

MIROŚŁAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE

## BIBLIA W LITERATURZE STAROPOLSKIEJ

Od początku istnienia literatury polskiej słowo biblijne było zarówno tworzywem, jak i ważnym kręgiem tradycji, do której się odnosili średniowieczni pisarze. Nie tylko w dziełach religijnych, takich jak łaciński dramat liturgiczny, tropy, sekwencje, hymny powstające w Polsce zwłaszcza od wieku XIII, ale także we wcześniejszych jeszcze utworach hagiograficznych i historiograficznych aluzje i cytaty, archetypiczne nawiązania do zdarzeń i postaci biblijnych były elementem swoistego kodu znaczeń oraz narzędziem interpretowania rzeczywistości kulturowej. Podstawą dla coraz głębszego i pełniejszego nasycania i prześwieclania dawnych tekstów literackich, zwłaszcza tych pisanych w języku polskim, wielorakimi inspiracjami biblijnymi oraz kształtowania i upowszechniania owego kodu komunikacji z odbiorcą, także niewykształconym, był trwający blisko pół tysiąca lat proces spolszczenia kolejnych ksiąg Pisma Świętego, a ostatecznie całego ich korpusu.

Pierwszą z tych ksiąg był Psalterz. Przekazana przez autora czternastowiecznej *Vita [...] sanctae Kyngae ducissae Cracoviensis* informacja o tym, jakoby Kinga codziennie w kościele śpiewała z siostrami psalmy *in vulgari*<sup>1</sup>, stała się w literaturze przedmiotu jedną z przesłanek hipotezy, że już w wieku XIII powstał przekład Księgi Psalmów na język polski, sporządzony być może właśnie dla księżnej Kingi, a późniejsze, znane nam już średniowieczne polskie wersje Psalterza, wykazujące wzajemne związki intertekstualne, są jego kolejnymi redakcjami. Byłyby to przede wszystkim dwa sławne manuskrypty, *Psalterz floriański*, którego pierwszą część opracowano u schyłku XIV wieku jako dar dla królowej Jadwigi, a dokończono już po jej śmierci, oraz *Psalterz puławski*, powstały zapewne na przełomie XV i XVI wieku, mający – mimo nowocześniejszych form językowych – znaczne podobieństwo do psalterza Jad-

<sup>1</sup> Anonimowy hagiograf błogosławionej Kingi pisze, że „ex intentione propriae industriae consuetudo sibi nerat, quod decem psalmos in vulgari antequam ecclesia exiret, Deo persolvebat [...] et sic totum psalterium per ordinem complebat” (cyt. za: *Vita et miracula sanctae Kyngae ducissae Cracoviensis*, wyd. W. Kętrzyński, w: *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, Lwów 1884, s. 694).

wigi. Istnienie tekstu starszego poświadcza także tzw. Karta medycka, zawierająca zapis Psalmu 50 i sporządzona dla celów liturgicznych u progu XV wieku, oraz odnaleziona w Tece Erzepkiego w Bibliotece Publicznej w Poznaniu karta z fragmentem Psalmu 44, będąca być może strzępem rękopisu używanego dla celów prywatnych<sup>2</sup>. Okruchy dawniejszego przekładu są obecne w pojedynczych psalmach, umieszczanych w rękopiśmiennych i drukowanych modlitewnikach późnego średniowiecza i wczesnego renesansu, takich jak *Godzinki Wacława*, *Szczyt duszny*, *Tarcza duchowna* i inne<sup>3</sup>. Najbardziej klarowną redakcją owego nieznanego dziś wzorca daje *Psalterz krakowski*, wydrukowany przez Hieronima Wietora w 1532 i 1535 roku, ale niewątpliwie przekazujący tekst dawniejszy, choć szesnastowieczny redaktor i wydawca odświeżył i zmodernizował archaiczne formy językowe<sup>4</sup>.

*Psalterz puławski* i *Psalterz krakowski* nie tylko odsyłają do językowej postaci dawnej translacji, ale też utrwalają średniowieczne zasady egzegetyczne, wyrażone głównie w tzw. argumentach, dających komentarz moralny i chrystologiczny (w *Psalterzu puławskim*) bądź historyczny (głównie w *Psalterzu krakowskim*). Tę tradycję podejmą autorzy polskich psalterzy, które powstaną u progu nowej epoki i z jednej strony złożą trybut doświadczeniom wieków średnich, z drugiej zaś dadzą wyraz pewnemu otwarciu na idee humanizmu chrześcijańskiego. *Żołtarz Dawidów* poznańskiego kaznodziei Walentego Wróbla (I wydanie, w opracowaniu Andrzeja Glabera, Kraków 1539)<sup>5</sup> i *Psalterz Dawidów* Mikołaja Reja (wyd. zapewne między rokiem 1541 a 1546 w Karkowie)<sup>6</sup> już przez sam fakt opatrywania poszczególnych psalmów argumentami zaczerpniętymi m.in. z komentarza *Super Psalmos* Ludolfa Saksończyka, modlitwami (u Reja) i komentarzami (u Wróbla) podtrzymywały tradycję egzegezy średniowiecznej. Odchodziły jednak wyraźnie od form językowo-literackich owego dawnego, zwielokrotnionego w kolejnych redakcjach i przeróbkach przekładu polskiego, a także od dotychczasowych reguł myślenia o podstawie tłumaczenia. Poznański kaznodzieja ma orientację w tendencjach współczesnej, humanistycznej biblistyki; choć korzysta z Wulgaty, wydaje się

<sup>2</sup> Zob. S. Rospond, *Psalterz floriański a tak zwana karta medycka czyli Świdzińskiego*, Wrocław 1953; W. Żurowska-Górecka, *Fragment zaginionego psalterza staropolskiego a Psalterz Puławski*, „Język Polski” 36(1956), s. 346–354.

<sup>3</sup> U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*. Lublin 1988, s. 108–109, 125; P. Buchwald-Pelcowa, *Nad psalmami i psalterzami polskimi XVI wieku*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, J. Pelc, Lublin 1994, s. 246–248.

<sup>4</sup> A. Brückner, *Psalterze polskie do połowy XVI wieku*, Kraków 1902, s. 6–8.

<sup>5</sup> Na ten temat zob. przede wszystkim: M. Kossowska, *Biblia w języku polskim*, t. 1, Poznań 1968, s. 92–117.

<sup>6</sup> Na ten temat zob. przede wszystkim: T. Witczak, *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*, Warszawa–Poznań 1975, s. 53–90; J.T. Maciuszko, *Mikołaj Rej – zapomniany teolog ewangelicki*, Warszawa 2002, s. 157–238.

kolacjonować swoją parafrazę z Biblią hebrajską, a czasem nawet wybiera właśnie jej wersję i pisze na przykład: „Tak się ten wirsz wykląda z żydowskiego, ale z łacińskiego inac [...]” (Ps 17,26)<sup>7</sup>. Tajemnicza wydaje się też erudycja biblijna Mikołaja Reja. Jako autor *Psalterza* niewątpliwie korzystał on z opartej na oryginale hebrajskim łacińskiej parafrazy Jana Campensisa, będącej jednym z najwybitniejszych osiągnięć humanizmu chrześcijańskiego, dzieła, o którym wiemy, że powstało w pewnej mierze z inspiracji Dantyszka i wydawane było z jego laudacyjnym wierszem. Parafraza Campensisa, po raz pierwszy wydrukowana w 1532 roku w Norymberdze, w tymże roku tłoczona już była w drukarni Unglera w Krakowie; w kolejnych latach tłumaczona na język angielski, flamandzki, francuski, niemiecki<sup>8</sup>. Pan z Nagłowic, biorąc na warsztat dzieło Campensisa, dał wyraz zainteresowaniu i humanistycznym gatunkiem parafrazy psalmicznej, i nowożytną filologią biblijną, której Campensis, wykładowca hebrajskiego w Lowanium, był wybitnym reprezentantem. Pozornie średnio-wieczny „wystrój” Rejowego *Psalterza*, opatrzonego argumentami, modlitwami oraz wskazówkami dotyczącymi wykorzystania określonych psalmów w liturgii, nie powinien więc zwieść czytelnika; Rej był niewątpliwie zorientowany w najnowszych tendencjach renesansowej biblistyki, a świadczy o tym nie tylko *Psalterz*, lecz również samodzielnie przez niego sporządzone przekłady perykop ewangelicznych w *Postylli*, które – jak stwierdził Konrad Górski – są dowodem znajomości *Novum Testamentum* Erazma z Rotterdamu<sup>9</sup>.

To Rej w istocie, właśnie przez odniesienie do dzieła Campensisa, wprowadza do literatury polskiej gatunek parafrazy psalmicznej, najbardziej może charakterystyczny dla nurtu renesansowego humanizmu chrześcijańskiego. Zamyśl filologiczny i egzegetyczny, który dominował w translacjach średniowiecznych, w humanistycznej parafrazie psalmicznej zostaje sprzężony z intencją nadania tekstowi biblijnemu poloru klasycznego, przedstawienia go jako poezji wysokiej, znalezienia dla niego wyrazu – w wypadku parafraz łacińskich – w łacinie klasycznej. Gatunek parafrazy biblijnej ukształtował się w tej postaci właśnie w pierwszej połowie XVI wieku, a podstawę filologicznej dyskusji i kolejnych artystycznych przedsięwzięć stworzył na początku stulecia *Quincuplex Psalterium* Jacquesa Lefèvre’a D’Étaples; gatunek reprezentowały dzieła Campensisa, Franciszka Titelmana, Eobana Hessusa, MarcAntonia Flaminia, przede wszystkim jednak, niewątpliwie literacko najdoskonalsza, parafraza George’a Buchanana. Pojawiły się próby związania nowego i zyskującego wielką popularność gatunku z ideami reformacyjnymi. Melancton twierdził, że jego cele winny być wyłącznie dydaktyczne – ma on służyć ćwiczeniu w językach

<sup>7</sup> Cyt. za: Kossowska, dz. cyt., s. 103.

<sup>8</sup> J. Pelc, Kochanowski. *Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 484.

<sup>9</sup> K. Górski, *Biblia i sprawy biblijne w ‘Postylli’ Reja*, w: *Z historii i teorii literatury*, Wrocław 1959, s. 63.

klasycznych i przekazywać nieskażoną naukę religijną. Tacy jednak humaniści jak Jean de Gagnay czy Buchanan chcieli w parafrazie psalmicznej widzieć przede wszystkim sposób na odślonięcie klasyczności biblijnej, na ukazanie poezji Dawida jako równej liryce Horacego w wymiarze estetycznym, lecz przewyższającej ją w objawieniu prawd Bożych<sup>10</sup>. W literaturze polskiej próbę stworzenia tak pomyślanej parafrazy łacińskiej podjął tylko Stanisław Hozjusz, choć z tego prawdopodobnie szerzej zakrojonego przedsięwzięcia zachował się jedynie tekst Psalmu 50, wydany drukiem w roku 1528<sup>11</sup>. Niewątpliwe jest jednak oddziaływanie humanistycznego gatunku na wierszowane parafrazy Psalterza tworzone w języku polskim, jak na przykład Jakuba Lubelczyka (1558), który – choć opatrzył swoje dzieło „argumentami i annotacyjami” – to przecież jednak, troszcząc się o wymiar estetyczny i urodę poetycką tekstu, przełożył go „nowo na piosneczki”, a strukturę całego zbioru odniósł do wzoru hebrajskiego. Lubelczyk, *homo trium linguarum*, jeden z tłumaczy *Biblia Brzeskiej*, przygotowaniem filologicznym zapewne przewyższał Jana Kochanowskiego, lecz i niedostatki talentu, i dość użytkowa funkcja, jaką przypisał swemu *Psałterzowi*, sprawiły, że dopiero dzieło poety czarnoleskiego, ogłoszone dwadzieścia lat później, stało się pierwszą prawdziwie humanistyczną, pełną i do dnia dzisiejszego najdoskonalszą parafrazą Księgi Psalmów w języku polskim.

*Psałterz Dawidow* Jana Kochanowskiego (Kraków 1579) to, jak stwierdza podmiot wiersza dedykacyjnego dla biskupa Piotra Myszkowskiego, akt odwagi, wdarcie się przemocą „na skałę pięknej Kalijopy” (w. 11), zuchwały gest północnego barbarzyńcy, bo przecież na owej skale, będącej alegorią poezji doskonałej i wziętej w posiadanie przez „poetów co znakomitszych” (w. 10), „dotychczas nie było znaku polskiej stopy” (w. 12)<sup>12</sup>. Trudno o bardziej dobitne sformułowanie intencji emulacji z wybitnymi poprzednikami – bynajmniej nie polskimi, bo tych się tu całkowicie przemilcza – oraz zapanowania nad przestrzenią kulturową i literacką. Dzieło zrodziło się – jak to stwierdził sam autor w znanym liście do sekretarza królewskiego, Stanisława Fogelwedera – w pełnej napięcia konfrontacji między „dwoma boginiami”: horacjańską *Necessitas*, dzierżącą w dłoniach gwoździe i spiże, a słodką alegorią sztuki poetyckiej, *Poetica*, „tchnącą niewysłowionym czarem” (*nescio quid blandum spirans*). Ta pierwsza wyobrażała filologiczne i doktrynalne wymogi wierności względem tekstu sakralnego, druga zaś, opisana za pomocą formuły przywołującej cyceroński topos niewyraźności, była w istocie wizerunkiem wyobraźni, inwencji, estetycznych pokus, które przecież niejednokrotnie odwoływały od surowej „konieczności” literalnych znaczeń. Kochanowski dobrze znał osiągnięcia owych „co znakomitszych poetów”, których wspominał w liście dedyka-

<sup>10</sup> I.D. McFarlane, *Buchanan*, London 1981, s. 248 n.

<sup>11</sup> W. Odyniec, *Wstęp*, w: S. Hozjusz, *Poezje*, tł. A. Kamieńska, Olsztyn 1988, s. XXIV.

<sup>12</sup> Cyt. wg wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.

cyjnym, stąd i powaby Poetyki miały nieco mniej spontaniczności, a więcej ciężaru erudycji niż można by przypuszczać. Poeta znał i dyskredytował parafrazę Hessusa („bo to Hesus trzy lata robił, a przedsię źle”), będącą realizacją wspomnianych już zaleceń Melanchtona. Cenił natomiast horacjańską i wysmakowaną metrycznie *Paraphrasis Psalmorum Davidis poetica* George’a Buchanana, którego być może nawet spotkał osobiście podczas pobytu we Francji i którego uczył łacińskim *foricoenium* 68 *Ad Bucananum*<sup>13</sup>. Szczegółowe badania potwierdzają zarówno wpływ dzieła szkockiego humanisty, jak i związki intertekstualne z parafrazami Campensisa oraz Hessusa, lecz także Reja, Lubelczyka, z przekładami zawartymi w *Biblii Brzeskiej* i w *Biblii Leopolicy*, z pojedynczymi parafrazami, które wyszły spod pióra Andrzeja Trzecieckiego.

Parafraza Kochanowskiego ma niewątpliwe cechy horacjańskie. W tej decyzji twórczej poeta czarnoleski podążał za Buchananem oraz jego przyjacielem i poniekąd mistrzem, Jeanem de Gagnay, który nie tylko sam tłumaczył psalmy, ale bodaj jako pierwszy pisał: „Itaque genus aliquod tractandorum psalmorum (quod ad eorum lectionem pios homines invitaret) meditandi mihi nullum occurrebat commodius, quam si carmine tractarentur: quod id genus vi quadam [...] dicendi gratia allicere lectores solet”<sup>14</sup>. Psalmy to ody, twierdził de Gagnay, a jego pogląd podzielał Buchanan, wymagają zatem różnych metrów, które podkreślą ich bogactwo i stylistyczną oraz emocjonalną *varietas*. Błędem jest stosowanie w parafrazie psalmów dystychu elegijnego, bo nasuwa to skojarzenia z elegiami miłosnymi Owidiusza, a w wypadku tak dużej liczby tekstów staje się też nużące<sup>15</sup>. Kochanowski niewątpliwie w swej parafrazie realizował właśnie zasady, którym dali wyraz de Gagnay i Buchanan. Postulat różnorodności, urzeczywistniany na poziomie składniowym, leksykalnym i stylistycznym oraz stroficznym, skutecznie tłumił paralelizm i powtarzalność charakterystyczne dla struktur językowych oryginału. Czarnoleski poeta wykorzystał w *Psalterzu Dawidowym* czterdzieści jeden typów strofy, starannie kształtował synonimikę, by unikać leksykalnych powtórzeń, rozwinął i wzbogacił metaforykę, zadbał o wszelkie, zgodne z gustem klasycznym, znamiona „poetyckości” swego dzieła. W odróżnieniu jednak od poprzedników z Buchananem włącznie, nie mieszał pojęć mitologii klasycznej i judaizmu, wystrzegał się metafor zbyt wyraźnie odsyłających do świata pogańskiego. Czasem tylko epitet, który nazwie Boga „wielowładnym” czy zorzę „różanoręką”, będzie subtelnym sygnałem klasycznych odniesień. Wrażliwy na odrębność i swoistość wyobraźni hebrajskiej, Kochanowski nie troszczył się nadmiernie o wymogi humanistycznej elegancji, nie zacierał tego, co w Księdze Psalmów było w isto-

<sup>13</sup> Pelc, dz. cyt., s. 58–59; I.D. McFarlane, *George Buchanan and European Humanism*, „The Yearbook of English Studies” 1985 vol. 15: *Anglo-French Literary Relations*, s. 39.

<sup>14</sup> Cyt. za: McFarlane, dz. cyt., s. 280.

<sup>15</sup> Tamże, s. 281.

cie nie do pogodzenia z estetyką i tradycją humanizmu, a więc symboli fizjologicznych, antropomorfizmów i antropopatyzmów w obrazie Boga, kreował obraz relacji między Psalmistą a jego Panem jako zaskakująco bezpośredniej, pełnej rzeczywistych emocji i ludzkiego ciepła<sup>16</sup>.

*Psalterz Dawidów* Kochanowskiego, który już w rok po pierwszym wydaniu został uzupełniony przez *Melodie na Psalterz polski* przez Mikołaja Gomołkę uczynione, potraktowano w istocie jako kancjonał (miał 14 wydań w ciągu pierwszych 20 lat), ale też stał się on na długie lata wzorem niedościgłym. Owszem, pojawiają się jeszcze innowiercze psalterze polskie, jak prozaiczna i co do liczby psalmów niepełna „parafraza imitacyjno-alegoryczna” Pawła Milejewskiego, zapewne arianina, *Psalmy Dawidowe na modlitwy chrześcijańskie przełożone* (I wyd. być może nawet już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XVI wieku; drugie wydanie 1587, b.m.w.), czyniąca komentarz integralnym elementem przekładanego tekstu<sup>17</sup>, bądź też przekład sporządzony przez seniora wspólnoty braci czeskich, Macieja Rybińskiego, zatytułowany *Psalmy Dawidowe [...] na melodyje psalmów francuskich urobione* (wyd. być może ok. 1598, najstarsze zachowane wydanie Raków 1605), wykorzystujący melodie francuskiego Psalterza Teodora Bezy i Klemensa Marota, a na poziomie literackim podtrzymujący inspirację czarnoleską<sup>18</sup>. Do popularności Psalterza Rybińskiego jeszcze w wieku XVII przyczyniło się umieszczenie tej parafrazy wśród dodatków znajdujących się w pierwszym wydaniu *Biblii Gdańskiej* (Gdańsk 1532). Translacje Księgi Psalmów wchodziły też, rzeczy jasna, w skład całkowitych przekładów Biblii i były wraz z nimi drukowane. Dotyczy to również sławnego *Psalterza Dawidowego* w przekładzie ks. Jakuba Wujka, choć trzeba podkreślić, że ukazał się on najpierw osobno i był jednym z ostatnich renesansowych Psalterzy wydanych odrębnie. Okazuje się on na tyle odmienny od drugiej redakcji, będącej owocem pracy jezuickiej komisji rewizyjnej, a włączonej do Biblii Wujka z roku 1599, że badacze mówią czasem o „dwóch Psalterzach” Wujka. Ten pierwszy, wydany w oficynie Andrzeja Piotrkowczyka w 1594 roku, różnił się w 65% od drugiego, mniej w nim było werbalizmów, większa swoboda i naturalność składni<sup>19</sup>. W XVII wieku średniowieczną jeszcze tradycję komentarza do Psalmów, proponującego egzegezę literalną, chrystologiczną i alegoryczną, podjął uczony jezuicki polihistor, Wojciech Tyłkowski, w swym dziele *Paraphrasis na Psalterz Dawidów albo wykład psalmów*

<sup>16</sup> W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 74–121.

<sup>17</sup> A. Kawecka-Gryczowa, *Ariańskie oficyny wydawnicze Rodeckiego i Sternackiego. Dzieje i bibliografia*, Wrocław 1974, s. 162; K. Meller, „*Ducha zacnego doktora Pawła Milejewskiego, którym pisał i ty psalmy pisał...*” – *podsluchanie*, w: *Dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite. Studia z dziejów literatury i kultury*, red. B. Sienkiewicz, B. Judkowiak, Poznań 1991, s. 9–23.

<sup>18</sup> Kawecka-Gryczowa, dz. cyt., s. 257.

<sup>19</sup> K. Gašiorowski, *Dwa Psalterze ks. Wujka*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 12(1959) nr 3, s. 246–259.

dla tych, którzy psalmy odmawiają, krótko i jasnie spisany [...] (Poznań 1688), lecz dzieło jego nie odegrało większej roli w dziejach literatury.

Dla pisarzy humanistycznych przekład psalmu był problemem filologicznym, a parafraza – najdonioślejszym wyzwaniem literackim. Przełom renesansu i baroku przyniósł zmianę perspektywy, co widoczne było już we wspomnianych przeróbkach innowierczych. Humanistyczna intencja retorycznej nobilitacji słowa biblijnego wciąż zachowywała znaczenie, ale coraz mniejszą wagę miały dotyczące go spory filologiczne, toczyły się one bowiem w łonie już odrębnych i odgradzonych od siebie obozów religijnych. Parafraza psalmiczna zaś stała się w liryce rodzącego się baroku archetypicznym wzorem modlitwy poetyckiej, w której werset biblijny był jedynie punktem wyjścia, osnową monologu lirycznego. To zjawisko widoczne jest już w psalmach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, którego sześć zachowanych parafraz psalmicznych znalazło się w wydanych pośmiertnie *Rymach abo wierszach polskich* (b.m.w. 1601; wcześniejsza redakcja jednej z nich, parafrazy Psalmu LII, zachowała się także w przekazie rękopiśmiennym). Psalmy Sępa wyrastają wprawdzie z tradycji parafrazy humanistycznej, na co wskazuje ich zależność od konkretnych tekstów Buchananana i Kochanowskiego, ale wymogi podmiotowej ekspresji i intencja kształtowania zindywidualizowanej modlitwy zdecydowanie dominują tu nad filologiczną troską o „szczyre słowo Boże”. Sam poeta zasygnalizował ową odmienność przez określenia gatunkowe: „pieśni na psalm”, „pieśni na kształt psalmu”, „psalmu paraphrasis”, sugerując niedwuznacznie ich związek z liryką klasyczną, ale też genologiczną swobodę, status nieustabilizowany w poetykach normatywnych<sup>20</sup>. Jeszcze bardziej zamaskowane są odniesienia do źródła biblijnego w parafrazach Sebastiana Grabowieckiego, których około trzydziestu sześciu znajdujemy w jego *Rymach duchownych* (Kraków 1590). W żaden sposób nie wyróżnione wśród dziesiątków innych, modlitewnych liryków, mających zresztą zróżnicowane wzory literackie, psalmy Grabowieckiego czynią wersety biblijne jedynie językiem bardzo już zindywidualizowanego, swobodnego monologu; poezja Dawidowa przestaje tu być rygiem i punktem odniesienia, a staje się raczej źródłem inspiracji, motywów, kreacji podmiotu, form stylistycznych, czy nawet interpretacji rzeczywistości społecznej – jak na przykład w wierszu *Interregnum Stephani* (I, 41), którego tytuł wskazuje na konkretną sytuację polityczną Polski, tekst zaś okazuje się dość wierną para-

<sup>20</sup> Na temat parafraz psalmicznych Sępa Szarzyńskiego zob. przede wszystkim: G. Maver, *Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, tł. W. Meisels, w: tenże, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, oprac. A. Zieliński, Warszawa 1988, s. 137–167; J. Abramowska-Kultuniakowa, *Psalmy Szarzyńskiego wobec psalmistyki renesansowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Filologia” 1958 nr 2, s. 36–67; A. Karpiński, *Filologiczne pytania do Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na marginesie rękopiśmiennych wierszy z ‘Rymów’*, w: *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. J.A. Chrościcki, J. Głazewski, M. Prejs, K. Mrowcewicz, Warszawa 2004, s. 71–87.

frazą Psalmu 60, tak że nieoczekiwanie dokonuje się transpozycja idei Izraela na naród polski wyglądający kresu gniewu Bożego<sup>21</sup>. Te właśnie tendencje, które najogólniej można uznać za przenikanie stylizacji oraz idei i kreacji psalmicznych do różnych form liryki religijnej i okolicznościowej, będą dominować w poezji barokowej, usuwając w cień humanistyczny gatunek parafrazy. Elementy stylizacji psalmicznej znajdziemy więc w *Pieśniach pokutnych* Olbrychta Karmanowskiego, w *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna, w pieśniach religijnych Wacława Potockiego, a przede wszystkim w poezji Wespazjana Kochowskiego.

Jak już zauważono w badaniach nad poezją Kochowskiego, dziesięć pieśni psalmicznych w jego wielkim zbiorze liryków i epigramatów *Niepróżnujące próżnowanie* (Kraków 1674), można uznać za swoiste etiudy stylizacyjne, przygotowujące dojrzałe już stylizacje biblijne późniejszej o ponad dwadzieścia lat *Psalmodii polskiej*<sup>22</sup>. Traktować je tak można, oczywiście, *cum grano salis*, gdyż w *Lirykach* poeta nie eksperymentuje jeszcze z prozaicznym wersetem, lecz daje utwory wierszowane, ujawniając już wszakże to, co w jego lekturze Psalmów Dawidowych swoiste i specyficzne. Są więc one najpierw dla niego archetypem i bardzo pojemnym wzorem mowy modlitewnej niezwykle indywidualnej i śmiałej, wolnej od wymogów humanistycznej elegancji, nieraz brutalnej. Niektóre psalmy okazują się w istocie utworami religijno-politycznymi, i nie tylko podtytuły, jakimi poeta je opatrzył, jednoznacznie aplikują te utwory do bardzo konkretnych wydarzeń politycznych – wojen ze Szwedami i Turkami. Nawet imiona własne wzięte z psalmu biblijnego stają się tu pseudonimami uczestników siedemnastowiecznych zdarzeń. W należącym do *Niepróżnującego próżnowania* cyklu siedmiu psalmów *Do pokuty mającego się człowieka* Kochowski układa wiersze, nie nawiązując do tekstu biblijnego ani na poziomie leksyki, ani motywów, ani tym mniej na poziomie metrycznym. Wspólny pozostaje jedynie sam ton penitencyjny, bliższy zresztą tradycji elegii pokutnych Kaspra Miaskowskiego i Hieronima Morsztyna niż psalmom biblijnym. Z tradycją poezji Dawidowej wiąże te utwory tendencja do wykorzystywania symboli fizjologicznych w funkcji lirycznej; grzesznik zatem „tłumok ciała dźwiga, wątły i skrzywiony” (II, 7 w. 9), leży nagi i „sposoczony” „w bezludnej puszczy”, mając przebitą „głowę i piersi” (II, 8, w. 12–15), lecz także – na sposób już bardzo sarmacki „wala się w krewkości/ i leży w zmierzłym błocie swoich cielesności” (II, 9, w. 43–44). Kochowski grzęźnie w zużytej frazeologii penitencyjnej i wanitatywnej poetów swego stulecia („Bo cóżem jest? Błoto, cień, lubo dym, co ginie...” II, 9 w. 31), nie znajduje innych sposobów wzmocnienia

<sup>21</sup> M. Hanusiewicz, *Parafrazy psalmiczne Sebastiana Grabowieckiego*, w: *Świt i zmierzch baroku*, red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, A. Karpiński, Lublin 2002, s. 113–115.

<sup>22</sup> M. Eustachiewicz, 'Liryka polskie' Wespazjana Kochowskiego wobec tradycji literackiej, „Pamiętnik Literacki” 72(1981) z. 3, s. 291; też, 'Psalmodia polska' Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych, „Pamiętnik Literacki” 65(1974) z. 2, s. 66 n.



ekspresji niż tylko eskalacja brutalności obrazu („A jam się znowu wracał, jak pies do wymiotu...” II, 9, w. 22), a gdy tylko może, w ogóle ów ton penitencyjny porzuca. I właśnie najciekawsze, najbardziej oryginalne są w tych psalmach pokutnych takie przeobrażenia kreacji mówiącego podmiotu, że zdaje się on choć na chwilę zapominać o stylistycznej powinności hiperbolizacji grzechów i wszelkich przypisanych mu ułomności, gdzie słycać głos oranta – ze znamieną dla Psalmów własnie natarczywością wezwania, bezwzględna i aż zuchwałą ufnością, odwróceniem się od sądów ludzkich i poddaniem wyłącznie wyrokom Bożym. Tak modlił się Dawid, tak modlił się też Hiob, odrzucający i osąd, i pociechę przyjaciół, lecz w brutalnej szczerości wzywający jedynie wyroku Boga. Ten dumny, pełen pasji ton, ale również znamienne transpozycje realiów biblijnych na polityczne realia polskie rozpoznamy również w najślawniejszym dziele Kochowskiego, czyli w cyklu prozy poetyckiej *Trybut należyty wszystkiego dobrego Dawcy Panu i Bogu albo Psalmodia polska* [...] (Częstochowa 1695). Jak głosi tytuł, utwór jest właśnie „psalmodią polską”, nowym Psalterzem nowego narodu wybranego, któremu Bóg zesłał swego pomazańca, Jana III Sobieskiego, „aby nademloną dźwigał Sarmacyją” (27, 27), i którego chwałę – obrońcy chrześcijaństwa – opowiadać ma wszem i wobec sam poeta, będący, wzorem starotestamentalnych nazirejczyków, „na sędztwo ludu Bożego naznaczony” (33, 7). Staranne, operujące paralelnymi strukturami składniowymi okresy retoryczne *Psalmodii polskiej* naśladują wersety biblijnych Psalmów, a kończąca każdy tekst doksologia nie pozostawia wątpliwości co do tego, jaką funkcję – w zamierzeniu samego Kochowskiego – miał odgrywać cały cykl. To „pieśń nowa” (36, 15), nowa Księga Psalmów, a może i brewiarz polski. Premesjanistyczna koncepcja Polski jako narodu wybranego, choć mająca wcześniejsze antecedencje czy to w kazaniach Skargi, czy we wspomnianych wierszach Grabowieckiego, realizowana także w późnobarokowym kaznodziejstwie, np. u Andrzeja Chryzostoma Załuskiego<sup>23</sup>, w *Psalmodii* Kochowskiego wybrzmiewa bodaj najsilniej. Idea Izraela zostaje tu wprost przeniesiona na Rzeczpospolitą, która – o ile dochowuje wierności katolicyzmowi i po rycersku zmagą się z wrogami prawdziwej wiary – wypełnia Boży zamiar względem niej i może liczyć na szczególną opiekę Opatrzności.

Psalterze nie były jedynymi translacjami odrębnej księgi biblijnej, jakie powstawały w kulturze staropolskiej. Wspomnieć tu trzeba o *Ecclesiastes* (Kraków 1522) Hieronima z Wielunia, następnie o *Księgach Jezusa, syna Syrachowego, Ecclesiasticus rzeczonych* (Kraków 1535) Piotra Poznańczyka, anonimowym dziele *Tobias patriarcha* (1539) czy wreszcie pozostałych w rękopisie przekładach biblijnych wielkopolskiego benedyktyna Tomasza Łysego ze Zbrudzewa, obejmujących Apokalipsę św. Jana, perykopy na czas Wielkiego

<sup>23</sup> K. Obremski, „Biblizacja” *Rzeczypospolitej* (*Optio vobis datur, eligite*), w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 251–257.

Postu oraz brulion kilku ksiąg Starego Testamentu<sup>24</sup>. Wydaje się wszakże, iż już u schyłku średniowiecza kultura polska dysponowała pełnym przekładem Biblii. Tą całkowitą translacją, opartą głównie na tekście łacińskim i czeskim, być może nie była jeszcze tzw. *Biblia królowej Zofii*, sporządzona ok. roku 1455 dla czwartej żony Władysława Jagiełły, która zresztą została wymieniona przez jednego z tłumaczy, Andrzeja z Jaszowic, kapelana królowej, jako inicjatorka i opiekunka całego przedsięwzięcia<sup>25</sup>. Rękopis tomu pierwszego Starego Testamentu, kończący się na Księdze Hioba, przechowywany był do II wojny światowej w bibliotece gimnazjum kalwińskiego w Saros Patak na Węgrzech. Choć zaginął w czasie wojny, znamy go dzięki ogłoszonym wcześniej wydaniom fototypicznym<sup>26</sup>. Jest też pewne, że istniał tom drugi Starego Testamentu, gdyż zachowały się pojedyncze karty w bibliotekach naukowych Wrocławia, pochodzące z opraw siedemnastowiecznych kodeksów z warsztatu śląskiego intrologatora Jonasa Dittmana, w których wykorzystano właśnie pergamin drugiego woluminu *Biblii królowej Zofii*. Nic nie wiadomo jednak o tym, by na zamówienie królowej (która umarła zresztą już w 1461 roku) sporządzono również przekład Nowego Testamentu. Niemniej badacze są dość zgodni co do tego, że już w XV wieku taki przekład istniał, a świadczą o tym fragmentaryczne tłumaczenia Ewangelii zawarte w *Ewangeliarzu* Jana Sandeckiego (Kraków 1527), w *Ewangeliarzu* pochodzącym z Biblioteki Ordynacji Zamoyskich (obecnie Biblioteka Narodowa w Warszawie), czy wreszcie obszernie translacje zawarte w *Rozmyśłaniu przemyskim*. Pośrednio dowodów na istnienie średniowiecznego przekładu polskiego dostarczają również dzieła, które są już manifestacjami nowożytnej, humanistycznej filologii biblijnej w wieku XVI<sup>27</sup>.

Pierwszym z nich jest niewątpliwie tzw. *Nowy Testament królewiecki*, którego kolejne dwie części, poprzedzone osobnym wydaniem Ewangelii św. Mateusza, ukazały się w Królewcu w latach 1551–1552, po czym w 1553 ogło-

<sup>24</sup> Zob. *Perykopy wielkopostne w przekładzie Tomasza Łysego ze Zbrudzewa*, oprac. I. Kwilecka, Wrocław 1967; *Brulion przekładu pierwszych trzech ksiąg Biblii pióra Tomasza ze Zbrudzewa, czyli tzw. mamotrept gnieźniński*, oprac. I. Kwilecka, Wrocław 1971; *Apokalipsa św. Jana w przekładzie Tomasza ze Zbrudzewa*, oprac. I. Kwilecka, Wrocław 1976; *Brulion przekładu Biblii pióra Tomasza ze Zbrudzewa. Cz. II: Księgi Liczb, Powtórzonego Prawa, Pieśń nad Pieśniami*, oprac. I. Kwilecka, Wrocław 1995; *Księgi Jezusa, syna Syrachowego, Ecclesiasticus rzeczony*, oprac. I. Kwilecka, Poznań 2006; Hieronim z Wielunia, *Ecclesiastes. Księgi Salomonowe, które polskim wykładem kaznodziejskie mianujemy*, Wieluń 2003; I. Kwilecka, *Studia nas staropolskimi przekładami Biblii*, Poznań 2003.

<sup>25</sup> Kossowska, dz. cyt., s. 68.

<sup>26</sup> *Biblia królowej Zofii, z kodeksu szarospatackiego nakładem księcia Jerzego Henryka Lubomirskiego* wydana, wyd. A. Małnecki, Lwów 1871; *Biblia szarospatacka. Podobizna kodeksu biblioteki reformowanego Gimnazjum w Szarospataku*, wyd. L. Bernacki, Kraków 1930. Zob. późniejsze wydanie: *Biblia królowej Zofii (szarospatacka) wraz ze staroczeskim przekładem Biblii*, wyd. S. Urbańczyk, V. Kyas, Wrocław 1965.

<sup>27</sup> Kossowska, dz. cyt., s. 162, 169.

szono *Nowy Testament zupełny*. Tłumaczem był Stanisław Murzynowski, świetnie wykształcony w językach antycznych dawny student Melanchtona, lecz pracę jego wydał Jan Seklucjan. Murzynowski był już jak najbardziej świadom nurtów i tendencji odnowionej filologii biblijnej, która przecież – do czasu, w którym sporządził swój przekład – wydała tak znakomite dzieła jak *Adnotationes* Lorenza Valli (1449, wyd. 1505 przez Erazma), *Quincuplex Psalterium* Jacquesa Lefèvre’a D’Étaples (1509), *Biblia polyglotta Complutensis* Francisca Jiméneza de Cisneros (1514–1517, wyd. 1520), czy wreszcie kolejne, zmienione edycje *Novum Instrumentum* czy później – *Novum Testamentum* Erazma z Rotterdamu (I wyd. 1516). To właśnie na Erazmową grecką wersję Nowego Testamentu jako na podstawę przekładu (niektórzy badacze przypuszczają, że mogło to być III wydanie z 1520 roku) wskazywał tłumacz już na karcie tytułowej, a także w przedmowie do swojego dzieła. W połowie XVI wieku należy raczej mówić o kształtującym się w kolejnych edycjach Roberta Estienne’a tzw. *textus receptus*, na którego postać wpływało uwzględnianie coraz to większej liczby przekazów rękopiśmiennych, nieznanych Erazmowi<sup>28</sup>. Murzynowski korzystał również z Wulgaty, z Biblii czeskiej, wreszcie z owego nieznanego nam dziś średniowiecznego przekładu polskiego i, mimo wysokich kompetencji filologicznych, zasadniczo nie podejmował zadań należących do krytyki tekstu<sup>29</sup>.

*Nowy Testament królewiecki*, opatrzone antykatolickimi komentarzami, miał wyraźne znamiona konfesyjne i wymagał reakcji ze strony katolickiej. W 1556 roku w oficynie Mikołaja Scharffenbergera wydana zostaje więc kolejna polska wersja Nowego Testamentu, opracowana przez Marcina Bielskiego, za podstawę przyjmująca tekst Wulgaty, ale w warstwie leksykalno-stylistycznej wykorzystująca zarówno średniowieczny przekład polski, jak i... translację Murzynowskiego<sup>30</sup>. Przedmowa wszakże silnie podkreślała wierność względem łacińskiej Biblii potwierdzonej autorytetem Kościoła, ortodoksję i potrzebę pokory wobec tajemnicy słowa biblijnego. Podobne założenia przyswiecały tłumaczom tzw. *Biblii Leopoldy*, pełnego katolickiego przekładu Pisma Świętego, który ukazał się drukiem już w roku 1561. Tłumaczem był zapewne profesor Akademii Krakowskiej Jan Nicz ze Lwowa, nauczyciel Herbsty i Wujka, choć niektórzy badacze biorą pod uwagę również walczącego z reformacją dominikanina, kaznodzieję Zygmunta Augusta, Leonarda Nieza-

<sup>28</sup> Zob. B.M. Metzger, *The Text of the New Testament*, New York 1968, s. 95–146; tenże, *History of Editing the Greek New Testament*, „Proceedings of the American Philosophical Society” 131(1987) nr 2, s. 155–156.

<sup>29</sup> D.A. Frick, *Polish Sacred Philology in the Reformation and the Counter-Reformation. Chapters in the History of the Controversies (1551–1632)*, Berkeley–Los Angeles–London 1989, s. 33.

<sup>30</sup> K. Górski, *Nowy Testament Scharffenbergera*, w: *Z historii i literatury polskiej*, seria II, Warszawa 1964, s. 98–115.

bitowskiego<sup>31</sup>. W przedmowie wręcz podkreśla się, że przekład nie jest oparty na Biblii hebrajskiej i greckiej, lecz właśnie na wersji Hieronimowej; wierność Wulgacie, w przekonaniu tłumacza i wydawców, nie tylko zapewnia pełną zgodność z nauką Kościoła, ale także chroni przed waśniami i nieporozumieniami, których źródłem są uroszczenia ludzkiego umysłu i pycha. W istocie podkreślić trzeba, że oba przekłady katolickie – zarówno *Nowy Testament Scharffenbergera*, jak i *Biblia Leopoldy* – wykazują ścisły związek ze średniowieczną tradycją przekładową<sup>32</sup>, wysiłek tłumaczy w wielu miejscach był przede wszystkim modernizacją form językowych, a rezerwa wobec nowożytnej filologii biblijnej, wspierana respektem dla misterium Słowa, oddalała te dzieła od innych przedsięwzięć translatorskich doby humanizmu.

Niemal równocześnie z tłumaczem (bądź tłumaczami) *Biblia Leopoldy* pracowali autorzy pierwszej polskiej Biblii kalwińskiej, która do historii kultury przeszła pod nazwą *Biblia Brzeskiej*, *Biblia Radziwiłłowskiej* bądź *Biblia Pińczowskiej*. Przygotowywał ją zespół translatorów, świetnie wyedukowanych humanistów, takich jak Grzegorz Orszak, Piotr Statorius-Stoiński, Jean Thénaud, Jan Łaski, Jakub Lubelczyk, Szymon Zaczus, Andrzej Trzeciecki czy Grzegorz Paweł z Brzezin. Ich dzieło zostało wydane drukiem w 1563 roku w Brześciu Litewskim, w drukarni Bernarda Wojewódki. Był to w istocie pierwszy polski przekład Biblii sporządzony z języków oryginalnych, Stary Testament z hebrajskiego, a Nowy Testament z greki, choć uwzględniający, oczywiście, i Septuagintę, i Wulgatę, i szesnastowieczne przekłady Biblii na języki wernakularne, i wreszcie „stary wykład” polski, czyli właśnie ów tajemniczy polski przekład średniowieczny, ujawniający się w swej zmodernizowanej wersji w *Biblia Leopoldy*, do której zresztą tłumacze brzescy odnoszą się z dużym szacunkiem. Znajomość języków biblijnych jest dla twórców *Biblia Brzeskiej* niezbywalnym warunkiem dotarcia do „szczyrego Słowa Bożego”, choć przecież nie kwestionują oni autorytetu św. Hieronima<sup>33</sup>. Podobnie jak większość humanistycznych filologów biblijnych, wychodzą z założenia, że przekład Hieronimowy podlegał w ciągu wieków wielorakim zniekształceniom i manipulacjom, stąd walka o prawdę słowa biblijnego jest zarazem walką o dziedzictwo św. Hieronima.

Jednym z najwybitniejszych filologów biblijnych XVI wieku, nie tylko polskich, był niewątpliwie arianin Szymon Budny, autor kolejnego przekładu Biblii na język narodowy, od miejsca wydania zwanego najczęściej *Biblią Nieświecką*. Przedmowa do dzieła, ogłoszonego w 1572 roku w oficynie Macieja Kawczyńskiego, jednoznacznie stwierdza, że powodem podjęcia pracy nad

<sup>31</sup> R. Świętochowski, *Leonard Niezabitowski tłumaczem Biblii Leopoldy*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 14(1961) z. 5, s. 195–197.

<sup>32</sup> Zob. E. Belcarzowa, *Polskie i czeskie źródła Biblii Leopoldy*, Kraków 2006.

<sup>33</sup> Frick, dz. cyt., s. 73–75.

translacją było niezadowolenie z przekładów już istniejących, w tym z owoców pracy tłumaczy brzeskich, którym Budny zarzuca, iż – mimo deklaracji, że tłumaczą z języków oryginalnych – w istocie podążali za wersją Wulgaty, a także za przekładami francuskimi. Podaje więc Budny przykłady licznych błędów poprzedników, domaga się korekt, z budzącą podziw erudycją odwołuje się zarówno do przekazów hebrajskich, greckich i łacińskich, jak i cerkiewnosłowiańskich. Bodaj jako jedyny spośród polskich tłumaczy biblijnych tego czasu zmagają się z problemem ustalenia właściwej postaci tekstu; wbrew tradycji erasmiańskiej twierdzi, że w wielu wypadkach to właśnie Wulgata utrwała jego wcześniejszą wersję niż przekazy greckie. Literacka uroda przekładu zaprzętała jego uwagę w znacznie mniejszym stopniu niż właśnie problem prawdy i adekwatności, stąd najwięcej serca włożył w konstrukcję rozbudowanych „przypisków”, usuniętych, niestety, przez cenzurę. Translacja stała się też dla niego punktem wyjścia dla rozwiniętego i radykalnego dyskursu teologicznego, w którym do głosu doszły jego wyraźnie antytrynitarskie i unitarystyczne przekonania. Stały się one widoczne szczególnie w kolejnej edycji Nowego Testamentu (Łosk 1574), która była wyrazem dezaprobaty dla interwencji wydawców *Biblii Nieświeskiej*. Jednak radykalizm teologiczny Budnego manifestujący się w tym przekładzie okazał się nie do przyjęcia również dla braci zborowych i doprowadził do wykluczenia go ze wspólnoty. Ostatnia edycja, z roku 1589, w znacznym stopniu łagodziła wcześniejsze rozstrzygnięcia egzegetyczne, co bywa interpretowane jako gest pojednania ze strony tłumacza<sup>34</sup>.

Humanistyczna filologia biblijna skupiona była przede wszystkim na Nowym Testamencie, lecz dla antytrynitarzy księgi Nowego Przymierza miały znaczenie absolutnie kluczowe i stanowiły podstawę ich doktrynalnej odrębności. Tym należy tłumaczyć fakt, że na przełomie XVI i XVII wieku wychodzą z tego środowiska jeszcze dwa kolejne przekłady Nowego Testamentu – Marcina Czechowica (Kraków 1577, 1594), a następnie Walentego Szmalca (Raków 1606, 1620, Amsterdam 1686), oba oparte na tekście greckim i odległe od radykalizmu Budnego, lecz zachowujące związek stylistyczny (zwłaszcza przekład Czechowica) z *Biblią Brzeską*<sup>35</sup>.

Ukoronowaniem osiągnięć renesansowej biblistyki polskiej stało się dzieło Jakuba Wujka, począwszy od Nowego Testamentu (Kraków 1593), Psałterza Dawidowego (Karków 1594), po pośmiertnie wydany pełny przekład *Biblii to jest ksiąg Starego i Nowego Testamentu* (Kraków 1599), nad którym wszakże tłumacz nie miał już kontroli i który nosi znamiona interwencji komisji rewizyjnej pod przewodnictwem nieprzychylnego pisarzowi Stanisława Grodzickie-

<sup>34</sup> Kossowska, dz. cyt., s. 280 n. Zob. także: Frick, dz. cyt., s. 81–115; J. Kamieniecki, *Szymon Budny, zapomniana postać polskiej reformacji*, Wrocław 2002, s. 84–135.

<sup>35</sup> L. Szczucki, *Marcin Czechowic. Studium z dziejów antytrynitarystyki polskiego XVI wieku*, Warszawa 1964; Frick, dz. cyt., s. 116–132, 220–225.

go. W 1546 roku sobór trydencki przyjął uchwałę, zgodnie z którą dla katolików Wulgata stała się tekstem autorytatywnym i jedynym ortodoksyjnym źródłem ewentualnych przekładów. Dopiero wszakże w roku 1592 wyszła drukiem tzw. Wulgata klementyńska, która stała się oficjalnym punktem odniesienia dla przekładów katolickich. Wujek więc w istocie korzystał z różnych źródeł, w tym najprawdopodobniej z tzw. *Poligloty Antwerpskiej* (Antwerpia 1569–1573) i z *Biblii Lowańskiej* (Leuven 1574) wydanych u Krzysztofa Plantina, a miał na warsztacie również Biblie polskie<sup>36</sup>. I choć podstawą jest niewątpliwie Biblia łacińska, to przecież tekst grecki obecny jest w adnotacjach i komentarzach, tak by można się nim było posłużyć – w założeniu tłumacza – w ewentualnych polemikach z odstępcami. Jezuicy redaktorzy, którzy po śmierci Wujka dokonali rewizji jego przekładu, nie omieszkali mu jednak wytknąć nadmiernego i nieortodoksyjnego ulegania wersji greckiej. Sukces Biblii Wujka, która na długie wieki stała się wzorem polskiego stylu biblijnego, nie wynikał jednak wyłącznie z wybitnych kompetencji filologicznych tłumacza (nie brakowało ich przecież i Budnemu) ani też z tego, że dzieło otrzymało pieczęć katolickiej ortodoksji, ale również z nieprzeciętnego talentu pisarskiego autora, którego nie stłumiły nawet daleko idące interwencje redaktorów. W literaturze staropolskiej to właśnie translacja Wujka będzie źródłem cytatów, przytoczeń, punktem odniesienia, czasami nawet w tekstach pisanych przez protestantów.

Kalwiński polscy wespół z braćmi czeskimi wypracowali jednak na początku XVII stulecia kolejny pełny przekład biblijny, który w Kościele reformowanym miał później odegrać rolę podobną do roli Biblii Wujka. Prace nad tym przekładem rozpoczął Marcin Janicki, kontynuowali je Daniel Mikołajewski i Jan Turnowski. Na synodach w Bełżycach (1613) i w Okszy (1615) formułowano wprawdzie oczekiwania, by Mikołajewski jedynie poprawił tekst *Biblii Brzeskiej*, w istocie wszakże powstało nowe tłumaczenie. Wydano najpierw *Nowy Testament* (Gdańsk 1606), później zaś pełny tekst, opatrzony nadto różnymi dodatkami służącymi pobożności zborowej: *Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Przymierza z żydowskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczone* (Gdańsk 1632).

Od czasów średniowiecza Biblia obecna była – co oczywiste – w formie przytoczeń i nawiązań w kazaniach, w których „temat” – jako ustalona w schemacie kompozycyjnym pierwsza część wypowiedzi, podlegająca dalszej analizie – stanowił często fragment perykopy odczytywanej w liturgii słowa na dany dzień. Widzimy to na przykład w *Kazaniu na dzień św. Katarzyny* z cyklu *Kazań świętokrzyskich*, gdzie temat zaczerpnięty został z PnP 2,10, czy też w *Kazaniu o św. Janie Chrzcicielu* (Łk 1,15) bądź w *Kazaniu o św. Marii*

<sup>36</sup> Na temat źródeł Biblii Wujka zob. J. Gołąb, *O tłumaczeniu Nowego Testamentu przez ks. Jakuba Wujka*, Warszawa 1906; K. Gąsiorowski, *Ks. Jakub Wujek jako tłumacz Psalterza Dawidowego*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 7(1961) z. 3, s. 41; Frick, dz. cyt., s. 148.

*Magdalenie* (Łk 7,47) ze zbioru *Kazań gnieźnieńskich*, także w *Kazaniu na dzień Wszech Świętych* (Mt 5,1–12) – by ograniczyć się tylko do kilku przywołań. Znacznie obficie reprezentowane były przytoczenia biblijne w gatunku postylli, zyskującym na popularności zwłaszcza w okresie renesansu, choć również mającym tradycję średniowieczną (*vide* sławne dzieło Mikołaja z Liry *Postillae perpetuae in Veterem et Novum Testamentum*). Na przełomie średniowiecza i renesansu postylla była w istocie rocznikiem kazań, głównie homiletycznych, odniesionych do konkretnej, przytoczonej w tekście perykopy, a do kariery gatunku w znacznym stopniu przyczynili się pisarze reformacyjni. Sprawilo to, że stopniowo zmieniał się też adres czytelnicy tego gatunku; gdy postylle średniowieczne przeznaczone były przede wszystkim dla duchownych, to reformacyjne i w ogóle renesansowe miały być „obrokiem duchownym” dla ogółu wiernych, w tym dla świeckich. Najstarsza postylla w języku polskim to luteraska *Postylla polska domowa* jednego z późniejszych tłumaczy *Biblii Brzeskiej*, Grzegorza Orszaka (Królewiec 1556), będąca przeróbką wzorów niemieckich (w tym postylli Filipa Melanchtona). Niemal natychmiast przyćmiła ją sławą *Świętych słów a spraw Pańskich [...] kronika albo postylla, polskim językiem a prostym wykładem też dla prostaków krótkce uczyniona* (Kraków 1557) Mikołaja Reja, mająca jeszcze do śmierci autora dwa kolejne wydania, później zaś tłumaczona na języki ruski i litewski. I ona najprawdopodobniej zależna jest, przynajmniej częściowo, od wzorów obcych, a jej popularność wiąże się z niezwykle skuteczną strategią perswazyjną wypracowaną przez pisarza z Nagłowic. W XVI i XVII wieku powstawały jednak nadal kolejne postylle protestanckie (Grzegorza z Żarnowca, Krzysztofa Kraińskiego, Samuela Dambrowskiego, Abrahama Skulteta), którym strona katolicka przeciwstawiła *Postyllę większą* (Kraków 1573–1576) i *Postyllę mniejszą* (Kraków 1579–1580) Jakuba Wujka, mająca później sześć kolejnych wydań i tłumaczona na co najmniej dwa języki, oraz Marcina Białobrzieskiego *Postilla orthodoxa* (Kraków 1581)<sup>37</sup>.

Inspiracje biblijne w literaturze staropolskiej są może i najbardziej widoczne w zróżnicowanych gatunkowo dziełach opracowujących zaczerpnięte z Pisma Świętego wątki fabularne. Najważniejsze grupy stanowią utwory apokryficzne, dramaty religijne (głównie o charakterze misterioń, ale też tragedii biblijnych czy pastorałek dramatycznych), wreszcie poetyckie parafrazy biblijne, z gatunkiem mesjady na czele.

Dzieła określane zwykle mianem „apokryfów staropolskich” nawiązują w istocie – na poziomie motywów i wątków fabularnych – do ksiąg niekano-

<sup>37</sup> Wśród najważniejszych prac na temat polskiej postyllografii zob.: K. Kolbuszewski, *Postyllografia polska XVI i XVII wieku*, Kraków 1921; Górski, dz. cyt.; J.T. Maciuszko, *Ewangelicka postyllografia polska XVI–XVIII wieku. Charakterystyka – analiza porównawcza – recepcja*, Warszawa 1987; M. Kuran, *Retoryka jako narzędzie perswazji w postylli polskiej XVI wieku*, Łódź 2007.

nicznych, czyli apokryfów właściwych, lecz wykorzystują również późnośredniowieczne legendy, wzory strukturalne romansu, epickie kompilacje, eksponują kategorie cudowności, niezwykłości, fantastyki, komponując je w osobliwych nieraz całościach narracyjnych z elementami biblijnymi. Ze względu na swą fabularną atrakcyjność i potencjał wyobraźniotwórczy były traktowane w dobie przedtrydenckiej jako użyteczne narzędzie duszpasterskie, a zaczerpnięte stąd motywy odnajdujemy zarówno w kazaniach, w sztuce, jak i w pieśni religijnej tego czasu. Reforma potrydencka przyczyniła się wprawdzie do stłumienia twórczości apokryficznej, lecz bynajmniej nie wypleniała całkowicie wywodzących się z niej wyobrażeń i wątków.

Wśród najważniejszych polskich późnośredniowiecznych i renesansowych tekstów apokryficznych znajdujemy teksty pozostające w obiegu rękopiśmiennym, jak na przykład *Rozmyślanie przemyskie* i *Rozmyślania dominikańskie*, zachowane w kopiach z początku XVI wieku, oraz *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej*, *Ewangelia Nikodema* i *Historia Trzech Króli*, zapisane w manuskrypcie Wawrzyńca z Łaska z 1544 roku. Wydawano też jednak wiele druków o podobnym charakterze, jak na przykład *Żywot Pana Jezusa Krysta Baltazara Opeca* (Kraków 1522), *Żywot świętej Anny Jana z Koszyczek* (Kraków ok. 1522), *Historyja barzo cudna [...] o stworzeniu nieba i ziemi Krzysztofa Pussmana*, *Istoryja o świętym Józefie, patryjarsze Starego Zakonu* (Kraków 1530)<sup>38</sup>. Teksty te są przeważnie kompilacjami, wykorzystują narracje biblijne przytaczane *in extenso*, lecz interpolują je apokryfami starochrześcijańskimi bądź żydowskimi (zob. dwa ostatnie spośród wymienionych tekstów), choć najczęściej w ich późnośredniowiecznych wersjach, łączą je z elementami legend, popularnych „historyj” (stąd formuła Juliana Krzyżanowskiego, który uznał *Rozmyślanie przemyskie* za przykład „romansu duchownego”)<sup>39</sup>, ale także medytacji (np. *Rozmyślania dominikańskie*, *Żywot Pana Jezusa Krysta*). Mimo widocznej, zwłaszcza z dzisiejszego punktu widzenia, fikcjonalności i fantastyki konstrukcji, dzieła te są owocami i dowodami niewątpliwej erudycji ich autorów. I tak na przykład badania nad *Rozmyślaniami przemyskim* dowiodły zależności tego piętnastowiecznego zapewne tekstu przede wszystkim od Ewangelii, lecz również od *Historia scholastica* Piotra Comestora, od anonimowego, lecz przypisywanego czasem Hugonowi von Trimberg *Vita beatae Virginis Mariae et Salvatoris rhythmica* (XIII w.), od *Passio Christi* Jakuba de Vitry, *Meditationes vitae Christi* Pseudo-Bonawentury. Wśród źródeł drugorzędnych wskazuje się także na *Historia de nativitate Mariae*, *Gesta Pilati*, *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini*, pisma wielu Ojców Kościoła i śred-

<sup>38</sup> Najważniejszą pracą na temat staropolskich apokryfów pozostaje książka M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań 1980. Zob. także antologię *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, wyd. W.R. Rzepka, W. Wydra, wstęp M. Adamczyk, Warszawa–Poznań 1996.

<sup>39</sup> J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, passim.



niowiecznych egzegetów, takich jak Ludolf Saksończyk i Mikołaj z Liry<sup>40</sup>. To prawdziwa biblioteka średniowieczna, lecz trzeba podkreślić, że kunszt piętnastowiecznego pisarza sprawił, iż narracja, skompilowana z tak wielu uczonych źródeł, zachowuje spójność, potoczystość i atrakcyjność dla prostego nawet odbiorcy.

Inspiracje apokryficzne widoczne bywały również w późnośredniowiecznych utworach nie mających charakteru narracyjnego, jak na przykład *Kazania o Maryi Pannie czystej* Jana z Szamotuł Paterka, w których dyskurs teologiczny traktujący o Niepokalanym Poczęciu Maryi jest ilustrowany, jak w *Rozmyślaniu przemyskim* właśnie, szczegółowymi opisami cielesnej „cudności” Dziewicy<sup>41</sup>, albo jak w pieśniach religijnych, gdzie elementy liryczne bywają uzupełniane apokryficzną narracją (np. „Anna święta i nabożna...”, „Mocne boskie tajemności...”, „Świebodność Boga żywego...”, Władysław z Gielniowa „Już się anjeli wiesiela...” i „Anna niewiasta niepłodna...”)<sup>42</sup>. Motywy apokryficzne są tu jednak już tylko elementem budującym wyobraźnię religijną, a ich wykorzystanie w istocie nie odbiega od sposobu, w jaki te same składniki współtworzyć będą utwory sakralne kolejnych epok.

Kolejną grupą dzieł literatury dawnej, w których pojawiają się zaczerpnięte z Biblii wątki, niejednokrotnie skontaminowane również z elementami apokryficznymi (zwłaszcza w okresie późnego średniowiecza), są utwory dramatyczne<sup>43</sup>. Do najstarszych należą dramatyizacje liturgiczne i oficja dialogowe Wielkiego Tygodnia, będące, z punktu widzenia konstrukcji tekstu, centonami złożonymi z łacińskich wersetów biblijnych i aklamacji liturgicznych, takie jak *Processio in Dominica Palmarum*, *Coena Domini*, *Depositio Crucis*, *Elevatio Crucis* czy *Visitatio sepulchri*. Scenariusze tych widowisk, charakteryzujących się wysokim stopniem parateatralnej umowności, symboliki gestu, kostiumu i rekwizytu, ścisłym związkiem z przestrzenią sakralną i aktywnym udziałem wiernych w inscenizacji, zachowały się w dziesiątkach kopii w księgach liturgicznych, począwszy od XII do XVI wieku. Nie ma natomiast świadectw podobnych dramatyizacji dla okresu bożonarodzeniowego i można sądzić, że dopiero w drugiej połowie XV wieku, za sprawą bernardynów, pojawiają się w Polsce widowiska jasełkowe oraz związane z nimi obyczaj „kołysania Dzie-

<sup>40</sup> T. Dobrzeński, *Łacińskie źródła 'Rozmyślania przemyskiego'*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 4, Wrocław 1969, s. 260 n.

<sup>41</sup> M. Hanusiewicz, *Ciało jako symbol w 'Kazaniach o Maryi Pannie czystej' Jana z Szamotuł Paterka*, w: *Literatura i kultura polskiego średniowiecza. Człowiek wobec świata znaków i symboli*, red. P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc, Warszawa 1995, s. 207–222.

<sup>42</sup> W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*, Kraków 2002.

<sup>43</sup> S. Windakiewicz, *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej*, Kraków 1903; J. Lewański, *Dramat liturgiczny*, Wrocław 1966; tenże, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.

ciątka”. Odnosi się do nich świadectwo Kallimacha zawarte w łacińskim wierszu „Ecce iterum nati redeunt sollemnia Christi”. W późniejszym okresie rozwijały się także bardziej złożone struktury dialogowo-dramatyczne związane z tematyką Bożego Narodzenia, w języku łacińskim (często związane ze szkolną sceną jezuicką) i polskim, jak np. *Dialogus de Nativitate Domini*, wystawiony w Wilnie w 1584 roku, *Dialogus pro festo Trium Regum* oraz *Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini nostri Iesu Christi*, zachowane w rękopisach Biblioteki Jagiellońskiej, Jana Karola Dachnowskiego *Dialog o cudownym Narodzeniu Syna Bożego* (b.m.w. 1621), Sebastiana Miczyńskiego *Syncharma na uroczyste Przedwiecznego Syna Bożego Narodzenie* (Kraków 1624). Piętnasto- i szesnastowieczne kancjonały przekazują niemały zasób bądź pełnych pieśni bożonarodzeniowych łacińskich i polskich, bądź rejestry incipitów utworów wykorzystywanych właśnie we wczesnych przedstawieniach jasełkowych. Najstarsze pochodzą z wieku XV i w dużej części są przekładami lub przeróbkami utworów łacińskich lub czeskich (np. *Zdrow bądź, krolu anjelski czy Zstałać się rzecz wielmi dziwna*, powst. ok. 1442; *Panna, Panna porodziła* albo *Nuż wy, bielscy panowie* z cyklu tzw. rotuł łacińsko-polskich z poł. XV wieku). Niektóre z nich spełniały funkcje katechetyczne, w innych zaś dominowały elementy liryczne. W kołędach późnośredniowiecznych ustaliły się już pewne charakterystyczne schematy i motywy, które wykorzystywane będą przez twórców późniejszych, zwłaszcza barokowych, a mianowicie motywy hołdu pasterzy i pokłonu Trzech Króli, żale nad niedolą Dzieciątka, pochwały Jego urody, kołysankowe refreny. W okresie renesansu ta tradycja nie uległa zasadniczej modyfikacji, choć protestantyzm przyczynił się do ukształtowania się pieśni bożonarodzeniowej silnie związanej z tekstem biblijnym i jego frazeologią. Czasy baroku stały się „złotym wiekiem” polskiej kołеды. Już u progu epoki znani i uznani poeci podejmowali temat bożonarodzeniowy, szukając nowych form gatunkowych. I tak na przykład kołędę kołysankową wykorzystywał w swej idylli betlejemskiej Stanisław Grochowski, a wiele fragmentów jego *Wirydarza* *abo Kwiatków rymów duchownych* (Kraków 1607) miało trafić później do rękopiśmiennych kancjonałów. Próbę stworzenia „kołedy mitologicznej” podjął w cyklu *Rotuły na narodzenie Syna Bożego* Kasper Miaskowski (Kraków 1612). Na początku XVII wieku ukształtował się nowy typ pieśni bożonarodzeniowej, tzw. pastorałki, rozwijającej przede wszystkim motywy pasterskie, w taki jednak sposób, że stały się one właściwie podstawowym tematem utworu i pretekstem do wprowadzenia elementów ludycznych. Największą popularność miały zyskać pastorałki Jana Żabczyca, ogłoszone w zbiorze *Symfonije anielskie* (Kraków 1630), wśród których znalazły się utwory, takie jak *Przybieżeli do Betlejem pasterze*, *A wczora z wieczora* czy *Przy onej górze świecą się zorze*. *Symfonije anielskie* były kontrafakturami i wykorzystywały melodie znanych piosenek i tańców, na których „noty” Żabczyc napisał swoje pieśni kołedowe, czerpiąc również z tychże wzorów świeckich schematy stylistyczne i ry-

mowe. Pastorałkami były także utwory z *Kolebki Jezusowej* (ok. 1632) Kaspra Twardowskiego, w których poeta – w sposób typowy dla kształtującego się właśnie gatunku – polonizował realia betlejemskie i tajemnicę Bożego Narodzenia przenosił w rzeczywistość polsko-ruskiego pogranicza. W pastorałkach polonizacja obejmowała cały niemal świat przedstawiony: pejzaż, strój bohaterów, rekwizyty, takie jak dary pasterskie i instrumenty muzyczne, imiona, stylizowane na gwarę dialogi bohaterów. Elementy ludyczne wprowadzano przy opisach pospiesznego biegu pasterzy do betlejemskiej szopy, ich tańców i ukłonów. Większość pastorałek, których najstarsze przekazy zachowały się w siedemnasto- i osiemnastowiecznych rękopiśmiennych kancjonałach, pochodzących zwłaszcza ze środowisk benedyktynek i karmelitanek, to utwory anonimowe. Dotyczy to także kołęd kołysankowych, które należy uznać za drugi co do ważności gatunek kołędowy polskiego baroku, genetycznie związany ze wspomnianym już obrzędem „kołysania Dzieciątka”, którego staranny opis dał już w XVIII wieku Jędrzej Kitowicz. Charakterystyczne dla nich są refreny typu „lulajże, lulaj”, „lilibilililaj”, „nynajże, nynaj” itp. Struktura sprowadza się często do nagromadzenia pieszczotliwych określeń Dzieciątka, jak w karmelitańskich kołędach *Lulajże, Jezuniu czy Gdy śliczna Panna*<sup>44</sup>.

Powróćmy jednak do kwestii inspiracji biblijnych w dramacie. Tematyka pasyjna i paschalna, obecna, jak wspomniano, już w dramatyzacjach liturgicznych, inspirowała także przedstawienia o charakterze misteryjnym. Zachowały się wzmianki o misterium paschalnym, wykonywanym w Krakowie już w wieku XIV, a z przełomu XIV i XV pochodzą śląskie misteria łańcisko-niemieckie, mające formę planktów. Jeden z najwybitniejszych utworów poetyckich polskiego średniowiecza, czyli tzw. *Plankt świętokrzyski*, również najprawdopodobniej jest fragmentem zaginionego misterium pasyjnego. Najstarszym pełnym polskim misterium jest *Historyja o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*, wydana w Krakowie ok. roku 1580, lecz niewątpliwie przekazujący tekst dawniejszy, z którego paulin, Mikołaj z Wilkowiecka, wyodrębnił część wielkanocną (mówiącą o wydarzeniach od złożenia Chrystusa do grobu po spotkanie w Wierczerzynie). Inspiracja biblijna łączy się tu z apokryficzną, ale pojawiają się także – w sposób charakterystyczny do poetyki misterium – sceny realistyczne i ko-

<sup>44</sup> Na temat staropolskich pieśni bożonarodzeniowych zob.: M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893; S. Dobrzycki, *O kołędach*, Poznań 1923; *Kołędy polskie. Średniowiecze i wiek XVI*, oprac. S. Nieznanowski, J. Nowak-Dłużewski, t. 1–2, Warszawa 1966; M. Bokszczyński, *Kantyczka Chybińskiego. Z tradycji biblijnych i literackich kołęd barokowej*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczyński, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 712–792; B. Krzyżaniak, *Kantyczki z rękopisów karmelitańskich (XVII–XVIII w.)*, Kraków 1977; *Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVII wieku*, oprac. B. Krzyżaniak, Kraków 1980; S. Nieznanowski, *Barokowe kołędy polskie*, w: *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. B. Otwinowska, A. Nowicka-Jeżowa, J. Kowalczyk, A. Karpiński, t. 1, Warszawa 1993, s. 113–122.

miczne. Tekst zmodernizował i adaptował dla potrzeb sceny barokowej Jan Karol Dachnowski (*Żywa historyja o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim*, Kraków 1631) i w tej postaci utwór grywany był na scenie popularnej jeszcze w wieku XIX<sup>45</sup>. Tematyka pasyjna i paschalna obecna była także w późniejszych dialogach i dramatach, czasem związanych ze sceną jezuicką, jak np. wystawione w Rydze *Resurrectio Christi* (1584) i *Dialogus de ligno vitae* (wyst. w Kaliszu 1609), w Kaspra Miaskowskiego dialogu *Pielgrzym wielkanocny* (Kraków 1612) czy wreszcie w znakomitym literacko *Dialogu o Zmartwychwstaniu Pańskim* Wacława Potockiego, nawiązującym do zaginionego, dawniejszego misterium. W późnym baroku z tradycji misteryjnej, ale także nowożytnego dramatu muzycznego wykształciła się forma opery pasyjnej, jednakże jej scenariusze nie zachowały się do dnia dzisiejszego. Osobne miejsce zajmuje nawiązujący do tradycji teatru misteryjnego i moralitetowego zarazem, ale przetwarzający wątek z Księgi Rodzaju *Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego* Mikołaja Reja (Kraków 1545), być może zależny częściowo od humanistycznego łacińskiego dramatu Corneliusa Crocusa *Comedia sacra cui titulus Ioseph*. Rej jednak stłumił oddziaływanie konwencji humanistycznej, jego dialog zdaje się odsyłać do doświadczeń sceny symultanicznej, a w interpretacji historii Józefa dominuje intencja moralistyczna. W duchu humanistycznym ten sam wątek opracował wszakże ponad czterdzieści lat później, korzystając z poetyki tragedii klasycznej, Szymon Szymonowic w łacińskim dramacie *Castus Ioseph* (Kraków 1587, przekład polski pióra Stanisława Gosławskiego 1597). Szymonowic wzorował się na tragedii Eurypidesa *Hippolytos stephanephoros*, podkreślając analogie wątku miłości Fedry do Hipolita oraz namiętności żony Putyfara do Józefa, naśladował kompozycję antycznego dramatu, imitował poszczególne dialogi i pieśni chórow<sup>46</sup>. Reguły tematycznej paraleli skłoniły również szkockiego poetę George'a Buchanana do oparcia tragedii *Iephtes sive votum*, opowiadającej dzieje ślubu Jeftego z Księgi Sędziów i udatnie przetłumaczonej na język polski przez Jana Zawickiego (Kraków 1587), na wzorce Eurypidejskiej *Ifigenii*<sup>47</sup>.

Dla potrzeb teatru szkolnego powstawały też liczne dialogi i dramaty, które czerpały wątki fabularne z różnych ksiąg Starego Testamentu, jak np. o „raju, upadku pierwszych rodziców i drzewie żywota” (1602), o Ablu i Kainie (1579), Abrahamie i Sarze, Izaaku (1577), Melchizedechu (1580), Nabuchodonozorze (1584), Zuzannie (1569), Absalomie (1585), Dawidzie (1615), Judyście (1596), Achabie (1578), Hiobie, Tobiaszu (1577), głównie w języku łacińskim, choć czasem także w narodowym. O większości z tych tekstów wiemy jedynie z zachowanych wzmianek i informacji pośrednich<sup>48</sup>. Jezuickie *ratio studiorum* przy-

<sup>45</sup> J. Krzyżanowski, *Dialog częstochowski*, w: tenże, *Tradycje literackie polszczyzny. Od Galla do Staffa*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1992, s. 344–369.

<sup>46</sup> E.J. Głębińska, *Szymon Szymonowic. Poeta Latinus*, Warszawa 2001, s. 31.

<sup>47</sup> M. Hanusiewicz-Lavallee, *Tragedia rozumu i pobożności. 'Iephtes' Buchanana-Zawickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 52(2008), s. 27–50.

pisywało przedstawieniom teatralnym ważne miejsce w procesie edukacyjnym i formułowało szczegółowe przepisy ich dotyczące. W każdym kolegium Towarzystwa przygotowywano zwykle jeden lub dwa spektakle w ciągu roku, co – zważywszy, że kolegiów było kilkadziesiąt – daje ogromną liczbę przedstawień; źródłem do ich poznania są często zachowane streszczenia (synopsy), rzadziej pełne teksty sztuk<sup>49</sup>.

Ważnym zjawiskiem w literaturze humanistycznej i barokowej były wierszowane parafrazy biblijne, upowszechniające się od drugiej połowy XVI wieku. Ich popularność miała złożoną motywację. Dla środowisk protestanckich najważniejsza była intencja dydaktyczna, a nawet mnemotechniczna; wierszowane przeróbki poszczególnych ksiąg biblijnych czy nawet całej Biblii miały służyć ćwiczeniu pamięci i umacnianiu pobożności. W krajach północnoeuropejskich były niezwykle popularne, a o ich funkcji mnemotechnicznej świadczą m.in. charakterystyczne tytuły: *Memoriale Biblicum* (Strasbourg 1544), *Enchiridion Veteris et Novi Testamenti* (Frankfurt 1573), *Chronographiae sacrae utriusque Testamenti libri quinque* (Frankfurt 1594)<sup>50</sup>. W Polsce przykładem takiej przeróbki jest *Sumariusz wszytek Nowego Testamentu*, o funkcjach wybitnie dydaktycznych, napisany przez arianina Marcina Czechowica (Kraków 1570). Większość jednak staropolskich parafraz biblijnych miała aspiracje bardziej estetyczne niż dydaktyczne, a ich genezę łączyć należy z wywodzącą się z ducha humanizmu chrześcijańskiego intencją swoistej artystycznej nobilitacji słowa biblijnego, ustanowienia harmonii między rozumianą na sposób klasyczny „poetyckością” a objawioną prawdą Pisma. Inspiracją i poniekąd wzorem dla takich przedsięwzięć była – *toutes proportions gardées* – renesansowa wergilijska epika biblijna, a więc sławne dzieło Jakuba Sannazara *De partu Virginis* (Neapol 1526), częściowo zresztą tłumaczone również na język polski przez Grzegorza Czaradzkiego<sup>51</sup>, czy Marca Girolama Vidy wielki epos *Christias* (Kremona 1535). Teoretyczne uzasadnienie tego sojuszu klasyczności z tematem chrześcijańskim dał m.in. Antonio Possevino w *De poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa, collata cum vera et sacra* (Leuven 1594), gdzie pisał o ukrytej harmonii między starożytnością klasyczną a chrześcijaństwem, harmonii, która ujawniła się w pierwszych wiekach po narodzeniu Chrystusa,

<sup>48</sup> Por. J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957.

<sup>49</sup> Na temat teatru jezuickiego zob. także: S. Windakiewicz, *Teatr kolegiów jezuickich w dawnej Polsce*, Kraków 1922; J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie w Polsce XVII wieku*, Wrocław 1970.

<sup>50</sup> W.L. Grant, *Neo-Latin Verse Translation of the Bible*, „The Harvard Theological Review” 52(1959) nr 3, s. 206; McFarlane, dz. cyt., s. 249.

<sup>51</sup> G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przeznaczystym Bogarodzice Panny Maryjej*, wyd. R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Mazurkiewicz, Warszawa 2009. Na temat innego anonimowego przekładu Sannazara zob. J. Czubek, *Ślad Sannazara w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 1910 z. 9, s. 533–538.

a teraz winna być na nowo odkrywana<sup>52</sup>. Wśród staropolskich parafraz biblijnych dominują jednak teksty o nikłej wartości artystycznej. Opracowywano więc w formie odrębnych utworów historię Józefa (Samuel Dowgird, *Historija o Józefie do Egiptu zaprzedanym*, Lubcz 1625; Wojciech Stanisław Chrościński, *Józef do Egiptu od braci przedany*, b.m.w 1745), Hioba (*Joba onego sprawiedliwego męża cierpliwość i wiara*, Kraków 1559; zaginiona parafraza Marcina Białobrzeskiego; Wojciech Stanisław Chrościński, *Job cierpiący, z dóbr i fortun wyzuty*, Warszawa 1705; Jędrzej Aleksandrowicz, *Job i Tobiasz, wierszem polskim*, b.m.w. 1751), Judyty (R. Leszczyński, *Judith*, Baranów 1620, dzieło będące przekładem z Du Bartasa; Wacław Potocki, *Judyta*, napisana ok. 1652), Estery (Wojciech Stanisław Chrościński, *Aman od Asswerusa króla perskiego nad wszystkie inne książęta wywyższony*, b.m.w. 1745), Zuzanny (Jan Kochanowski, *Zuzanna*, Kraków 1562; Sebastian Grabowiecki, utwór I, 10 ze zbioru *Rymy duchowne*, Kraków 1590; Samuel Dowgird, *Historija o Zuzannie i o matce niektórej z sidemią synów od Antiocha umęczonej*, Lubcz 1624); Tobiasza (S.H. Lubomirski, *Tobiasz wyzwolony*, Warszawa 1683 oraz wymieniona już parafraza Aleksandrowicza). Arcydzielnej parafrazy Księgi Eklezjastesa dokonał Stanisław Herakliusz Lubomirski (Kraków 1702). Jak widać, niektóre historie biblijne przyciągały najznakomitsze pióra – Kochanowskiego, Grabowieckiego, Lubomirskiego, Potockiego. Ten ostatni zdawał się zmierzać do przewierszowania całej Biblii, o czym świadczą zarówno utwory zachowane (oprócz *Judyty* również *Tydzień stworzenia świata*, *Pan Bóg dobry, człowiek zły we wszystkich drogach swoich*, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa*), jak i te znane nam tylko z tytułów: *Arfa Starego Testamentu z Nowym*, *Pieluszki Chrystusowe*, *Wieniec Maryjej Panny*. Poemat Potockiego *Nowy zaciąg* jest bodaj najlepszym przykładem charakterystycznego dla polskiego baroku gatunku mesjady, czyli poematu epickiego traktującego o dziejach bądź męce Chrystusa, czasem przedstawionych w kontekście całej historii zbawienia. W początkowej fazie rozwoju gatunku inspiracje płynące ze strony wielkiego eposu klasycznego czy takich dzieł, jak *Christias Vidy* były mniej widoczne; poematy, takie jak *Historija gorzkiej Męki Kaspra Miaskowskiego* (Kraków 1612) i *Pamiętka krwawej ofiary Pana naszego Jezusa Chrystusa Abrahama Roźniatowskiego* (Kraków 1610), później zaś *Chrystusa cierpiącego* (Kraków 1681) Wespazjana Kochowskiego, łączyły wątki biblijne, apokryficzne z inspiracjami płynącymi ze strony sztuki medytacji. Prawdziwą pełną realizację mesjady dały dopiero dwa poematy: Szymona Gawłowickiego *Jezus Nazareński [...] albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona* (Warszawa 1686), już formą tytułu odsyłający do tradycji Torquata Tassa, a zawierający też fragmenty poematu *Vidy*, oraz Walentego Odymalskiego *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa [...] historyjej świętej ksiąg dziesięć* (Kraków 1671),

<sup>52</sup> P. Janelle, *The Catholic Reformation*, Milwaukee 1949, s. 170–171.

również zawierający cytaty z Vidy, oba operujące oktawą, swobodne w epickim, sensualistycznym obrazowaniu, usiłujące wpisać wątki biblijne w tradycję wer-giliańsko-tassowską<sup>53</sup>. Do tego dziedzictwa pośrednio nawiązuje inny jeszcze religijny poemat epicki późnego baroku, nie mający już formy mesjady, a będący przekładem dzieła Giambattisty Marina *La strage degl'innocenti*, czyli zachowany w rękopisie, powstały w połowie XVIII wieku w środowisku bazylikańskim poemat *O zabiciu młodzianków*, w kunsztownych i nieco perwersyjnych oktavach opowiadający historię rzezi niewiniątek<sup>54</sup>.

Warto podkreślić, że swoisty skrypturalizm, bardzo głębokie przeniknięcie języka poezji religijnej strukturami obrazowo-stylistycznymi Biblii wydaje się szczególnie znamienne dla poezji protestanckiej XVI i XVII wieku. Gdy w utworach autorów katolickich dostrzegamy właśnie parafrastyczną swobodę, skłonność do łączenia różnych tradycji w przeróbkach tekstów biblijnych, pisarze protestancy zdają się ujawniać aspirację do stworzenia poezji ze „szczyrego Słowa Bożego”, tak jakby zasada *sola Scriptura* była nie tylko podstawą kształtowania doktryny, ale i normą artystyczną, jakby „nagie” słowo biblijne nie wymagało retorycznej nobilitacji. Takie podejście, motywowane oczywiście wstrzeźliwością i dystansem wobec pokus estetyki, ale również względami dydaktycznymi, ujawnia się w sposób dość jaskrawy w katolickich i protestanckich pieśniach religijnych tego czasu. Te ostatnie wyróżniają się oszczędnością poetyckiej ornamentyki, dużym nasyceniem tekstu cytatami z Pisma, w tych pierwszych zaś wciąż pulsuje tradycja apokryficzna, pojawiają się mniej lub bardziej efektowne inkrustacje klasyczne, czasem elementy wzięte wprost ze sfery *profanum*<sup>55</sup>. Głęboki związek słowa poetyckiego z biblijnym dostrzegamy też na przykład w twórczości takich poetów jak Erazm Otwinowski (*Sprawy abo Historyje znacznych niewiast...*, Kraków 1589; *Przypowieści Pana naszego Jezusa Chrystusa...*, Raków 1599), Olbrycht Karmanowski (*Pieśni pokutne*), Zbigniew Morsztyn (*Emblemata*), a zwłaszcza Waclaw Potocki. U Potockiego jednak inspiracja skrypturalna ma charakter szczególnie. Zarówno bowiem w jego wspomnianych już parafrazach

<sup>53</sup> Zob. L. Teusz, „Bolesna Muza nie Parnasu góry, ale Golgoty...” *Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa 2002.

<sup>54</sup> M. Hanusiewicz, *Dzieło Marina w kulturze polsko-ruskiego pogranicza. Z zagadnień języka artystycznego poematu 'O zabiciu młodzianków'*, w: *Traduzione e rielaborazione nelle letterature di Polonia, Ucraina e Russia. XVI–XVIII secolo*, red. G. Brogi Bercoff, M. Di Salvo, L. Marinelli, Alessandria 1999, s. 63–78; R. Rosnak, „Ale co może litość przeciw zajadłości?” *Rzeź niewiniątek Giambattisty Marina w anonimowym polskim tłumaczeniu*, „Prace Literackie” 2003 nr 42, s. 5–19.

<sup>55</sup> Na ten temat zob. np.: A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśń refleksyjno-żalobna XVI–XVIII wieku*, w: *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1989, s. 185–217; też, *Pieśni czasu śmierci. Studium z dziejów duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992; K. Meller, „Noc przeszła, a dzień się przybliżył”. *Studia o polskim piśmiennictwie reformacyjnym XVI wieku*, Poznań 2004, s. 219 n.

biblijnych czy w mesjadzie, jak i w tekstach na wskroś lirycznych, a więc na przykład w kolejnych cyklach *Pieśni*, Biblia bynajmniej nie jest materia podlegającą przewierszowaniu i zbiorem „historyj”, lecz raczej językiem monologu wewnętrznego, tropem wiodącym ku poznaniu rzeczywistości, także moralnej i społecznej, przestrzenią dramatycznej konfrontacji człowieka z jego własnym sumieniem<sup>56</sup>.

Literatura staropolska, obejmująca około ośmiu wieków rozwoju piśmiennictwa, jest w swej przeważającej części literaturą religijną, a zatem przedstawienie pełni inspiracji biblijnych, które się w niej uwidoczniają, jest w istocie zadaniem dla zespołu badaczy i zdecydowanie przekracza skromne ramy tego studium. Jest faktem osobliwym i trudno wytłumaczalnym, że – mimo mnogości znakomitych nieraz prac szczegółowych – środowisko naukowe dotychczas nie podjęło tego zadania w sposób systematyczny.

## The Bible in Old Polish Literature

### Summary

The paper concerns biblical heritage in Polish medieval and early modern literature. In its first section the author presents the first Polish psalters and their influence upon religious poetry of the time. The second part focuses on the development of biblical scholarship in medieval and Renaissance Poland, presents the most important old translations of the Bible and shortly discusses their impact on Polish literary culture. The last part of the study shows how various types of biblical plots and characters were present in old Polish drama and theatre, in religious hymns and epics, how biblical patterns inspired certain literary genres; it also stresses certain significant differences between Protestant and Catholic authors of the time. The conclusion of the paper points out serious need for more systematic researches and studies in the subject of biblical tradition in old Polish literature.

**Słowa kluczowe:** literatura staropolska, tradycja biblijna, dawne przekłady Biblii na język polski, parafrazy biblijne, dramaty biblijne, pieśni religijne, epika biblijna

**Key words:** Polish medieval and early modern literature, early Polish translations of Bible, biblical paraphrases, biblical drama, religious hymns, biblical epics

---

<sup>56</sup> Na temat inspiracji biblijnej u wymienionych poetów zob. P. Wilczek, *Erazm Otwinowski, pisarz ariański*, Katowice 1994; B. Reczkowicz, *Ślady 'Pieśni pokutnych' Olbrychta Karmanowskiego w 'Decymie pieśni pokutnych' Wacława Potockiego*, „Barok” 2007 z. 2, s. 35–43; J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta*, Wrocław 1966; L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962; J. Malicki, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980; M. Hanusiewicz, *Bóg w świecie z ciała i krwi. Słowo biblijne w 'Pieśniach nabożnych' Wacława Potockiego*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 49(2001) z. 1, s. 33–48.