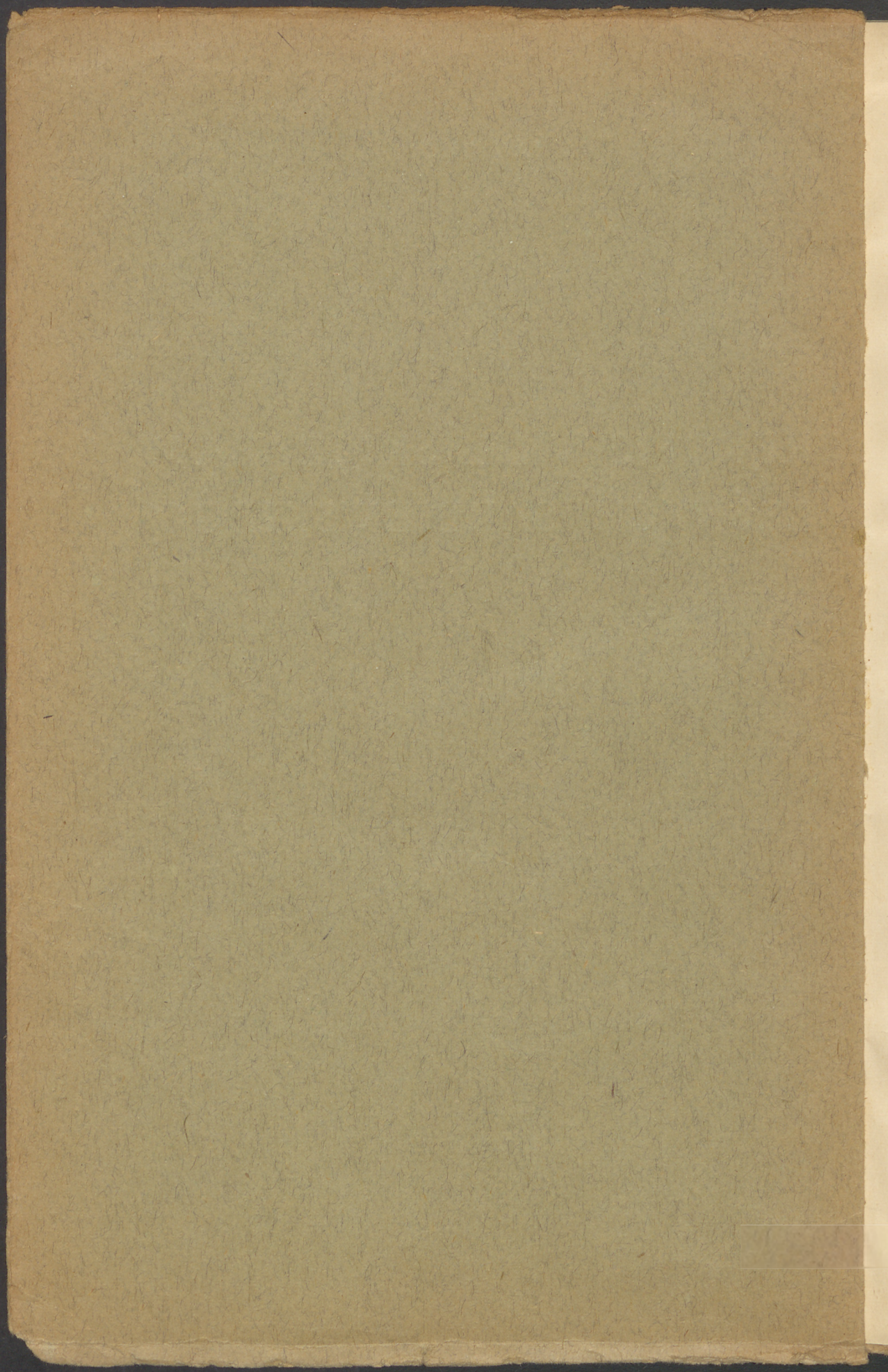


264308

JAN OKO

REKOPIS WILEŃSKI „ZABAW
LEŚNYCH“ SARBIEWSKIEGO

WILNO 1929
DRUK JÓZEFA ZAWADZKIEGO



Wielce szanownemu Panu Rektorowi
Prof. J. Psychockiemu
i wydziałowi filozoficznego seminarium

JAN OKO

autor

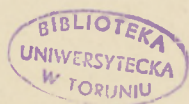
RĘKOPIS WILEŃSKI „ZABAW
LEŚNYCH“ SARBIEWSKIEGO

WILNO 1929

DRUK JÓZEFA ZAWADZKIEGO

ODBITKA Z «KSIĘGI PAMIĄTKOWEJ KU UCZCZENIU
350 ROCZNICY ZAŁOŻENIA UNIwersYTETU WILEŃSKIEGO»

264303



H. 823/57

W bibliotece Seminarjum duchownego w Wilnie znalazło się 8 kartek in 4^o, zawierających między innymi poezjami także „Zabawy leśne” (*Silviludia*) Sarbiewskiego. Włożone były do rękopisu z roku 1764, zatytułowanego: „Na chwałę boską przez zemnie (!) Franciszka Gołębiowskiego. Tom drugi tychże Rhetorycznych zabawek z wielą pracowitemi przydatkami jako to *Ius Civile, Ius publicum etc. etc.* In Col. Nobil. V. Scholarum Piarum An. 1764”. Nie ulega wątpliwości, że kartki, o których mowa, po kasacie zakonu Pijarów, wraz z oprawnym rękopisem Gołębiowskiego dostały się do Seminarjum duchownego, gdzie długo spoczywały, czekając na swoją kolej, ponieważ rękopis z ćwiczeniami retorycznymi nie przedstawiał żadnych wartości, które mogły budzić ciekawość. Zresztą książka Pijarów nie była wciągnięta do żadnego katalogu, nie ma ani śladu jakiegokolwiek numeru, skutkiem czego nie była i nie mogła być dostępna dla czytelników. Dopiero po odzyskaniu wolności, gdy w Wilnie rozpoczął się wzmożony ruch naukowy, zaczęto wertować stare księgi i odkurzać stare rękopisy, by zbadać ich tajemnicę. W jednym z nich znalazły się zapisane kartki papieru, zawierające — jak się okazało — dzieła Sarbiewskiego.

Ze względu na poetę, co szeroko po świecie rozniósł sławę imienia polskiego, podziwiany i naśladowany przez swoich i obcych, na którego cześć przez dwa wieki pisano hymny pochwalne, postanowiłem zbadać te pozostałe kartki, by hołd złożyć znakomitemu poecie i jednemu z najslawniejszych profesorów Akademji Wileńskiej.

I.

Rękopis z „Zabawami leśnymi” ma ogółem 4 kartki, pochodzące z jakiejś większej całości, prawdopodobnie opracowanej, o czym świadczą częściowo odcięte adnotacje marginalne, które odnoszą się do tekstu i są z nim bezpośrednio związane. Prócz „Zabaw leśnych” zawierają wspomniane kartki papieru odę *Ad Sylvestrum Petrasantam S. I. cum Illustre ac Eruditum de Symbolis, Annulis, Numismatis, Sygillis etc. Opus in lucem edidisset*, a na ostatniej stronie 3 epigramy *De clade Svetica ad Pultavam Anno 1709*, tudzież dwie ody: *Ode Votiva ad S. Andream pro P. Andrea Rybski Rectore tunc Coll. et Acad. Viln. S. I. in natali eiusdem nuncupata* i *Ode Fons vitae*. Pod spodem tych pieśni znajduje się adnotacja: *Dicavit Typogr. Ac. Vilnensis. Opus (ni fallor) M. I. Juszkiewicz Theol. S. I.*, a obok na prawo: *Ad M(aiorem) D(ei) G(loriam)*.

Kartki są nieoprawne i nienumerowane, 19¹/₂ cm. wysokie i 15¹/₂ cm. szerokie. Pisane są jedną ręką od początku do końca, nadzwyczaj wprawną, pismem wyrobionem, pięknem i, jakkolwiek drobnem, dającym się bardzo łatwo odczytać bez pomocy szkła. Pismo wskazuje na początek 18 wieku tak swoim wyglądem zewnętrznym, jak sposobem skracania wyrazów. Na każdej kartce znajdujemy tekst w dwóch kolumnach w wymiarze 18 × 7 cm. Kolumny są oddzielone od siebie linjami bardzo starannie wyciśniętymi, tak, że są ujęte jakby w ramy.

II.

Ponieważ *Silviludia* pisane były pod koniec życia poety, zabrakło mu czasu na ich wydanie, zwłaszcza gdy uprzytomnimy sobie, że *Sarbiewski* długo poprawiał swoje utwory, uzupełniał i zmieniał, zanim odważył się oddać do druku.

Pierwszą wiadomość o „Zabawach leśnych” które poeta pisał w czasie polowania króla *Władysława IV* w *Mereczu*, w roku 1637, znajdujemy w liście *Sarbiewskiego* do biskupa *Łubieńskiego* z dnia 4 grudnia 1637 r.¹ W tym liście wspomina *Sarbiewski*, że w *Strzebowie* napisał księgę „Zabaw leśnych” nową miarą i stylem i oddał ją do czytania królowi: *Strebovii, ubi regi venanti necessario affui, in vili humilique tugurio veteris venae lyricum sensi impetum, neque omnino fui inobediens spiritui illi, qui e sedibus caeli raro dulcis, raro etiam verus et sacer atque, ut ita dicam, aethereus venit. Itaque librum Silviludiorum, qui nunc apud regem est, scripsi, sed novo et metro et stylo. Cum misero tibi, erit cur rideas, amoena enim et subinde pia sunt.*

¹ M. C. *Sarbiewski, Opera Posthuma, Varsaviae 1769.* str. 112.

W ostatnim zdaniu z lekceważeniem odzywa się poeta o swoim poemacie, widocznie nie przywiązywał do niego większej wagi, bo wszystkie jego listy pisane do biskupa Łubieńskiego są bardzo szczere. Za kilka dni otrzymał odpowiedź, w której biskup, czyniąc aluzję do słów poety, pozwala sobie już zgóry być innego zdania, bo zna dobrze wartość jego talentu: *Silviludiorum libellum cum miseris, non ridebo, omnia enim, quae a manu et ingenio tuo proficiscuntur, venerari soleo*¹. To jest druga wzmianka o „Zabawach leśnych”, którą znajdujemy w korespondencji Sarbiewskiego z biskupem Łubieńskim.

Ale pomimo obietnicy poeta nie posyłał jakoś swego dzieła, które tymczasem przedłożył kompozytorom muzycznym, to też w liście z dnia 17 grudnia tegoż roku zaznacza, że bezzwłocznie nadeszłe przyjacielowi Silviludia, skoro tylko otrzyma je z powrotem: *Silviludiorum libellum cum a Symphoniacis Musicisque redierint, habebis statim*². Najwidoczniej jeszcze 29 grudnia nie otrzymał ich z powrotem, skoro w liście z tego dnia nie wspomina ani słowem o wysłaniu swych pieśni, zaznacza tylko, że zachęcony listami biskupa napisał pieśń o Bugu: *Ut Narviam, ut Bugum, mihi natales amnes carmine celebrarem, saepius per litteras monuisti, nunc demum monita tua in animum meum diligenter abdita fideliterque concepta, postliminio velut semina proruperunt. Scripsi aliquid de Bugo tuo; sed huius carminis viridis neque dum adulta herba est, ut ipse Bugus alluere videatur* i dodaje o „Zabawach leśnych”: *Recentem istam Poeseos illecebram humili atque agresti Plocensi casae debeo, sicut et Sylviludia, quae ad numeros musicos aptari audio, debeo aperto ac benigno caelo, in quo Sarbiovum, natalis mihi pagus Plonscio u a prope leuca dissitum iacet: sed maxime tibi debeo, Apollini meo, qui me Viscovii, qui Brocovii villarum oppidorumque tuorum amoenitate saepius refecisti*³.

List ten znał i cytował Langbein⁴, ale charakterystyczną jest rzeczą, że cytował tylko w pierwszej części, a opuścił zupełnie słowa dalsze, odnoszące się do „Zabaw leśnych”, o których wogóle ani razu nie wspomina w swej monografii.

Słowa poety, skierowane do biskupa Łubieńskiego, najlepiej i najtrafniej określiły genezę tych niezwykłych pieśni. Lecz dopiero 4 stycznia następnego roku Sarbiewski dotrzymał obietnicy i posłał Łubieńskiemu jedyny egzemplarz „Zabaw leśnych”, jaki posiadał: *Silviludiorum hoc unicum, quod habui, exemplar mitto*⁵. Wszelako w tym

¹ *Opera Posthuma*, str. 114.

² tamże str. 115.

³ tamże str. 118.

⁴ *Commentatio de M. C. Sarbiovii S. I. Poloni vita studiis et scriptis*. Dresdae 1754. str. 114.

⁵ *Opera Posthuma*. str. 121.

samym liście dość lekceważąco wyraził się o tego rodzaju poezji, porównawszy te utwory do owych belgijskich obić, wyobrażających łowy, gdzie jedną zieloną barwą wszystko pomalowane: *Praeter amoenitatem quendam verborum nihil auribus tuis dignum, ac ne mediocre quidem habent. Sed ut peristromata illa Belgica, quae venationes exhibent, uno prope modum colore atque eo viridi contextuntur, ita haec Silviludia pene omnia verna sunt. Si probaveris illa, dum leges, supra meritum accidet; si riseris, hoc vero satis erit: cum te, quem semper laectum, semper hilarem esse cupimus, quoquo poterimus modo recreaverimus.* I tym razem oczywiście innego zdania był biskup, wytworny znawca poezji i wielbiciel talentu Sarbiewskiego. W krótkim liście z dnia 13 stycznia 1628 r. dał wyraz swemu nadzwyczajnemu nad temi pieśniami zachwytowi: *id uno verbo significo, Silviludia tua mihi vehementer placuisse*, a ponieważ wiedział z listu poety, że ostatni egzemplarz Zabaw leśnych został mu posłany, kazał sporządzić odpis tych pieśni i odesłał je poecie z powrotem: *ea in aliam chartam transcripta tibi remitto*¹.

Na tem urwiają się wzmianki o „Zabawach leśnych” w korespondencji Sarbiewskiego z Łubieńskim; chociaż mamy wiele listów z czasów późniejszych, nie znajdujemy już ani słowa wzmianki o *Silviludiach*.

Rzecz charakterystyczna, że w tej całej korespondencji niema mowy o tem, żeby poeta przygotowywał swoje *Silviludia* do druku, jakkolwiek sam podaje takie szczegóły, jak próba dorobienia muzyki do tych pieśni leśnych. Jakoż za życia poety nie zostały ogłoszone i czekały długo na swoją kolej. Czy znajdowały się w papierach pośmiertnych poety, trudno odgadnąć, zwłaszcza że wiadomość o poleceniu, jakie otrzymał od króla Władysława IV ks. Cieciszewski T. J., rektor kolegjum wileńskiego, w sprawie uporządkowania spuścizny pośmiertnej poety², jest bardzo ogólnikowa i wygląda raczej na pochwałę króla niż na hołd pośmiertny, oddany poecie. Należałoby raczej przypuszczać, że w papierach pośmiertnych tych pieśni leśnych nie było, bo inaczej byłyby się z pewnością doczekały rychlejszego wydania. Egzemplarz wileński jest zapewne późniejszym odpisem z egzemplarza biskupa Łubieńskiego, który krążył z rąk do rąk, aż dostał się do zakonu Pijarów, a stąd do Seminarjum duchownego, tak iż szczęśliwym losu zrządzeniem można o nim dzisiaj podać bliższe szczegóły.

W papierach Sarbiewskiego — jak się zdaje — nie było „Zabaw leśnych”; można o tem wnioskować z tego, że w najbliższych dziesiątkach lat po śmierci poety głucho było zupełnie o tem jego dziele. A trzeba pamiętać, iż w kraju i zagranicą o Sarbiewskim i jego spuściznie lite-

¹ *Opera Posthuma*, str. 122.

² Bieliński, *Uniwersytet Wileński*. III 314.

rackiej pisano wiele. Już 10 lat po śmierci poety podał krótką o nim notatkę Kojałowicz T. J.¹, z której wynika, że współcześni cenili Sarbiewskiego bardzo wysoko, a Jezuici polscy szczylic się, iż do ich domu należał największy poeta łaciński. Wprawdzie Kojałowicz w ustępie p. t. *De viris clarissimis e Soc. Iesu, qui eruditione sua Academiam Vilnensem illustrarunt* nie mógł wdawać się w wyliczanie dzieł Sarbiewskiego i nie potrafił ani słowem o Silviludia, ale entuzjastyczna wzmianka o niedługo przedtem zmarłym poecie, może być dowodem, jak wysoko cenil Horacjusza Sarmackiego.

Nie ulega wątpliwości, że rękopisy Sarbiewskiego znano w kraju i często do nich zaglądano i że niektóre z nich istniały w licznych odpisach. Jak wszystkie inne dzieła, tak też przedewszystkiem to najpiękniejsze dzieło Muzy lirycznej Sarbiewskiego musieli cenić wysoko i szanować spadkobiercy zmarłego poety, Jezuici polscy. Biblijografom zakonu Alegambemu i Sotwellowi posyłali Jezuici wileńscy najdokładniejsze informacje o wszystkich dziełach i rękopisach poety. O tem świadczy wyraźnie *Bibliotheca Scriptorum*², gdzie autor na stronie 600 wylicza nietylko dzieła wydane za życia poety, lecz także te, które do druku przygotowywał, ale go śmierć zaskoczyła: *parabat etiam de diis gentium libros quattuor soluta oratione, de perfecta poësi libros quattuor prosa, orationum librum unum, Lechados libros duodecim heroico carmine... sed mors intercessit.*

Rzecz to bardzo znamienita, że wśród wyliczonych pism, które po sobie zostawił, lub przygotowywał do druku, *Bibliotheca* nie wspomina ani jednym słowem o „Zabawach leśnych”. Widocznie w papierach Sarbiewskiego tych pieśni nie było, bo inaczej Jezuici nie omieszkiliby byli posłać o tem wiadomość wydawnictwu zakrojonemu na wielką skalę, zwłaszcza że Sarbiewski cieszył się zagranicą wielkiem wzięciem. Miarą znaczenia poety w oczach cudzoziemców będzie to, że poza krajem właśnie powstała myśl pomnikowego wydania wszystkich jego dzieł pośmiertnych. Sprawą tą zajął się koloński kanonik Jan Michał Van der Ketten, wielki wielbiciel talentu naszego poety, który zaraz w początkach XVIII wieku wyjechał do Polski i Litwy, by na miejscu zbadać wszystkie archiwa jezuickie i wydobyć z nich rękopisy Sarbiewskiego³. W pracy swej znalazł kanonik dużą pomoc w zakonie Jezuitów; na każdym kroku robiono mu ułatwienia, przełożony pro-

¹ *Miscellanea rerum ad statum ecclesiasticum in magno Lituaniae ducatu pertinentium*, Vilnae typis academicis 1650, str. 127 nast.

² *Bibliotheca Scriptorum Soc. Iesu Opus... recognitum et productum ad annum Iubilaei MDCLXXV a Nat. Sotvello*, Romae 1676.

³ Cf. *M. C. Sarbiewii e Soc. Iesu Carmina Parisiis*. typis J. Barbou 1759, praef. p. IV.

wincji litewskiej wysłał nawet osobne pismo, w którym wzywał wszystkie domy na Litwie do czynnego poparcia przybysza w jego poszukiwaniach¹. Nie wiemy, jakie rękopisy znalazł Van der Ketten i wywiózł z kraju; zdobycz jego musiała być bardzo obfita, skoro niebawem mógł ogłosić szeroko zakreślony program wydania pomnikowego, które do druku przygotować zamierzał². Co się stało z temi rękopisami, nawet domyślać się trudno, to tylko jest rzeczą pewną, że zamiary wydania wszystkich dzieł poety spełzły na niczem i że tylko drobna część zbiorów kanonika pojawiła się w druku nakładem Frómarta w Kolonji 1721 r.³ Z tego też powodu trzydzieści trzy lata potem (1754) skarży się Langbein, który o Sarbiewskim napisał obszerną monografię, że Van der Ketten nie dotrzymał obietnicy temi słowy: *O quam male nobiscum agit fortuna! Quam diu adhuc divinis carebimus scriptis? Ardentissimis precibus omnes ac singulos rogamus Sarbievii felicissimi, fautores, ut praeclarissima haec opuscula ex scriniis R. P. Van der Ketten, aut amicorum, quorum in manus pervenere, producant, producta vero ab interitu tandem aliquando vindicent*⁴. Wezwanie szlachetnego Niemca nie prędko odbiło się echem zagranicą; prędziej w kraju znalazły się nieznanne egzemplarze pieśni wieszczka ze Sarbiewa, zanim przeszukano skrzynie Van der Kettena. Niedługo bowiem po ukazaniu się książki Langbeina zajęli się Horacjuszem polskim dwaj uczeni polscy Naruszewicz w Wilnie⁵ i Bohomolec w Warszawie⁶, z których pierwszy między innymi pieśniami, znalezionymi w kraju, wydał *Silviludia*, drugi listy i inne utwory. Te wydania utwierdzają nas w przekonaniu, że zaginięcie zbioru Van der Kettena nie może być uważane za klęskę narodową, ponieważ w kraju znalazły się te same pieśni, które jako nowość pojawiły się po raz pierwszy w Kolonji.

Wśród materiału zebranego przez kanonika kolońskiego znajdowały się *Silviludia*, które jednak z niewiadomego powodu doczekały się ogłoszenia drukiem dopiero w Paryżu, w roku 1759, a więc dopiero w dwa lata po wydaniu wileńskim Naruszewicza, albowiem w przed-

¹ *Horatius Sarmaticus sive Matth. Casimiri Sarbievii Lithuani S. J. Theologi et poetarum omnium facile principis Lyricorum libri IV Epodon liber unus atterque Epigrammatum . . . Coloniae Agrippinae. Sumptibus Ioannis Everhardi Fromart bibliopolae 1721, p. 314.*

² W piśmie perjodycznem *Memoires de Trevoux*, w lipcu 1717, p. 1202.

³ *M. C. Sarbievski e S. I. Poëmata omnia, Staraviesiaie 1892, praef. XXXVIII.*

⁴ *Commentatio de M. C. Sarbievii Vita studiis et scriptis auctore L. G. Langbein, Dresdae 1754, p. LXXIX.*

⁵ *Reverendi Patris M. C. Sarbievski e S. I. Poëmata ex vetustis manuscriptis et variis codicillis olim ab autore dissimulato nomine editis deprompta et in unum collecta . . . Vilnae 1757.*

⁶ *M. C. Sarbievski e S. I. Opera Posthuma, Varsaviae 1769.*

mowie do wydania paryskiego czytamy co następuje: *Hactenus nulla editio exstitit, quae omnia sublimis poetae carmina complecteretur: carebant omnes superiores editiones... librisque totis VI et VII. Quae omnia debes, studioso lector, curis et peregrinationibus R. P. Ioannis Mich. Van der Ketten...* Otóż trzeba zaznaczyć, że w tem wydaniu księga szósta zawiera *Silviludia*, zagranicą po raz pierwszy ogłoszone drukiem¹.

Dzisiaj nie ulega już żadnej wątpliwości, że wydanie paryskie i inne aż do wydania w Starej Wsi 1892 r. opierają się na egzemplarzu ks. Van der Kettena, a wydanie Naruszewicza na jakimś egzemplarzu bardzo zepsutym, na który wydawca przypadkiem natknął się w bibliotece Kollegjum Jezuitów wileńskich, jak sam zaznacza w przedmowie do swego wydania: *In hanc ego epistolam (de itinere Romano), cum scripta nostrorum vetera in Bibliotheca Collegii Vilnensis excuterem, atque in Sylviludia Authoris nostri, a tineis blattisque magnam partem corrupta forte incidi.*

Ktokolwiek weźmie dzisiaj do rąk wydanie Naruszewicza i porówna z innymi wydaniami, zauważy odrazu bardzo znaczne różnice w tekście, a nawet w układzie pieśni i przyzna rację wydawcy, że korzystał musiał z zepsutego rękopisu.

III.

Ponieważ nowy egzemplarz rękopiśmienny „Zabaw leśnych” udało się znaleźć w Wilnie, mimowoli nasuwa się przypuszczenie, że mamy tu do czynienia z tekstem zbliżonym do wileńskiego wydania Naruszewicza. Porównanie kartek świeżo odnalezionych z tem wydaniem wykaże najlepiej, czy mamy do czynienia z tekstem pochodzącym z tego samego źródła, z którego korzystał Naruszewicz.

Ktokolwiek zabierze się do zestawiania rozmaitych wydań Sarbiewskiego, zawierających *Silviludia*, przyjdzie do przekonania, że w tekście znajdują się znaczne różnice. Przyczyna tych różnic nie może być inna, jak ta, że sam poeta za życia bardzo często poprawiał i zmieniał i uzupełniał swoje utwory. Te wszystkie różnice postanowiłem zebrać i postawić przed oczy czytelnika. Porównanie tekstu nowoodkrytego rękopisu z tekstami rozmaitych wydań rzuci pod niejednym względem nowe światło na sposób pisania samego poety i na sposób ogłaszania drukiem jego pieśni.

Ogólnie rzecz biorąc, pod względem zewnętrznego układu pieśni i ich kolejnego porządku, istnieje wielkie podobieństwo pomiędzy tekstem rękopisu wileńskiego i tekstem Naruszewicza, albowiem obydwa mają na początku pieśni, zaczynającą się od słów:

¹ Cf. *M. C. Sarbievii Carmina.*, Argentorati 1803, praef. p. XII.

*Sidereos iam moritura condit
Lux oculos...*

która w wydaniu paryskim, i opierających się na niem wydaniach strassburskiem i starowiejskiem, znajduje się na końcu jako silviludium dziesiąte.

Tytuł tego zbiorku pieśni Sarbiewskiego w rękopisie wileńskim jest krótszy aniżeli w wydaniu Naruszewicza, czytamy bowiem na czele pierwszej kartki u góry dużemi literami wypisane:

*SYLVILUDIA
Reverendi Patris Matthiae Sarbiewski
Societatis IESU,*

podczas gdy wydanie Naruszewicza podaje na str. 117:

*SYLVILUDIA
DITHYRAMBICA
DUM
INVICTISSIMUS POTENTISSIMUSQVE
VLADISLAUS IV
POLONIAE ET SVECIAE REX
VENATIONIBUS OPERAM DARET*

Następnie znajdujemy w tekście wileńskim rzymską jedynekę, a u Naruszewicza słowami:

SYLVILUDIUM PRIMUM,

dalej zaś już tekst tytułu jest identyczny:

Cantus Zephyri Vladislao sub vesperam (sic) Leyunos venienti,
tylko że w manuskrypcie po imieniu króla znajdujemy rzymską szóstkę (VI). Oczywiście chodzi tu o Władysława IV, którego autor nazywa szóstym, licząc dwóch Władysławów przed Jagiełłą.

W tekście Silviludium pierwszego (w wyd. paryskim, strassburskiem, starowiejskiem dziesiątego) nie znajdujemy niemal żadnej różnicy między rękopisem wileńskim i wydaniem Naruszewicza, tylko w wierszu 5 ma tekst rękopisu *in nidum*, gdy to wydanie wykazuje *in nitidum*, a wydania, opierające się na paryskim, *nidulum*.

W w. 10 czytamy w rękopisie *Age*, podobnie jak w wydaniu paryskim, tymczasem wydanie Naruszewicza ma *Eia*. Różnica w wykrzyknieniu niemal żadna, ale w każdym razie wskazuje to na rozmaite poprawki, przedsiębrane przez samego poetę.

Wiersz 24 rękopisu:

Tranquillus aër vere compta Tellus

nie pokrywa się z odpowiednim wierszem wydania Naruszewicza, który składa się tylko z dwóch wyrazów *Tranquillus aër*, a wyrazy następne tworzą wiersz osobny, ani z tekstem wydań, opierających się na paryskim, gdzie wiersz 24 kończy się wyrazem *vere*, a *Compta tellus* tworzy wiersz osobny (25). Różnica to, jak widzimy, tylko zewnętrzna układu, poszczególne wyrazy i bieg myśli pozostają te same.

Charakterystyczną jest rzeczą, że zarówno rękopis wileński jak wydanie Naruszewicza mają w w. 27 wyraz *mitescens*, czyli, że ten wiersz brzmi:

Hic omnia mitescens et nitescens,

podczas gdy wydanie paryskie, strassburskie i ks. Wala nie mają wyrazu *mitescens*, a wiersz jest o dwa wyrazy krótszy:

Hic omnia nitescens.

W w. 30 wykazuje rękopis wraz z wydaniem Naruszewicza:

Hic musicis me sibilante frondes,

gdy wydanie paryskie i inne zamiast wyrazu *sibilante* mają w tym wierszu *ventilante*.

W. 37 brzmi tylko w rękopisie wileńskim:

Fontium fletu laetae rident valles;

ani wydanie Naruszewicza, ani żadne inne nie ma wyrazu *laetae*. Trzeba przyznać, że ten wyraz, harmonizując z całością, dodaje wiele uroku wierszowi; wzmacnia w nim pierwiastek poetycki.

Najbliższy w. 38 jest w rękopisie zgodny z wydaniem Naruszewicza:

Et ripa liquidum plena volvit gaudium;

wszystkie inne wydania są pozbawione w tym wierszu wyrazu *plena*, który — podobnie jak przymiotnik w w. 37, — potęgując koloryt poetycki wiersza, jest tu użyty trafnie i jest charakterystyczny dla sposobu pisania Sarbiewskiego, lubującego się w szerokim zastosowaniu przymiotników.

Najbliższe dwa wiersze tej pieśni (39 i 40) brzmią w rękopisie odmiennie od wszystkich istniejących wydań:

Loquaces Tuum nomen

Frondes susurrent, Vladislae, silvae,

Magnique ducant numinis suspiria,

gdy wydania wykazują *loquace fronde*. Mamy tu nowy przykład, że tekst nie był przez poetę ustalony, ale trzeba przyznać, że poprawnym jest tu *ablatus*, bo inaczej trzeba by było poczynić małe poprawki w dalszym tekście, dodając n. p. *que* do *silvae*, a skreślając je w wyrazie *magni*.

Napisy *Silviludium* II (względnie I) różnią się bardzo pomiędzy sobą, w rękopisie bowiem znajdujemy na czele pieśni liczbę porządkową (II), a następnie pod spodem:

Cum Vladislaus Berstos venatum venisset in Sylvas,

gdy Naruszewicz pisze pełne: *Sylviludium secundum*, a dalej:
Cum Vladislaus Berstos ad venandum venisset. Ad silvas,
 a wydanie paryskie ma:

Silviludium I
Cum Serenissimus Vladislaus VI
Poloniae Rex Berstos ad silvas
venatum veniret.

I tu mamy znowu przy imieniu króla liczbę VI podobnie jak w rękopisie naszym w napisie pieśni I. Od tytułu wydania paryskiego różni się wydanie strassburskie i ks. Wala tylko tem, że przy imieniu króla mają IV, nie VI. Trudno powiedzieć, który z tych napisów został ostatecznie ustalony przez Sarbiewskiego, ponieważ nie mamy żadnego w tym względzie kryterjum; co najwyżej możemy wyrazić pewne przypuszczenie.

W porównaniu z wydaniem Naruszewicza znajdujemy zaraz w pierwszej strofie naszego rękopisu bardzo znaczne różnice i to nawet w układzie wierszy, albowiem wiersz 6 występuje u Naruszewicza jako 4. Prócz tego godne uwagi są następujące szczegóły: w. 5 brzmi *sereniore spiritu venite*, gdy wydanie Naruszewicza ma *spiritus venite*, a paryskie *sereniores spiritus venite*; ostatni wiersz tej strofy w rękopisie nie zgadza się z 4 wierszem w wydaniu Naruszewicza w wyrazie *benignae* (nom. plur.), który w tem wydaniu występuje jako przysłówek *benigne*, podobnie jak zresztą we wszystkich innych wydaniach. W tym samym wierszu wyraz następny *portu* ma rękopis zgodnie z wyd. Naruszewicza, podczas gdy inne wydania mają *vultu*. Nie ulega wątpliwości, że Naruszewicz, przepisując *Silviludia* z zepsutego i nieczytelnego egzemplarza, umieścił wiersz 6 w niewłaściwym miejscu tej strofy i że ten wiersz powinien się znajdować dwa wiersze niżej. Pomiędzy *benignae* a *benigne* niewielka zachodzi różnica w znaczeniu; znacznie większa jest w następnym wyrazie *portu*, czy też *vultu*, jak podają wydania, opierające się na paryskim. W każdym razie stosowniejszym w tem miejscu wydaje się wyraz *portu* aniżeli *vultu*, który byłby użytym zbyt śmiało.

Pozostaje jeszcze w tej strofie do omówienia wiersz 5 rękopisu: *Sereniore spiritu venite*, w którym użyto ablativu na oznaczenie sposobu przybycia *blandientium aurarum*. Nie wahałbym się wyrazić przekonania, że tutaj o wiele stosowniejszym jest ablativus aniżeli nominativus *Sereniores spiritus*, który byłby zupełnie sztucznym, niepotrzebnym dodatkiem. Rzecz prosta, że Naruszewicz nie podał przydawki do *spiritus* zapewne dlatego, że w manuskrypcie, z którego wydał swój tekst, ten wyraz był do tego stopnia zepsuty, iż go nie można było odcyfrować.

Ciekawem jest w dalszym ciągu wplecenie do tekstu wyrazu *silvae* w wydaniach, opierających się na paryskim, gdy w naszym rękopisie

wyraz *sylvae* umieszczono na marginesie, a w wydaniu Naruszewicza zaznaczono po strofie pierwszej: *Sylvae respondent*, co niewiele różni się od sposobu umieszczenia tego wyrazu w rękopisie i co należy brać tylko jako adnotację, której nie można wtłaczać do tekstu.

W w. 9 znajdujemy w rękopisie wyraz *fontanae* (*Nymphae*), który zresztą jest odosobniony, ponieważ wydania, opierające się na paryskim, mają *Toltanae*, a wydanie Naruszewicza *formasae*. Wyraz *Toltanae* jest zgoła niezrozumiały i nie wiadomo, dlaczego dostał się do tekstu; utartemi szlaki poszedł także ks. Wał, nie troszcząc się o to, jakie jest znaczenie tego wyrazu, którego nawet nie rozumiał, skoro nie podał go w indeksie. Wyraz *formasae* wprowadzony przez Naruszewicza wydaje się stosownym, ale i on jest sztucznym i nie oddaje istoty rzeczy. Niewątpliwie Sarbiewski napisał *fontanae Nymphae*: przemawia za tem przedewszystkiem sens tego miejsca, w którym poeta powiada, że źródlane nimfy zwilżają młodziutki kwiaty.

W w. 18 zgadza się rękopis ze wszystkimi wydaniem w użyciu wyrazu częstotliwego *advolitare* z wyjątkiem jednego wydania Naruszewicza, u którego czytamy *advolare*. Wyraz częstotliwy jest tu zupełnie na miejscu i nie omylimy się—jak się zdaje—przypuszczając, że został ustalony ostatecznie przez poetę i że Naruszewicz, przepisując z egzemplarza zepsutego, nie zdołał go tylko należycie odczytać.

Wreszcie zanotować jeszcze wypada, że rękopis wykazuje w w. 19 ablativus *supplici* zgodnie z wydaniem paryskim, gdy Naruszewicz pisze *supplice*. Nie potrzeba zaznaczać, która forma jest poprawniejsza.

Z tego wszystkiego, cośmy powiedzieli, wynika, że różnice pomiędzy istniejącymi wydaniem i rękopisem są w tej pieśni dość nieznaczne i przeważnie przemawiają na korzyść rękopisu.

Przystępujemy teraz do pieśni III (względnie II), a mianowicie do prześlicznej pieśni o rosie porannej. Różnice w tytule są nieznaczne. Jeżeli chodzi o poprawność stylu, nie wahałbym się na pierwszym miejscu postawić brzmienia rękopisu, gdzie czytamy: *Ad Rorem. Saltus Pastorum Cum Vladislaus mane venatum Solecznikos veniret*, zgodnie z wydaniem Naruszewicza z wyjątkiem ostatniego wyrazu, który tu brzmi *prodiret*. W wydaniach, opierających się na paryskim, czytamy zamiast accusativu — ablativus *Solecznikis*, a ostatni wyraz zgodnie z napisem u Naruszewicza brzmi *prodiret*.

Układ zewnętrzny pieśni jest mniej więcej jednaki, istotnych różnic pomiędzy rękopisem i wydaniem nie znajdujemy, chyba tylko to, że w rękopisie zaznaczono obok każdej strofy, że ją śpiewają poszczególne chóry: *chorus primus, secundus, tertius...*, czego nie podaje żadne wydanie. Jeżeli zaznaczyć należy jaką różnicę, to tę, że Naruszewicz przestawił zwrotki drugą i trzecią. Trudno odgadnąć, jak to się

stało, może jedna z tych strof była w rękopisie, z którego korzystał Naruszewicz, napisana na marginesie i skutkiem zniszczenia tekstu wydawca nie mógł się zorientować, gdzie ją umieścić należy. Biorąc pod uwagę bieg myśli, naturalniejszy wydaje się porządek strof, jaki znajdujemy w rękopisie i w innych wydaniach. Z lekcji odmiennych od istniejących wydań należy zanotować przede wszystkim wiersz 25, który brzmi w rękopisie:

„*Stellulae noctis decidentis*”,

gdy wszystkie wydania podają: *noctis decidentis*, odnosząc to participium do nocy, nie do gwiazdeczek. Pierwszeństwo oddałbym lekcji naszego rękopisu jako o wiele poetyczniejszej i stosowniejszej w tem miejscu, bo poeta nazywa krople rosy spadającymi gwiazdeczkami.

W w. 30 znajduje się w rękopisie znowu wyraz *languent*, którego zresztą nie spotykamy w żadnym wydaniu, wszystkie bowiem mają *liquent*. Wyraz *languent* wydaje mi się w tem miejscu o wiele trafniej użyty nie tylko w odniesieniu do *lacrimae* lecz także do następnego *lugent*.

Pieśń IV (względnie III) rozpoczyna się tytułem, znacznie różniącym się od wszystkich wydań, czytamy bowiem w rękopisie:

IV.

Cum Vladislaus Kostram venatum veniret.

Poëtae et Aulici sub arbore considentium Dialogus,

gdy wydanie Naruszewicza umieszcza pierwsze zdanie dopiero po wyrazie *Dialogus*, a zamiast *Kostram venatum veniret* wykazuje *Kostrae in venatione esset*. W innych wydaniach czytamy: *Dum Vladislaus Kostrae venatur*, tudzież *sub umbra* zamiast *sub arbore*. Z tego całego zestawienia wynika, że w rozmaitych rękopisach były znaczne różnice w ujęciu rzeczy, pochodzące zapewne od samego poety.

W tekście tej pieśni w naszym rękopisie znajdujemy różnic niewiele, zewnątrznie objawiają się w tem, że imiona osób, biorących udział w rozmowie (*poëta*, *aulicus*), w rękopisie są wyszczególnione na marginesie, podczas gdy we wszystkich wydaniach te osoby umieszczono pomiędzy wierszami.

Z innych różnic należy zanotować następujące:

W w. 3 czytamy *populea* zamiast zwykłego w wydaniach *populeo* w odniesieniu do *susurro*. Uważam, że poprostu tu nastąpiła pomyłka w związku z końcowem—*a* najbliższego wyrazu, połączenie bowiem *populea* z *aura* tylko z trudem dałoby się umotywić! W w. 10 występuje *praebent* zamiast zwykłego we wszystkich wydaniach *praebet*. Pluralis nie da się tu uzasadnić, sens zdania wymaga formy w singularis, ponieważ podmiotem jego jest *lympa*. Błędną jest również w rękopisie forma genetivu *Florae* zamiast poprawnej formy *Flora*, jak podają wszystkie wydania. Wreszcie przytoczyć należy jeszcze jedną lekcję odmienną

rękopisu, zgodną tylko z wydaniem Naruszewicza. Oto wiersz 25 brzmi:

O vita nullis lacerata spinis

zamiast *nullis vitiata curis*, jak czytamy w innych wydaniach. Trudno powiedzieć, której lekcji oddać należy pierwszeństwo, obie są możliwe i obie łatwo dadzą się uzasadnić. Wybrałbym lekcję rękopisu ze względu na grę wyrazów, którą tak często posługuje się Sarbiewski, tudzież ze względu na symetrię pieśni, albowiem po każdym czterowierszu, wypowiedzianym przez poetę, następuje zawsze dwuwiersz dworzanina, sławiący życie wiejskie i biadający nad cierpieniami życia królewskiego; tylko ostatnia odpowiedź dworzanina składa się z 4 wierszy, w których poeta uwypukla ciernie królewskie zupełnym brakiem cierni w życiu wieśniaków.

Pieśń V (względnie IV) ma tytuł zupełnie zgodny z wydaniem Naruszewicza; inne wydania, opierające się na paryskim, nie mają tylko ostatnich kilku wyrazów: *Saltus et cantus pastorum*.

Poszczególne strofy są w rękopisie na marginesie oznaczone liczbami arabskimi. W wydaniu Naruszewicza podział na strofy nie został uwidoczniiony zewnętrznie; inne wydania oznaczają strofy liczbami rzymskimi wśród tekstu.

Wiersz 1 brzmi w rękopisie zgodnie z wydaniem Naruszewicza:

Medium torrens Cynthius axem,

gdy inne wydania mają *torquens* zamiast *torrens*. Jakkolwiek obie lekcje dadzą się umotywić, oddają pierwszeństwo lekcji rękopisu ze względu na treść pierwszej zwrotki, albowiem wyraz *torrens* uwydatnia skwar południowego słońca, pomimo którego król polować nie przestaje.

W w. 6 czytamy w rękopisie i w wydaniu Naruszewicza: *Nec venatus regii* (sc. cedit labor), gdy inne wydania mają *regi*. I w tym wypadku poprawniejszą wydaje mi się forma rękopisu; forma podana przez inne wydania jest zbyt sztuczną. Mniejszej wagi jest grecki genet. sing. *Chloridos*, występujący w w. 19 jedynie w rękopisie wileńskim. W następnym wierszu (20) czytamy *supremae* (diei) zgodnie z wydaniem Naruszewicza, chociaż wydania, opierające się na tekście paryskim, mają *supremum*. Trudno zdecydować się, którą lekcję wybrać; związek myśli nie ulegnie zasadniczej zmianie, jakkolwiek przyjmiemy; wolałbym jednak formę *supremae* ze względu na dwa rozmaite jej źródła znalezione w Wilnie w rozmaitych czasach, które wykazują zgodnie *supremae*.

Wiersz 25 brzmi *mobiles aerae* jak wymaga sens całej zwrotki, nie da się też utrzymać lekcja *nobiles aerae*, którą czytamy u Naruszewicza; odpisując z rękopisu zepsutego, wydawca nie zadał sobie trudu usunięcia wyrazu niewłaściwego w tem miejscu. W w. 29 różni się lekcja naszego rękopisu od wszystkich wydań, znajdujemy bowiem wyraz *luna*,

gdy wydanie Naruszewicza ma *lumina*, a wydanie paryskie i te, które się na niem opierają, mają *lacrima*. Najmniej uzasadnioną jest lekcja *lacrima*, jako dająca sens fałszywy; trudną do wytłumaczenia jest także lekcja naszego rękopisu *luna*, o ile nie należy jej uważać za formę skróconą zamiast *lumina*, jedynie poprawną i niewątpliwie przyjętą ostatecznie przez poetę.

W w. 32 przekazany jest w rękopisie — jak się zdaje fałszywie — wyraz *termine*, który byłby bardzo sztucznie użytym w tem miejscu i czyniłby je niezrozumiałem bez specjalnego komentarza. O wiele stosowniejszym jest tu wyraz *flamine*, przekazany zgodnie przez wszystkie wydania. W. 34 ma wyraz *dextera* podobnie jak wydanie Naruszewicza, gdy wszystkie inne wydania wykazują formę krótszą *dextra*. Rzecz to mniejszej wagi, ale w każdym razie nie obojętna dla rytmu wiersza.

Zresztą rękopis nie różni się w tej pieśni brzmieniem od istniejących wydań, chyba jeszcze wyrazem *Tethis* w ostatniej strofie, pisanym przez *i*, gdy wszystkie wydania, nie wyłączając Naruszewicza mają w tym wyrazie *y* (*Tethys*).

Pieśń VI (względnie V) ma w rękopisie inny tytuł aniżeli jakiegokolwiek wydanie, czytamy bowiem: *Cantus Poëtae prata et sylvas perambulantis, cum aulici venarentur*, gdy w wydaniu paryskim, strassburskiem i ks. Wala po pierwszym wyrazie *Cantus* znajdujemy kropkę, a następnym wyraz *poëta* staje się podmiotem zdania, z którym łączy się orzeczenie *perambulant*, a zdanie czasowe rozpoczyna się od *dum* (*dum aulici venatui vacant*). Wileńskie wydanie Naruszewicza ma brzmienie zgodne z rękopisem z wyjątkiem ostatniego wyrazu, który brzmi tutaj *venatui vacarent*.

W tej pieśni nie brak miejsc, różniących się od istniejących wydań, które warto przytoczyć. Przedewszystkiem na uwagę zasługuje wiersz 5 w drugiej strofie: *Pulcherrimi pulcherrimum*, który znajdujemy jeszcze tylko w wydaniu Naruszewicza. To ostatnie wydanie znalazło w naszym rękopisie potwierdzenie swej lekcji, zupełnie odpowiadającej nastrojowi miejsca tudzież sposobowi pisania Sarbiewskiego, zwłaszcza w „Zabawach leśnych”, obfitujących w grę słów i najrozmaitsze pleonazmy.

W tej samej strofie znajdujemy jeszcze dwie odmienne lekcje, a mianowicie w w. 9 czytamy:

Auctoris Vestri

podobnie jak w wydaniu Naruszewicza, gdy wydanie paryskie, strassburskie i ks. Wala wykazują *Verbi* zamiast *Vestri*. Jakkolwiek u Sarbiewskiego raz po raz występują śmiało przenośnie, to jednak w tem miejscu użycie wyrazu *Verbi* na określenie Stwórcy (obok *Auctoris*) nie wydaje się prawdopodobnem i niewątpliwie mamy tu do czynienia z późniejszą poprawką tekstu przekazanego przez poetę. Niezgrabne wyrażenie należy bezwarunkowo z tekstu usunąć i przywrócić pier-

wotne *Vestri*, jako wyrażenie naturalniejsze, a tem samem bardziej wartościowe pod względem estetycznym. Drugą lekcję odmienną od istniejących wydań stanowi w rękopisie wyraz *par* zamiast *pax* w w. 12. I tym razem nie wahałbym się oddać pierwszeństwa lekcji rękopisu, za którą przemawia już sam związek myśli.

Inaczej przedstawia się sprawa ze słowem *rident* w w. 37, które znajdujemy jedynie w rękopisie wileńskim, gdy wszystkie wydania, nie wyłączając Naruszewicza, mają *viden'*. Na pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać, że forma *rident* wobec poprzednich indicativów praesentis *explicant*, *madent* jest zupełnie poprawna i daje sens dobry, przy bliższym jednakże zastanowieniu się, zobaczymy, że w takim razie dalsze zdanie, zaczynające się od *ut*, nie miałoby uzasadnienia, a także połączenie jak: *videsne, flammato ore ut rosa purpurascens prodit amoris ignes* jest bardzo piękne i nie obce sposobowi pisania, jaki podziwiamy u Sarbiewskiego.

W dalszym ciągu znajdujemy w rękopisie formę *excitat* (w. 49) podobnie jak w wydaniu Naruszewicza, gdy inne wydania wykazują formę imperatiwu praesentis *excita*. Indicativus wydaje mi się w tem miejscu zupełnie niestosowny, ponieważ nie ma przy sobie żadnego podmiotu. Czuł to dobrze Naruszewicz i dlatego zmienił w poprzedzającym wierszu *tui tot amores* na *tui me amore*, a w trzech następujących wierszach początkowy wyraz *quot* na *quod*. Trzeba przyznać, że w ten sposób poprawione daje to miejsce myśl dobrą, ale o wiele lepszą daje lekcja przekazana przez wydanie paryskie. Lekcja rękopisu *excitant* wobec *tot* w wierszu poprzedzającym i wobec następnych trzech zdań, zaczynających się od *quot*, nie da się utrzymać.

Inaczej przedstawia się rzecz z wyrazem *antra* (w. 52), przekazanym przez rękopis wileński i wydanie Naruszewicza, który jedynie w tem miejscu jest stosowny, albowiem wyraz *astra* podany przez wydanie paryskie według mego przekonania byłby tu użyty niewłaściwie i psułby naturalny bieg myśli, która powinna być następująca: *mi Deus, tot mihi amores excita...*, *quot antra* (nie *astra*) *sudant roribus*. Podobnie lepiej odpowiada sposobowi pisania Sarbiewskiego przedstawienie wyrazów w pierwszym wierszu ostatniej strofy: *An ego solus?*, gdy wszystkie wydania, nie wyłączając Naruszewicza, mają: *An solus ego?* podobnie jak na początku strofy piątej. Że takie przedstawienie jest piękne i właściwe, przyzna każdy, ktokolwiek pozna dobrze pieśni wieszczka z Sarbiewa.

W tej samej strofie jeszcze kilka wyrazów odmiennie zostało przekazanych przez rękopis wileński, albowiem w 4 wierszu czytamy (zgodnie z wydaniem Naruszewicza):

Tot laudibus facundas (sc. *voces*),

jakkolwiek wydania, opierające się na paryskim, mają tekst odmienny:

Os laudibus facundum,

którą to lekcję rękopisu uważamy za lepszą i odpowiadającą nastrojowi tego miejsca, zwłaszcza wobec następnego *linguasque* (zamiast ciężkiego *linguas et*), podobnie jak *lymphae* (zamiast *Nymphae*) w ostatnim wierszu, którą przyjmie każdy, ktokolwiek zastanowi się bliżej nad sensem tego miejsca.

Napis pieśni VII (względnie VI): *Ad Lunam.*

Cum Vladislaus die Lunae veneretur,

który znajdujemy w rękopisie, zgadza się ze wszystkimi wydaniem; także tekst pieśni wykazuje bardzo nieznaczne różnice od tekstu drukowanego w rozmaitych wydaniach. Tak np. czytamy w w. 5 *per axem* zgodnie z wydaniem Naruszewicza, chociaż wszystkie wydania, opierające się na paryskim, mają *per aërem*. Jakkolwiek wyraz *axem* dałby się w tem miejscu umotywić, uważam, że o wiele właściwszym jest wyraz *aërem*.

W drugim wierszu trzeciej strofy czytamy w rękopisie *rides* jak w wydaniu Naruszewicza, zresztą wszyscy wydawcy piszą *ludis*. Według mego przekonania jest lekcja rękopisu o wiele poetyczniejszą niż *ludis* i została niewątpliwie przez Sarbiewskiego ustalona.

W siódmej strofie jedynie rękopis wileński wykazuje w 1 wierszu *accusstivus*:

Quidquid liquidas innatat auras,

podczas gdy wydanie Naruszewicza ma *liquidis innatat auris*, a wydanie paryskie i inne *liquidis innatat aquis*. Najstosowniejszym i, zwłaszcza w poezji, trafnym jest tu *accusativus* przy *innatare*¹, powstaje tylko kwestja, czy należy przyjąć *auras*, czy *aquas*. Sądzę, że zarówno nastrój jak sens tego miejsca wymaga wyrazu *auras* (nie *aquas*), zwłaszcza, że w ostatnim wierszu tej strofy jest mowa o wodzie. Z innych lekcji na uwagę zasługuje jeszcze trzeci wiersz jedenastej strofy rękopisu *astra noctem fugat arcu* zamiast *noctis* w wydaniu Naruszewicza lub *nocturna* w wydaniach, opierających się na paryskim. Przyznać trzeba, że *accusativus noctem* byłby bardzo ciężko użyty, i że niewątpliwie Sarbiewski napisał *noctis* lub *nocturna*, co na jedno wychodzi. Wolałbym jednak Naruszewiczowskie *noctis* ze względu na rytm trocheiczny, dominujący w tej pieśni.

Pieśń VIII (względnie VII) pod względem tytułu różni się bardzo mało od istniejących wydań, mianowicie tylko porządkiem wyrazów:

Venante Mercii Vladislao ad umbras ut ab aestu venatores defendant,

kiedy wszystkie wydania mają:

Ad umbras. Ut venante Mercii Vladislao ab aestu venatores defendant.

¹ Kühner, *Ausführl. Grammatik der lat Sprache*, Hannover 1914, II, p. 267.

W tekście pieśni wykazuje rękopis wileński tylko jedną różnicę w porównaniu z wydaniem, opierającymi się na paryskim, a mianowicie pierwszy wiersz czwartej strofy brzmi w rękopisie zgodnie z wydaniem Naruszewicza:

Longo vobis en proiectu

zamiast *Longo orbis ex proiectu*.

Według mego przekonania jest lekcja rękopisu nie tylko poetyczniejsza, lecz i myślowo o wiele bardziej uzasadniona aniżeli lekcja paryska.

Co się tyczy pieśni IX (względnie VIII), to zaraz w tytule spotykamy się w rękopisie z dużą różnicą, odnoszącą się do miejscowości:

Ad lacum Mercensem;

taki sam tytuł znajdujemy w wydaniu Naruszewicza, podczas gdy w wydaniach, opierających się na tekście paryskim, czytamy:

Ad lacum Matelansum.

Trudno dzisiaj rozstrzygnąć, o które jezioro tu chodzi. Za jeziorem Mereckim przemawia ta okoliczność, że Merecz był miejscowością, gdzie Władysław IV zawsze najchętniej szukał wytchnienia po trudach panowania i gdzie życie zakończył.

W tekście tej pieśni znajdujemy niewiele lekcji odmiennych od wydania paryskiego. Tak np. strofa trzecia ma w wierszu 1 wyraz *rubenti* (zamiast *nitenti*), który zdaniem moim lepiej oddaje istotę rzeczy i tworzy o wiele stosowniejszą przydawkę do rzeczownika *foco*. Wiersz 3 tej strofy wykazuje znowu zaimek *tuis* zamiast rzeczownika *frons*, który znajduje się w wydaniu paryskim. Skąd się wziął tutaj wyraz *frons*, trudno odgadnąć; to jedno można tylko powiedzieć, że psuje bieg myśli i że o wiele odpowiedniejszym jest tu zaimek *tuis*, jako przydawka do *conchulis*, którą czytamy także u Naruszewicza.

W ostatnim wierszu tej strofy występuje w rękopisie wyraz *serena* zamiast *secunda*. Niewątpliwą jest rzeczą, że związek myśli wymaga wyrazu *secunda*, który ma też tekst Naruszewicza, najbardziej zbliżony do naszego rękopisu.

Pieśń X (względnie IX) ani w tytule ani w tekście nie różni się od istniejących wydań, z wyjątkiem piątego wiersza ostatniej strofy, w którym znajdujemy w rękopisie indicativus *nidulatur* zamiast *coni. praes. niduletur*. Mamy tu do czynienia z prostą omyłką, o czym świadczą dostatecznie sąsiednie formy *coniunct.*

IV

Tyle o tekście naszego rękopisu. Nie potrzeba, jak się zdaje, zaznaczać, jak duże ma on dla nas znaczenie, choćby tylko z tego powodu, że jest to jedyny rękopiśmiennie przekazany tekst „Zabaw leśnych”.

389) ae 1/54 250

Zestawienie rozmaitych wydań z tekstem wileńskim przekonało nas dostatecznie, że istniały rozmaite egzemplarze takich pieśni leśnych, które krążyły z rąk do rąk, zanim je wydano w kraju i zagranicą. Można je sprowadzić do dwóch typów: wileńskiego, który reprezentuje nasz rękopis wraz z wydaniem Naruszewicza, i zagranicznego, wywiezionego z Polski przez kanonika Van der Kettena, na którym opiera się wydanie paryskie. Niestety nie mamy dzisiaj ani jednego rękopisu, z którego korzystali wydawcy. Prawdopodobnie zaginęły wszystkie, a może gdzieś kryją się po bibliotekach niedostępne dla czytelników. Ponieważ zarówno tekst wydania Naruszewicza, jak wydania paryskiego i innych, które się na niem opierają, pozostawia wiele do życzenia, były te rękopisy zapewne niezbyt czytelne. Na zepsucie tekstu skarży się przynajmniej wydawca polski Naruszewicz.

Świeżo odnaleziony egzemplarz rękopiśmienny wileński daje nam tekst bardzo wyraźnie napisany i pod niejednym względem lepszy od tekstów, które ogłoszono drukiem. Omawiając poszczególne lekcje, najczęściej dawaliśmy pierwszeństwo lekcjom naszego rękopisu. A jest tych lekcji odmiennych w naszym rękopisie mnóstwo; znajdowaliśmy wiersze nowe, doskonale uzupełniające bieg myśli i potęgujące uroczystość nastroju, znajdowaliśmy przestawienia wierszy i poszczególnych wyrazów, najczęściej zupełnie trafne i nigdy nie mącające treści. Najrozszybsze wyrazy nowe, których nie zna żadne wydanie, sprowadził poeta dla wzmocnienia przejrzystości treści i jasności wyrazu.

Najbardziej odbiega tekst rękopisu wileńskiego od wydania paryskiego i wszystkich wydań, które się na niem opierają; ale znaczne różnice wykazuje też w porównaniu z tekstem Naruszewicza, do którego jest najbardziej zbliżony. Habent sua fata libelli. Ma je i nasz rękopis. Powstał w pierwszej połowie 18 wieku, odpisany z jakiegoś dobrego autografu, może z egzemplarza, ongiś przez poetę darowanego biskupowi Łubieńskiemu, a następnie długo pozostawał w ukryciu, by po latach w najlepszym stanie pokazać światu dzieło znakomitego poety i profesora Almae Matris Vlnensis. Piękne to dzieło stwierdza, że Mazur czuł się na Litwie w swojej ojczyźnie, której czar tak czule umiał wyśpiewać.

de 1/51

264303

Biblioteka Główna UMK



300047605440