenia zawartego w tym tytule odwołała się Beniśławska, podając nazwę *Nocy arabskie* (to również odpowiednik formuły, która ustaliła się w krajach anglosaskich – *Arabian Nights*). Dzieło uchodzące w Europie niemal za wzór literatury arabskiej⁵⁰ w polskim środowisku traktowane było nieco pobłażliwie. Baśnie osadzone w egzotycznej scenerii, wykorzystujące wschodnie motywy fantastyczne, uznawano w naszej rodzimej rzeczywistości za opowieści przeznaczone dla niewykształconego ludu. Przy czym zgodnie z modą rozczytywali się w nich również należący do ówczesnej elity przedstawiciele magnaterii. O negatywnej ocenie przez poetkę tego dzieła zdecydowało, jak można sądzić, przekonanie, że lektura wschodnich, obcych kulturowo baśni nie przyniesie czytelnikowi korzyści w sferze moralnej czy religijnej.

Winą za sytuację na polskim rynku wydawniczym Beniśławska obarczała też odbiorców zapewniających zbyt wskazanym typom publikacji. Z równym ubolewaniem stwierdzała brak zainteresowania utalentowanych literatów tematyką religijną. Przyczyny takich niekorzystnych zmian – podobnie jak inni cenieni wtedy pisarze⁵¹ – upatrywała w nastawieniu ówczesnych impresorów wyłącznie na zysk, a zatem w przekształceniu szlachetnej sztuki drukarskiej w popłatne rzemiosło, w doborze ofert wyzwolone z kryteriów estetycznych, moralnych i religijnych. Z perspektywy autorki pieśni religijnych przedstawiła

⁴⁹ *Awantury arabskie lub Tysiąc nocy i jedna*. T. 1–12. W języku francuskim przez JMP GALLAND wydane, a świeżo na język polski dla publicznej satysfakcji przetłumaczone [przez S. SOKOŁOWSKIEGO]. Warszawa: [Nakładem/Nakładem i drukiem M. Grölla], [1767–1775]. Por. J. RUDNICKA: „*Tysiąc nocy i jedna*” w kulturze literackiej polskiego Oświecenia. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3, s. 155–182.

⁵⁰ Zob. T. LEWICKI: *Wstęp*. W: *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*. Wybór i przekł. filologiczny W. KUBIAKA. Literacka wersja przekładu i przekł. wierszy J. FICOWSKIEGO. Wstęp i przypisy T. LEWICKIEGO. Wrocław 1959, s. XXVII, XXXV.

⁵¹ Zob. T. KOSTKIEWICZOWA: „*Księgi, wiersze, dzienniki*”... O poglądach na książki i czytanie w epoce oświecenia i w pismach Ignacego Krasickiego. W: „Prace Literackie”. T. 31: *Antynomie Oświecenia. Tom specjalny w 200 rocznicę Konstytucji 3 Maja*. Red. P. MATUSZEWSKA, B. ZAKRZEWSKI. Wrocław 1991, s. 82–84; B. MAZURKOWA: *Oświeceniowi literaci, wydawcy i drukarze o czytelnikach, czytaniu oraz „ladajakich”, zakazanych i szacownych księgach*. W: EADEM: „*Weksle prawdy i nieprawdy*”. *Studia literackie o książce oświeceniowej*. Warszawa 2011, s. 38–40, 43–49.

więc Benisławska bardzo negatywną diagnozę publikacji oferowanych w epoce czytelnikom i przez nich aprobowanych.

Kilka interesujących adnotacji warsztatowych o charakterze źródłowym zamieścił Józef Gracjan Piotrowski w przywołanym już zbiorze satyr. Niektóre jego przypisy dotyczące źródeł wyzyskanych w wierszach pomysłów poetyckich mają charakter uogólniony, wskazują raczej na wykorzystane przez satyryka wędrujące wątki, motywy, obrazy niż ich realizacje w konkretnych dziełach. Na przykład w *Satyrze I. Na zbytki stołowe, garderobne i na łowy kosztowne, które przyprowadzają do nędzy potomstwo* tego typu komentarzem opatrzył on początkowy fragment opowieści o nieroztropnym powroźniku, któremu osioł „plugawy” pożarł rezultat całodziennego trudu skręcania powrozu z sitowia:

Bajeczka ta wzięta z wielu poetów na rozkoszników i marnotrawców, których w komediach reprezentowano osoby z oślimi uszami i z postronkami na szyi.

J.G. Piotrowski: *Satyra I. Na zbytki stołowe, garderobne...*, s. 5

Jak można zauważyć, Piotrowski wyraźnie sygnalizuje tu dobrą znajomość literatury. Nie precyzuje jednak, nawet w przybliżeniu, jakie dzieła ma na uwadze. Skoro powołuje się na komedie, to raczej nie nawiązał do mitu o królu Midasie. Być może zetknął się ze *Snem nocy letniej* Szekspira, pytanie natomiast – w jakiej wersji, skoro języka angielskiego nie znał, a zbiorowa edycja francuskich przekładów sztuk szesnastowiecznego dramaturga ukazała się drukiem dopiero w latach 1776–1781⁵². Nie można jednak wykluczyć, że miał poeta na względzie nie tyle konkretny gatunek literacki, ile raczej utwory o „niskiej” tematyce, ze zwierzęcymi bohaterami albo z postaciami ludzkimi zamienionymi w zwierzęta, jak choćby w *Metamorfozach albo Złotym Ośle* Apulejusza⁵³. Bez wątplenia natomiast nawiązał do komedii *Żaby* Arystofanesa. W dziele tym Charon wspomina o przebywającym w Hadesie Oknusię/Oknosie (‘marudzie’). Powroźnik ten był postacią symboliczną, uosabiał wahanie i powolność. Po śmierci został przez bogów skazany na niekończącą się, bezsensowną pracę: na wieczne splatanie ze słomy sznura, którego drugi koniec, w miarę jak się wydłużał, pożerała oślica. To wyobrażenie przedstawił na słynnym, niezachowanym obrazie Polignot, grecki malarz z pierwszej połowy V wieku p.n.e. O postaci powroźnika Oknosa pisał również grecki podróżnik i geograf Pauzaniusz (ok. 115–ok. 180) w *Przewodniku po Helladzie* 10,29,2. Okreś-

⁵² Zob. *Shakespeare traduit de l'anglais, dédié au roi*. T. 1–20. Paris: Chez la Veuve Duchesne, 1776–1783.

⁵³ Zob. M. KARAMUCKA: *Nulla est gloria praeterire asellos. Wizerunek ośła w kulturze i literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2011, Vol. 22, nr 2, s. 95–108.

lenie „sznur Oknusa” oznacza między innymi ‘stracone zachody, bezowocny trud i żonę trwoniącą wszystko, co mąż zarobi’⁵⁴.

Charakter źródłowy ma też następny przypis do tej satyry, który dotyczy pewnej użytej przez Piotrowskiego frazy o znamionach idiomu. Oto fragment utworu wraz z adnotacją do niego:

Rzadka bardzo, wierźaj mi, ma siano na rogu^(c);
Dzikim jest, strzeż się człeka takiego nałogu.

^(c) Poetów dawniejszych wyrażenie *foenum habet in cornu*, o ludziach bez charakteru, bez statku, czyniących sobie igrzysko właśnie z niewinnych ludzi fortun i cnoty. Wzięte to podobieństwo od byków na igrzyska tuczonych, których Martialis opisuje: że wypadłszy na amfiteatrum, podrzucali rogami, bo pracy i jarzma nie znali. A tak siano na rogu w przypowieść poszło o próżności i niestatku ludzi.

J.G. Piotrowski: *Satyra I. Na zbytki stołowe, garderobne...*, s. 6

Początkową i końcową część przypisu poświęconego przenośnej formule stosowanej przez antycznych pisarzy, między innymi przez Horacego (*Sermones* I 4, w. 34), można by zakwalifikować do objaśnień tworzywa metaforycznego. Jednak odwołanie się Piotrowskiego do konkretnego satyryka rzymskiego i przedstawienie za Marcjalisem zakorzenienia owej frazy w określonych realiach starożytnego świata skłaniają do traktowania tej adnotacji jako komentarza źródłowego.

Według tego samego schematu Piotrowski zredagował drugi w kolejności przypis do *Satyry XIV. Na człowieka wszystko umiającego naturalnie bez uczenia się*. Zanim jednak przyjrzymy się bliżej tej adnotacji, konieczne jest – ze względu na wymaganą kolej rzeczy – zatrzymanie się przy pierwszej z nich, ponieważ koresponduje ona z nadrzędnym zamysłem całego utworu. Ten źródłowy przypis dowodzi zarazem *expressis verbis*, że na Piotrowskiego inspirująco oddziałali nie tylko poeci starożytni, ale również ówczesni autorzy. Podejmując w wierszu krytykę mędrków bez wykształcenia, z zazdrości uwłaczających zasłużonej sławie i dobremu imieniu ludzi uczonych, w początkowym fragmencie tekstu poeta pochlebnie odwołuje się do znanego w tamtym czasie i wysoko przez siebie cenionego krasomówcy, który wydał o nich sprawiedliwy sąd:

⁵⁴ Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 785–786 (hasło: Oknos); IDEM: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Wyd. 16 rozszerzone. Warszawa 1989, s. 363 (hasło: Oknusa sznur); P. GRIMAL: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. [Red. J. ŁANOWSKI. Hasła przeł. M. BRONARSKA, B. GÓRSKA et al. Przedmowę przeł. J. ŁANOWSKI]. Wyd. 2. Warszawa 1990, s. 262 (hasło: Oknos). Dziękuję Profesor Elwirze Buszewicz za zwrócenie uwagi na ten trop kulturowy.

Nie uwierzyłbym nigdy o mędrków narodzie
 Natrętnym i zuchwałym, których sława bodzie
 I honor przyznawany uczonym, gdyby mie
 Przykłady nie stwierdziły, co napisał w Rzymie^(y)
 Krasomówca przez szczerość o ich brzydkiej zrzędzie,
 Bezczelnej natrętności, którą niosą wszędzie.

^(y) Ks[iądz] Paulin Chelucci, sławny orator, napisał dwie mądre i śliczne mowy w tomie drugim na mędrków, w których dowodzi racjami i przykładami, że ci ludzie zuchwali więcej szkodzą swoim natręctwem Rzeczypospolitej uczonych niżeli głupi albo tyrani i zburzyciele nauk.

J.G. Piotrowski: *Satyra XIV. Na człowieka wszystko umiejącego...*, s. 68–69

W przypisie satyryk odwołał się do oratorskich dokonań znanej postaci XVIII wieku. Paolino Chelucci (1681–1754), włoski pisarz, matematyk, generał zakonu pijarów, profesor wymowy w rzymskim Collegium Nazarenum, był autorem licznych oracji, opublikowanych między innymi w roku 1764 w edycji, do której prawdopodobnie odwołuje się Piotrowski w przytoczonej adnotacji⁵⁵. Jak można wnosić z bardzo pochlebnej oceny dwóch tekstów z tego wydania, w krytycznej charakterystyce osób bezzasadnie uzurpujących sobie prawo do postępowania na szkodę służących nauce ludzi wykształconych inspiracji dostarczyły satyrykowi właśnie mowy Chelucciego. Bardzo pochlebna ocena włoskiego pisarza Piotrowski powtórzył w końcowej części satyry, gdzie bezpośrednio zwrócił się do niego, z uznaniem pisząc o trafności sądów mówcy. Dokumentację tej inspiracji twórczej zawarł w związanej źródłowej adnotacji:

Westchnąłem ja i rzekłem: „Wielki oratorze^(b),
 Prawdę nam szczerą wydał o tych ludzi sporze!”

^(b) W ks[iądzu] Paulinie Chelucci, jako wyżej: *Tomo II. In sciolos II. Orationes*.

J.G. Piotrowski: *Satyra XIV. Na człowieka wszystko umiejącego...*, s. 73

Odsyłacz do wspomnianego jeszcze jednego przypisu warsztatowego do tej satyry zamieszczony jest po ujętym przez autora w ironiczny nawias wyliczeniu najwybitniejszych pisarzy starożytnych krytycznie ocenionych przez „mędrków”:

⁵⁵ Zob. P. CHELUCCI: *In sciolos I. Oratio V. Habita XV Kal[endae] Novembris anno MDCCXXXV; In sciolos II. Oratio VI. Habita VII Idus Novembr[is] MDCCXXXVI*. In: IDEM: *Orationes habitae in eodem Archigymnasio*. Accessit eiusdem vita et index rerum Io.E. KAPPIO auctore. T. 2. Editio prima Veneta. Venetiis: Apud S. Occhi, 1764, s. 60–87.

Za nic Cyclerony

Liwijusze, Tacyty... Maro napuszony
 I nadziany bajkami, w ciemnościach uwity
 Horacyjusz, ten krótki, ten nadto obfity;
 Krótko mówiąc: omylni dawni autorowie
 Rzodkiew, kapustę mieli zamiast mózgu w głowie^(z),
 [...]

 Takie są mędrków mowy.

^(z) Ekspresja i wyrażenia dawnych poetów: Plauta i Terencjusza, którzy o głupich to namieniali, że tykwę albo rzodkiew, nie mózg ma w głowie.

J.G. Piotrowski: *Satyra XIV. Na człowieka wszystko umiającego...*, s. 70

Przytoczona adnotacja ma cechy komentarza, który objaśnia sens spożytkowanego w tekście tworzywa poetyckiego, a także wskazuje źródło zrealizowanego zamysłu twórczego. Powołanie się na Plauta i Terencjusza jako autorów, którzy użyli w swoich tekstach określeń wykorzystanych później przez polskiego satyryka, w zasadzie niczego nie zmienia w rozumieniu samego utworu. Wzbogaca natomiast wiedzę o kompetencjach lekturowych, warsztatowych wzorcach oraz inspiracjach Piotrowskiego.

Natomiast bez dodatkowych informacji i wyjaśnień twórca ten zlokalizował biblijne nawiązanie w *Satyrze II. Na młodego uplątanego w życiu rozpustnym, a potem przymuszonego żenić się nie według kondycji i wychowania swego*. Powołując się na przykłady ze starożytnych dzieł (Kirke i Dalila), satyryk pomstuje na chytrłość, przebiegłość, wyrachowanie i przewrotność kobiet, po czym w utworze następuje fragment w początkowej części opatrzonej przypisem:

Lew z rysiem zażarci^(m)

Tak nie skaleczą jak ta, której wstyd nie karci,
 Nie rządzi Boska bojaźń; to mędrca mniemanie
 Niech wam młodzi na wieczne upomnienie stanie.

^(m) Eccl. 25, v. 23: „Commorari leoni et draconi placebit, quam habitare cum muliere nequam”.

J.G. Piotrowski: *Satyra II. Na młodego uplątanego w życiu rozpustnym...*, s. 10

Lepiej mieć do czynienia z lwem i ze smokiem, niż żyć/mieszkać ze złą niewiastą.

Pomysł na pierwszą partię wieńczącej wcześniejsze przemyślenia refleksji ujętej w ramy obrazowego porównania zaczerpnięty został z tekstu innego autora. Wyraźnie wskazuje na to powołanie się Piotrowskiego na opinię „mędrca” i podkreślenie ponadczasowego wymiaru jego pouczenia. Pierwowzorem

animalistycznej metafory użytej przez satyryka, dokładnie zlokalizowanym w przypisie i przytoczonym w łacińskim brzmieniu, było bowiem jedno z zaleceń zawartych w Księdze Eklezjastyka, zwanej też Mądrością Syracha. Wziąwszy pod uwagę zaakcentowany przez poetę moralizujący charakter refleksji inspirowanej biblijnym zapisem, należałoby również rozważyć funkcję źródłowego wskazania jako argumentu z autorytetu, umocowanego rangą Świętej Księgi.

W przypadku tego przypisu mamy do czynienia z dodatkową informacją, która (niezależnie od konkretyzacji szlachetnego źródła) pozwala określić sposób modyfikacji przez Piotrowskiego biblijnego pierwowzoru, ale zasadniczo tekst główny satyry bez tej adnotacji jest zrozumiały. Bywa jednak i tak, że pełne odczytanie jakiegoś fragmentu utworu uzależnione jest od zapoznania się z miejscem zlokalizowanym przez wskazówkę bibliograficzną. Z takim interesującym przypisem stykamy się w przywołanej już pierwszej części zbiorowej edycji dzieł Dmochowskiego. W dziale „Wiersze różne” wydawca zamieścił „Wyjątki z poematu Delilla *Ziemiaństwo*”, obejmujące ujęte prozą streszczenia obszernych partii dzieła oraz przekład wybranych fragmentów poetyckich. Jedną z wierszowanych części zawiera „przepis” dotyczący upamiętniania w wiejskiej posiadłości (na drzewach sadzonych na mogiłach bliskich) twórców, którzy w swoich dziełach opiewali rolnictwo i opisywali wiejskie przyjemności oraz rozkosze. Po wskazaniu kilku znanych poetów XVIII wieku, a ze starożytnych tylko Wergiliusza, francuski autor w aurze topiki skromności wspomina również o sobie. Oto ten właśnie fragment przekładu, w końcowej części opatrzonego interesującym nas przypisem:

Pod Gessnerem, a z dala bardzo od Marona,
 Tam niech będzie pamiątka dla mnie przeznaczona.
 Jak słodko będę patrzył, że wy mojej sztuki
 W dolinach waszych miłe spełniacie nauki,
 Zbogacie swe chaty, samotność zdobiecie,
 Na łonie spokojności słodkie wiodąc życie.
 Szczęśliwy, jeśli echo pod chłodzącym cieniem
 Ozwie się moim hołdem, rytmem i imieniem*.

(*) Dla zrozumienia tego miejsca należy tu przypomnieć list księżny Jejmi Czartoryskiej do autora i odpis jego. Oba te pisma były drukowane w dziennikach zagranicznych. W polskim języku znajdują się w książce ks[.] Golańskiego pod tytułem: *Listy, memoriały i supliki*, w Wilnie 1788.

F.K. Dmochowski: *Pisma rozmaite*, cz. 1
 („Wyjątki z poematu Delilla *Ziemiaństwo*”), s. 279

W przełożonym przez Dmochowskiego fragmencie poematu *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises* (1800) francuski autor w ramy metafory ujął

nadzieję na żywotność i przydatność swojego dzieła, a także na trwałą pamięć o sobie samym jako twórcy. Tych refleksji poeta nie powiązał z określonym miejscem ani czasem, ponieważ użyty przez niego motyw sławy takiego uściślenia nie wymagał. W sposób pośredni realny wymiar poetyckiej wizji Delille'a projektuje natomiast przytoczony przypis. Wiąże on bowiem autorefleksję francuskiego twórcy z polską rzeczywistością, a konkretnie z korespondencją, jaką Izabela Czartoryska, w związku z projektowaniem parku krajobrazowego w Puławach, prowadziła z francuskim pisarzem z racji zainteresowania założeniami ogrodowymi, które on właśnie propagował w innym swoim dziele – w liczącym osiem pieśni poemacie *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* (1782). Z przekładami dwóch wspomnianych listów czytelnicy mogli się zapoznać we wskazanej publikacji Golańskiego⁵⁶. Księżna pisała o planach upamiętnienia w nowej, puławskiej posiadłości cenionych ludzi pióra, w tym również adresata listu:

Dajemy się powodować wewnętrznemu uczuciu i wdzięczności i cała osada teraz zaprzęta się wystawieniem pamiątki dla tych wszystkich autorów, którzy nam po tylekroć razy byli nauką, sprawili nam tkliwość i przyjemność. Ci wyrażeni będą podług rodzaju swych pism ze czterech stron marmurowej piramidy. [...] Cztery te strony będą otoczone drzewami, drzewkami i kwiatami. [...] Dla czwartej strony obierze osada, cokolwiek zieloność, lasy, łąki mogą mieć najprzyjemniejszego; i każdy mieszkaniec zasadzi jedno drzewko albo krzewinkę na wieczną pamiątkę autora, który mu sprawił gust do życia wiejskiego, a tym samym przyłożył się do jego szczęśliwości. Niczego już nie dostaje w tej mierze, tylko napisu dla wyłożenia naszej myśli i podania jej potomności.

List księżnej Jejmości Czartoryskiej..., s. 85, 86, 87

Po informacyjnej części korespondencji Izabela Czartoryska w imieniu całej społeczności puławskiej zwróciła się do adresata z prośbą, aby zechciał zredagować inskrypcję, którą zamierzano umieścić na wcześniej opisanej piramidzie. W odpowiedzi Delille bardzo przychylnie ustosunkował się do opisanego zamysłu ogrodowego, sugerował potrzebę skorygowania w kilku przypadkach usytuowania imiennych napisów na przestrzennej konstrukcji, a przy tym z dużą rezerwą, z naddatkiem spełniającą wymogi topiki skromności, odniósł

⁵⁶ Zob. *List księżnej Jejmości Czartoryskiej, jenerałowej ziem podolskich, do [Jegomości] księdza] Delille, autora wiersza o „Ogrodach”;* *Ódpis [Jegomości] księdza] Delille na list księżnej Jejmości Czartoryskiej, jen[erałowej] ziem podolskich.* W: F.N. GOLAŃSKI: *Listy, memoriały i supliki z uwagami stosownymi.* Wilno: Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej u Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1804, s. 84–87, 108–112.

się do upamiętnienia tam jego osoby. Zaproponowana przez niego zwężła inskrypcja francuska, w języku polskim brzmiąca: „Bóstwa miejscowe twórczym dowcipom” (*Odpis [legomości] księdza Delille na list księżnej Jejmości Czartoryskiej...*, s. 112), w pierwszej kolejności była komplementem pod adresem księżnej Izabeli.

Treść obu listów wskazanych w przypisie wprowadzała polski epizod do autorefleksji Delille’a, warunkowała zatem kontekstowe odczytanie dwóch ostatnich wersów przytoczonego fragmentu *Ziemiaństwa*. Projektowała rodzimą konkretyzację wspomnianej tam scenerii, a także sposób upamiętnienia francuskiego twórcy.

Uwarunkowania korespondencji sztuk

Na koniec rekonesansowych rozpoznań mających na celu wyodrębnienie rodzajów oraz funkcji przypisów warsztatowych w wybranych tomach poezji oryginalnej i przekładów polskich twórców oświeceniowych warto poświęcić osobną uwagę adnotacjom warsztatowym, które nie mieszczą się w żadnej ze wskazanych dotąd grup. Jest to kilka zaledwie, ale bardzo cennych not, które Naruszewicz załączył do ody I 6 *Do Malarstwa*, pomieszczonej w pierwszej księdze liryków. Podnoszone w tym utworze pokrewieństwo sztuki słowa i pędzla, zwężle oraz sugestywnie uogólnione w popularnej w kulturze europejskiej już od XVI wieku formule Horacjuszowej *ut pictura poesis*⁵⁷ (przypomnianej w przypisie do pierwotnej wersji wskazanego liryku, pominiętej jednak w *Dzieltach*), niejako z konieczności skłoniło autora do refleksji nad sposobami wyrażania, uzewnętrzniania konkretnych intencji w obu dziedzinach, nad niezbędnymi do tego dyspozycjami twórczymi, a także nad kategoriami estetycznymi, które winny patronować i jednemu, i drugiemu artyście⁵⁸. W rezultacie w adnotacjach do tego utworu otrzymujemy zwężle, by nie rzec: hasłowo, ujętą teoretyczną wykładnię sztuki poetyckiej kanonu klasycystycznego, któremu przede wszystkim hołdował autor wiersza. W kontekście kontynuowanej ówczesnie dyskusji nad mitologią jako źródłem twórczych inspiracji ludzi pióra i kanwą warsztatowych rozwiązań⁵⁹ wyrazistą formą deklaracji Naruszewicza w tej kwestii jest

⁵⁷ Zob. między innymi prace zgromadzone w tomie: *Ut pictura poesis / Ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku*. Red. A. BIELAK. Warszawa 2013.

⁵⁸ Zob. rozważania Wojciecha KALISZEWSKIEGO poświęcone problemowi korespondencji sztuk w tym utworze: *Potęga obrazu: „Do Malarstwa”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz. 1]..., s. 23–43.

⁵⁹ Zob. B. GUBRYNOWICZ: *Walka o mitologię. Epizod z dziejów krytyki literackiej w Polsce z XVIII wieku*. „Prace Filologiczne” 1927, T. 13, s. 488–500; S. PIETRASZKO: *Doktryna lite-*

adnotacja do wspomnianych w utworze skarbów Poezys „niemej”, z których korzysta też jej „wymowna” siostra:

Malarstwo wiele zasięga wiadomości z poetyki, do której należy mitologia albo historia bajeczna bożków, półbożków, bohaterów etc.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 58

Niezależnie od zróżnicowanych sposobów wykorzystywania w wierszach odwołań do „historii bajecznej” w tej adnotacji Naruszewicz w sposób jednoznaczny uznał sferę mitycznych wyobrażeń za naturalne tworzywo artystyczne poezji i sztuki.

Z kolei z samym warsztatem poetyckim, ze sposobem wyrażania w sztuce słowa konkretnych treści oraz idei za pomocą ujęć metaforycznych łączy się adnotacja będąca swoistym komentarzem naświetlającym konkretny aspekt powinowactwa poezji i malarstwa. Oto urywek utworu wraz z przypisem:

Stoją w udatny obłąk⁽⁶⁾ Wdzięki nieopasne,
w kwiaty przywieńczone krasne,
trzymając kształtne soki w perłowym powiciu,

⁽⁶⁾ Wdzięki nie powinny być wymuszone, przeto i poetowie one malują w szatach wolnych, pasami nieściągniętych.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 61

W przywołanym fragmencie ody *Do Malarstwa* Naruszewicz zawarł deskrypcję Gracji, mitycznych bogiń wdzięku, piękna i radości, utrwalonych przez mistrzów pędzla w salach Zamku Królewskiego. W komentarzu do tego opisu zwrócił uwagę na ważną rolę kodu metaforycznego zarówno w ujęciach malarzkich, jak i poetyckich. Dzięki temu właśnie możliwa jest korespondencja sztuk, ponieważ mimo zastosowania przez artystów różnych materii, ich dzieła łączy tożsamość ideowa. W tym konkretnym przypadku dotyczy to estetycznej kategorii wdzięku, z którym wiąże się poczucie piękna i radości, a przede wszystkim lekkości i swobody, czego metaforą na płótnie czy fresku, czy w słownym ujęciu poetyckim są zwiewne, luźne szaty mitycznych bogiń uosabiających wymienione wartości.

Do związanej prezentacji pozostaje jeszcze jedna adnotacja Naruszewicza do tego utworu – dotycząca zagadnień kardynalnych w przypadku obu dziedzin twórczej działalności, aczkolwiek tu rozpatrywanych w odniesieniu do arty-

racka polskiego klasycyzmu. Warszawa 1966, s. 581–594; E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ: *Mitologia*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991, s. 292–293.

stów pędzla. Oto wyobrażenie Poezys o procesie twórczym, którego efektem są ujęcia malarskie, oraz odczytanie tego przedstawienia:

Tobie, kiedy usiądziesz przy twórczym warstacie
w gwiazdami utkanej szacie,
skrzydlaty Dowcip współ z Przyrodzeniem dzielnym
płomyczkiem błyska^(b) naczelnym,

^(b) Dowcip, natura i imaginacja są najpierwsze malarza przymioty. Dowcip, *le Genie*, maluje się ze skrzydłami i z płomieniem z czoła wynikającym.

A.S. Naruszewicz: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 59

Jak można zauważyć, objaśnienie zawarte w adnotacji w dużej mierze dotyczy zagadnień z obszaru epistemologii sztuki. Mowa tu bowiem o swoistych narzędziach warunkujących uzyskanie statusu artysty i gwarantujących powodzenie zamysłów twórczych. Ich zwiastunami są użyte przez Naruszewicza nazwy kategorii i pojęć znamiennych dla ówczesnej teorii działalności literackiej i szerzej – artystycznej⁶⁰. Określenia te dotyczą kojarzonych z talentem oraz geniuszem wrodzonych władz i dyspozycji twórczych, zdolności dostrzegania i wyrażania istoty (piękna i wzniosłości) rzeczy oraz kojarzonej z lotnością i lekkością myśli wyobraźni o rozległych horyzontach. Takich narzędzi wymagano nie tylko od malarzy, ale także od poetów i takie też dostrzegano u mistrzów w obu dziedzinach.

Adnotacje, w które Naruszewicz wyposażył odę *Do Malarstwa*, bardzo pochlebnie zaświadczenia o jego świadomości twórczej oraz wrażliwości w kwestiach estetycznych w odniesieniu do tworzywa poetyckiego. Dowodzą również, że nieobce mu były myśli ogniskujące się na istocie poezji, a także refleksje z obszaru teorii procesu twórczego, a zwłaszcza skupiające uwagę na warunkujących go narzędziach w postaci konkretnych dyspozycji artysty⁶¹.

We wszystkich przywołanych dotąd edycjach, nawet w dwóch woluminach przekładów dzieł Horacego, które przeznaczone były dla miłośników poezji, a zatem dla odbiorcy raczej elitarnego, wykształconego, poszukującego w lek-

⁶⁰ Zob. między innymi: B. OTWINOWSKA: *Dowcip; Imaginacja*; H. HINZ, B. OTWINOWSKA: *Natura*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia...*, s. 65–70, 179–182, 308–309.

⁶¹ Przemyslenia nad istotą, zasadami i funkcjami poezji, a także nad jej ówczesnym stanem i statusem Naruszewicz rozwinął w utworze, którego monograficzne ujęcie stanowi praca Barbary WOŁSKIEJ: *Przyjacielska intencja i pochlebna skaza: „Do Ignacego Witostawskiego, obożnego polnego koronnego. O złym używaniu poetyki”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 1..., s. 408–441.

turze nie tyle pożytku, ile raczej przyjemności o charakterze estetycznym, zamieszczone zostały liczne, a w niektórych przypadkach bardzo liczne przypisy pomocnicze, pełniące funkcję swoistej „instrukcji lektury”. Wyjaśniały one i dopełniały treść utworów w celu zapewnienia czytelnikom pełnego zrozumienia przywołanych w dziełach w sposób bezpośredni lub aluzyjny zróżnicowanych tematycznie nawiązań do rzeczywistości pozatekstowej, do realiów historycznych i obyczajowych, do konkretnych wydarzeń i postaci z dziejów antycznych oraz nowożytnych – obcych i rodzimych, nadto do innych dzieł oraz szeroko pojętej tradycji literackiej, a zwłaszcza do mitologii Greków i Rzymian. Należałoby się zatem zastanowić, jak pogodzić z jednej strony elitarny status edycji poetyckich, rozpoznawany między innymi na podstawie braku tradycyjnych przedmów, których schematy wykiął Krasicki w wypowiedzi wstępnej do *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*, a z drugiej strony wyposażanie tych wydań w objaśnienia, których w wielu przypadkach nie potrzebował człowiek wykształcony, a już na pewno nie miłośnik poezji, znający nie tylko teksty dawnych, w tym również starożytnych twórców, ale interesujący się także nowszymi utworami i współczesnymi dokonaniem w tej dziedzinie. Bez wątpienia oddziaływała tu siła wielowiekowej tradycji filologicznych komentarzy jako formy edytorskiego wyposażenia dzieła. Nie bez znaczenia były też dydaktyczne tendencje piśmiennictwa oświeceniowego. Być może także takich autorów pomocniczych przypisów, jak Bohomolec, Naruszewicz, Karpiński czy Książka, do sporządzania objaśnień gwarantujących pełne zrozumienie treści wierszy, sztuk czy poematów dodatkowo skłaniały nauczycielskie doświadczenia i wynikająca z nich świadomość, że wzmożonej w epoce działalności edukacyjnej nie towarzyszyło równie znaczące poszerzenie kręgu wytrawnych znawców poezji. Stąd realizowane w przypisach przeświadczenie o konieczności zwiększania kompetencji lekturowych potencjalnych czytelników poezji w celu umożliwienia im pełnego zrozumienia treści dzieł.

Niezależnie od tych nadrzędnych tendencji mających wpływ na redagowanie różnego typu adnotacji do dzieł w polskiej książce poetyckiej czasów oświecenia należy brać również pod uwagę indywidualne uwarunkowania w przypadku poszczególnych twórców lub konkretnych dzieł z racji określonej struktury gatunkowej bądź przynależności do jednego z nurtów literatury tego czasu.

Scharakteryzowane przed laty warsztatowe przypisy Książki, ze względu na ich liczbę oraz zakres problemowy, wciąż stanowią odosobnione zjawisko w książce poetyckiej doby stanisławowskiej mimo znacznego poszerzenia w przypadku takich adnotacji pola badawczej obserwacji i poświęcenia im bliższej uwagi. Godny podkreślenia jest jednak fakt, że wnioski wynikające z aktualnych rozpoznań pozwalają złagodzić nieco wcześniejsze sądy na temat śladowej obecności tego typu objaśnień w oświeceniowej książce poetyckiej, a zwłaszcza w dwutomowej antologii przekładów poezji Horacego.

Szczegółowa obserwacja kilku rodzajów not, które w takich edycjach dotyczyły decyzji oraz inspiracji twórczych w przypadku wierszy oryginalnych i tłumaczonych, a także samego tworzywa poetyckiego, pozwoliła ponadto wyłonić jeszcze jednego literata, który jako poeta, tłumacz i edytor wykazywał w tym zakresie dużo większą aktywność niż inni ludzie pióra przywoływani w rozprawie. Mam na uwadze Józefa Epifaniego Minasowicza⁶². Adnotacje poety do tłumaczonych dzieł – zarówno w tomie autorskim, jak i w antologii współredagowanej z Naruszewiczem – bardzo korzystnie świadczą między innymi o jego wyczuleniu na kwestie genologiczne, o dojrzałym traktowaniu różnych kwestii związanych ze sztuką przekładu, a także o porównywalnym do tego, jak wyglądało to w tekstach puławskiego twórcy, poszanowaniu autorskich praw innych literatów dzięki ujawnianiu w komentarzach odstępstw od oryginałów w tłumaczeniach⁶³ oraz źródeł inspiracji, i to nie tylko w przypadku parafraz czy przekładów całych utworów, ale też w odniesieniu do pojedynczych obrazów czy myśli przetworzonych w wierszach. Można zatem oczekiwać, że w planowanej edycji krytycznej *Zbioru mniejszego poezji polskich...* przypisom, które Minasowicz sporządził w owym tomie jako autor, tłumacz oraz wydawca swoich oryginalnych utworów i przekładów, poświęcona zostanie należąca im uwaga – zdecydowanie większa niż w zapowiedzi wskazanego przedsięwzięcia⁶⁴.

Nie podlegają natomiast zasadniczej zmianie wcześniejsze obserwacje dotyczące warsztatowych przypisów takich poetów jak Naruszewicz czy Karpiński. Wypada więc powtórzyć przypuszczenie, że w przypadku twórcy sentymentalnego wynika to być może z faktu, iż swoje refleksje teoretyczne o poezji i wskazania dotyczące twórczych inspiracji oraz wzorów konkretnych rozwiązań warsztatowych zawarł on w odrębnej rozprawie *O wymowie w prozie albo wierszu* (1782). Czym natomiast tłumaczyć niewielką frekwencję *stricte* warsztatowych adnotacji w *Dziela*ch Naruszewicza, jeśli nie liczyć między innymi uwag o dowcipie, naturze i imaginacji oraz wdziękach w notach do ody *Do Malarstwa?* Niewykluczone, że stało się tak dlatego, iż decyzje w tym zakresie zasadniczo podejmował edytor, a nie sam autor, w trakcie przygotowywania zbiorowego wydania swych dzieł zajęty pisaniem *Historii narodu polskiego od początku chrześcijaństwa*. A może dlatego, że w przekonaniu zarówno samego twór-

⁶² O wyczuleniu Minasowicza na różne zagadnienia związane z poetyckim warsztatem świadczą również jego utwory poetyckie, w których wypowiadał się na temat dzieł ówczesnych literatów, a także oryginalne wiersze i przekłady piętnujące grafomaństwo. Zob. M. PIŚKAŁA: *Nimis poeta. Obraz grafomana w dawnej epigrafice*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2 (4), s. 187–189.

⁶³ Por. J. ZIĘTARSKA: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia...*, s. 79.

⁶⁴ Zob. A. LIS-LISTWON: *Problemy edytorskie wydania „Zbioru mniejszego poezji polskich dawniejszych” Józefa Epifaniego Minasowicza*. „Sztuka Edycji” 2018, nr 2 (14), s. 27–32.

cy, jak i wydawcy jego *Dzieł* krąg czytelnicy, dla którego przygotowywana była edycja erudycyjnej, znakomitej warsztatowo poezji, wielostronnie zakorzenionej w tradycji literackiej – od antyku począwszy⁶⁵ – nie wymagał tego typu i innych objaśnień, na co wskazywałoby też znaczne ograniczenie adnotacji do wierszy w stosunku do pierwodruków w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”.

Zaprezentowany w rozprawie materiał pochodzący z oświeceniowych edycji poezji – wydanych w dobie stanisławowskiej kilku tomów autorskich i jednego zbiorowego – z oczywistych względów ma ograniczony zasięg. Rozpoznania poczynione w odniesieniu do przypisów warsztatowych mają charakter rekoniesansowy, co wynika z przyjęcia dwóch nadrzędnych kryteriów przy doborze źródeł. Pod uwagę brane były wyłącznie tomiki poetyckie, których autorzy lub tłumacze to czołowi literaci wskazanego okresu, od nich bowiem można by, jak się wydaje, oczekiwać dojrzałej świadomości twórczej, przekładającej się między innymi właśnie na refleksję nad podejmowanymi decyzjami o charakterze warsztatowym. Ze względu na istniejący stan badań duży zespół warsztatowych adnotacji Książnica został przywołany jedynie w ogólnym zarysie w celach porównawczych. Szczegółowe obserwacje zgromadzonego materiału oraz wnioski wypływające z tych dociekań znacznie poszerzyły wcześniejsze ustalenia dotyczące komentarzy w drukach oświeceniowych, nadal jednak mają status wstępnych rozpoznań, które wymagają przede wszystkim rozbudowania bazy źródłowej, i to zarówno w zakresie kryterium autorskiego, jak i w odniesieniu do materialnej, fizycznej postaci, w jakiej poezja oświeceniowa trafiała do odbiorców w obiegu drukowanym i rękopiśmiennym.

Wstępnie rozpoznane przez Janusza Rybę polskie i francuskie przypisy warsztatowe Stanisława Trembeckiego⁶⁶ zasługują na osobną i bliższą uwagę przy uwzględnieniu znacznie większego doboru tekstów (między innymi przekładów z Horacego, *Ody nie do druku...*, dwóch epitalamionów). Adnotacje do *Organów* Tomasza Kajetana Węgierskiego i innych dzieł oświeceniowych tego gatunku długo czekały na wnikliwą refleksję naukową, szczęśliwie jednak ich funkcje, w tym również warsztatowe, współgrające z wyznacznikami poematu heroikomicznego, prezentowane są w jednej z rozpraw w tym tomie⁶⁷. Na bliższą obserwację pod kątem obecności przypisów warsztatowych czekają też rozliczne wolanty i druki okolicznościowe czasów stanisławowskich, a także

⁶⁵ Zob. między innymi: B. WOLSKA: *Mity, literatura i historia starożytnej Grecji i Rzymu w twórczości poetyckiej Adama Stanisława Naruszewicza*. W: *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*. Red. T. CHACHUŁSKI. Warszawa 2012, s. 491–562.

⁶⁶ J. RYBA: *Stanisław Trembecki – mistrz przypisu*. W: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*. Red. R. OCIECZEK. Katowice 1992, s. 41–51.

⁶⁷ Zob. w tym tomie rozprawę Romana DĄBROWSKIEGO: *O funkcjach przypisów w poematach heroikomicznych polskiego oświecenia* (s. 209–230).

ich odpisy funkcjonujące w obiegu czytelniczym. W interesującym nas zakresie adnotacje w tego typu wydawnictwach również zostały częściowo scharakteryzowane w jednej z prac zamieszczonych w tym tomie⁶⁸. Uwzględnienie tych dodatkowych kryteriów warunkuje przybliżenie w miarodajnych zarysach omawianego tu zagadnienia, które w sposób pośredni wskazuje na świadomość i wrażliwość warsztatową poetów, w tym także tłumaczy, doby stanisławowskiej.

Literatura podmiotowa

BENISŁAWSKA Konstancja: *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa 2000.

BENISŁAWSKA Konstancja: *Pieśni sobie śpiewane... za naleganiem przyjaciół z cienia wiejskiego na jaśnią wydane*. Wilno: Drukarnia J. K. Mci Akademicka, 1776.

DMOCHOWSKI Franciszek Ksawery: *Pisma rozmaite*. Cz. 1. Warszawa: Drukarnia N[atanie-la] Glücksberga, 1826.

GRÖLL Michał: *Przedmowa bibliopoli; O wierszu pasterki rzeczonym albo bukoliki*. W: *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku i zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane i poprawione. Kopersztychami ozdobione*. Warszawa: Nakładem Księgarni Gröllowskiej Nadwornej J. K. Mci, 1778.

KARPIŃSKI Franciszek: *Dzieła wierszem i prozą*. T. 2: *Psalterz Dawida nowo przetłumaczony*. [Wyd. F.K. DMOCHOWSKI]. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1806.

KARPIŃSKI Franciszek: *Wiersze zebrane*. Cz. 1. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa 2005.

MAREWICZ Wincenty Ignacy: *Samotne zabawki wierszem napisane*. Warszawa: Drukarnia P[iotra] Dufour, 1786.

MINASOWICZ Józef Epifani: *Zbiór mniejszy poezji polskich drobniejszych albo Suplement do zbioru większego rytmów jego ojczystych, wydanych w dwóch tomach a w czterech częściach w Warszawie R.P. 1755–56. Przydane na końcu łacińskie tegoż autora poezje etc*. Warszawa: Nakładem i drukiem Michała Gröllla, 1782.

MINASOWICZ Józef Epifani: *Zbiór rytmów polskich*. Cz. 3–4. Warszawa: Nakładem Krzysztofa Nicolai. Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej Collegii Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1756.

NARUSZEWICZ Adam Stanisław: *Dzieła*. T. 1–4. [Wyd. F. BOHOMOLEC]. Warszawa: Drukarnia Nadworna J. K. Mci, 1778.

NARUSZEWICZ Adam Stanisław: *Poezje zebrane*. T. 1–2. Wyd. B. WOLSKA. Warszawa 2005–2009.

⁶⁸ Zob. w tym tomie rozprawę Barbary WOLSKIEJ: *Przypisy do utworów z drugiej połowy XVIII wieku jako problem edytorski. Wybrane zagadnienia* (s. 53–91).

- Pieśni wszystkie Horacjusza przekładania różnych*. T. 1–2. [Wyd. A.S. NARUSZEWICZ, J.E. MINASOWICZ]. Warszawa: Nakładem Michała Grölla, 1773[–1774/1775].
- PIOTROWSKI Józef Gracjan: *Satyry przeciwko zdaniom i zgorzseniom wieku naszego*. T. 1: *Za powodem „Satyra” Jana Kochanowskiego, księżęcia naszych poetów, który się na końcu satyr kładzie, wydany*. Warszawa: Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej u Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1773.
- SZYMANOWSKI Józef: *List o guście, czyli smaku. List drugi*. W: *Oświeceni o literaturze*. [Cz. 1:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA i Z. GOLIŃSKI. Warszawa 1993.
- YOUNG Edward: *Sąd Ostateczny*. [Przeł. F.K. DMOCHOWSKI]. W: F.K. DMOCHOWSKI: *Pisma rozmaite*. Cz. 1. Warszawa: Drukarnia N[ataniela] Glücksberga, 1826.
- YOUNG Edward: *Sąd Ostateczny. Z przydaniem pierwszej jego „Nocy” i kilku ułomków* [J.] MILTONA. [Przeł. F.K. DMOCHOWSKI]. Edycja 2. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1803.

Literatura przedmiotowa

Teksty

- CHELUCCI Paulinus: *In sciolos I. Oratio V. Habita XV Kal[endae] Novembris anno MDCCXXXV; In sciolos II. Oratio VI. Habita VII Idus Novembr[is] MDCCXXXVI*. In: IDEM: *Orationes habitae in eodem Archigymnasio*. Accessit eiusdem vita et index rerum Io.E. KAPPIO auctore. T. 2. Editio prima Veneta. Venetiis: Apud Simonem Occhi, 1764.
- List księżnej Jejmości Czartoryskiej, jenerałowej ziem podolskich, do [Jegomości] ks[iędza] Delille, autora wiersza o „Ogradach”; Odpis [Jegomości] ks[iędza] Delille na list księżnej Jejmości Czartoryskiej, jen[er]ałowej ziem podolskich*. W: F.N. GOŁAŃSKI: *Listy, memoriały i supliki z uwagami stosownymi*. Wilno: Drukarnia J. K. Mci i Rzeczypospolitej u Ks[ięży] Scholarum Piarum, 1804.

Opracowania

- ALEKSANDROWSKA Elżbieta: *„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770–1777: monografia bibliograficzna*. [Wyd. 2 poszerzone i poprawione]. Warszawa 1999.
- BRÜCKNER Aleksander: *Wiersze zbieranej drużyny. Pierwsza autorka polska i jej autobiografia wierszem*. „Biblioteka Warszawska” 1893, T. 4.
- CHACHULSKI Tomasz: *Komentarze*. W: K. BENISŁAWSKA: *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. T. CHACHULSKI. Warszawa 2000.
- ESTREICHER Karol: *Bibliografia polska*. Cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecadłowym*. T. 10 (21): L. Kraków 1906.
- FIEGUTH Rolf: *Królowa nie płacze...: „Duma Lukierdy, czyli Luidgardy”*. W: *Czytanie Karpińskiego*. [Cz.] 1. Red. B. MAZURKOWA i T. CHACHULSKI. Warszawa 2017.
- GRIMAL Pierre: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. [Red. J. ŁANOWSKI. Hasła przeł. M. BRONARSKA, B. GÓRSKA et al. Przedmowę przeł. J. ŁANOWSKI]. Wyd. 2. Warszawa 1990.

- GUBRYNOWICZ Bronisław: *Walka o mitologię. Epizod z dziejów krytyki literackiej w Polsce z XVIII wieku*. „Prace Filologiczne” 1927, T. 13.
- HINZ Henryk, OTWINOWSKA Barbara: *Natura*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991.
- KALISZEWSKI Wojciech: *Potęga obrazu: „Do Malarstwa”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 1. Red. B. WOLSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015.
- KARAMUCKA Magdalena: *Nulla est gloria praeterire asellos. Wizerunek ośły w kulturze i literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2011, Vol. 22, nr 2.
- KARPIŃSKI Franciszek: *Poezje wybrane*. Oprac. T. CHACHULSKI. Wyd. 2 zmienione. Wrocław 1997.
- KOPALIŃSKI Władysław: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.
- KOPALIŃSKI Władysław: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Wyd. 16 rozszerzone. Warszawa 1989.
- KOSTKIEWICZOWA Teresa: *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*. [Autor w roli krytyka]. W: E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ, T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990.
- KOSTKIEWICZOWA Teresa: „*Księgi, wiersze, dzienniki*”... O poglądach na książki i czytanie w epoce oświecenia i w pismach Ignacego Krasickiego. W: „Prace Literackie”. T. 31: *Antynomie Oświecenia. Tom specjalny w 200 rocznicę Konstytucji 3 Maja*. Red. P. MATUSZEWSKA, B. ZAKRZEWSKI. Wrocław 1991.
- KOSTKIEWICZOWA Teresa: *Rozważania o kulturze literackiej czasów stanisławowskich*. W: *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia. Studia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław 1978.
- LEWICKI Tadeusz: *Wstęp*. W: *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*. Wybór i przekł. filologiczny W. KUBIAKA. Literacka wersja przekładu i przekł. wierszy J. FICOWSKIEGO. Wstęp i przypisy T. LEWICKIEGO. Wrocław 1959.
- LIS-LISTWON Agnieszka: *Problemy edytorskie wydania „Zbioru mniejszego poezji polskich dawniejszych” Józefa Epifaniego Minasowicza*. „Sztuka Edycji” 2018, nr 2 (14).
- MARKIEWICZ Henryk: *Nieco o przypisach*. W: IDEM: *O cytatach i przypisach*. Kraków 2004.
- MAZURKOWA Bożena: *Funkcje przypisów i adnotacji do „Wierszy” i „Poezji” Książnina oraz dzieł innych pisarzy polskich drugiej połowy XVIII wieku*. W: EADEM: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*. Katowice 1993.
- MAZURKOWA Bożena: *Oświeceniowi literaci, wydawcy i drukarze o czytelnikach, czytaniu oraz „ładajakich”, zakazanych i szacownych księgach*. W: EADEM: *„Weksle prawdy i nieprawdy”*. *Studia literackie o książce oświeceniowej*. Warszawa 2011.
- MAZURKOWA Bożena: *Przypisy i adnotacje w drukach polskich doby Oświecenia. Rozpoznanie problemu*. W: *Studia bibliologiczne*. T. 6: *Kultura staropolska – regionalia śląskie – szkice i komunikaty*. Red. Z. ŻMIGRODZKI. Katowice 1993.

- OTWINOWSKA Barbara: *Dowcip*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991.
- OTWINOWSKA Barbara: *Imaginacja*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991.
- PAWLATA Małgorzata: *Człowiek wobec potęgi natury: „Oda do Obłoków w czasie suszy napisana”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 2. Red. B. WOLSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015.
- PIETRASZKO Stanisław: *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Warszawa 1966.
- PISKALA Magdalena: *Nimis poeta. Obraz grafomana w dawnej epigrafice*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2 (4).
- RUDNICKA Jadwiga: *„Tysiąc nocy i jedna” w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3.
- RYBA Janusz: *Stanisław Trembecki – mistrz przypisu*. W: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*. *Studia historycznoliterackie*. Red. R. OCIECZEK. Katowice 1992.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ Elżbieta: *Mitologia*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991.
- Ut pictura poesis / Ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuki wizualnych od XVI do XVIII wieku*. Red. A. BIELAK. Warszawa 2013.
- WOLSKA Barbara: *Komentarze*. W: A.S. NARUSZEWICZ: *Poezje zebrane*. T. 1. Wyd. B. WOLSKA. Warszawa 2005.
- WOLSKA Barbara: *Mity, literatura i historia starożytnej Grecji i Rzymu w twórczości poetyckiej Adama Stanisława Naruszewicza*. W: *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*. Red. T. CHACHULSKI. Warszawa 2012.
- WOLSKA Barbara: *Przyjacielska intencja i pochlebca skaza: „Do Ignacego Witostawskiego, oboźnego polnego koronnego. O złym używaniu poetyki”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 1. Red. B. WOLSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015.
- WÓJCICKI Jacek: *Przekłady Horacego w Polsce doby Stanisława Augusta. Zagadnienia wybrane*. [Aneks]. Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyki. Warszawa 2000 (praca doktorska dostępna w Gabinetie Rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie).
- WÓJCICKI Jacek: *Solo na stoniową fletnię: „Wiersz radosny, czyli Dytyramb z okazji zupełnego ozdrowienia Jego Królewskiej Mości”*. W: *Czytanie Naruszewicza*. [Cz.] 1. Red. B. WOLSKA, T. KOSTKIEWICZOWA i B. MAZURKOWA. Warszawa 2015.
- ZIĘTARSKA Jadwiga: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*. Wrocław 1969.

Bożena Mazurkova

About Annotations on Technique in the Polish Books of Poetry from the Second Half of the 18th Century

Summary

The material for this dissertation was selected from several Enlightenment editions of poetry and its translations. The annotations that were taken into account were selected exclusively from the volumes of poetry authored or translated by that period's leading men of letters, whose assumingly mature creative awareness translated to creative decisions that were made. This article distinguishes several groups of annotations concerning the broadly understood poets' „creative technique” and specifies their functions. A close analysis of the annotations regarding specific decisions and creative inspirations in the case of original poems and their translations, as well as of the poetry itself, allowed the author to distinguish another writer (beside Franciszek Dionizy Kniaźnin), who as a poet, translator, and editor exhibited much more activity in this regard than other men of letters of that time.

Bożena Mazurkova

Sur les notes techniques dans le livre poétique polonais de la seconde moitié du XVIII^e siècle

Résumé

Le matériel présenté dans l'article provient de quelques éditions de la poésie originale et des traductions datant du Siècle des Lumières. On a pris en considération uniquement les notes dans les recueils poétiques dont les auteurs ou traducteurs étaient les hommes de lettres principaux de cette époque-là. C'est de ces écrivains que l'on peut attendre une conscience créatrice mature se traduisant entre autres dans la réflexion sur les décisions créatrices qu'ils prenaient. Dans l'article, on a distingué quelques groupes de notes concernant la « technique » créatrice des poètes largement comprise, et l'on a défini aussi les fonctions de ces explications. L'observation détaillée des notes concernant les décisions concrètes et les inspirations créatrices dans le cas des poèmes originaux et traduits ainsi que le matériel poétique a permis de choisir (outre Franciszek Dionizy Kniaźnin) un homme de lettres qui – en tant que poète, traducteur et éditeur – était dans ce domaine plus actif que d'autres hommes de plume de cette époque-là.