

ROZDZIAŁ 4

Profesorowie, Muzy i troski

Refleksja metadydaktyczna w *Theoresis tertia* Grzegorza z Sambora

Elwira Buszewicz
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Nauczyciel i poeta

Grzegorz z Sambora zwykle przedstawia się dzisiaj na kartach historii literatury polskiej jako mało znany (ściślej mówiąc, należałoby powiedzieć: raczej nieznan) poeta łaciński trzeciej ćwierci XVI wieku. Jego poezję traktowano zwykle protekcjonalnie i opatrywano etykietą panegiryzmu, który wartościowano na ogół ujemnie¹. Samborczyk, plebejusz z pochodzenia (syn szewca i wieśniaczki), spędził wiele lat na nauczaniu w szkołach mazowieckich, ruskich (Lwów, Przemysł) oraz w Akademii Krakowskiej, w której od 1564 roku był Kolegą Większym. Jego dorobek poetycki jest obfity, ulubione metrum to dystychy elegijne. Nad piętnowanym przez wieki panegiryzmem przeważa niewątpliwie Owidiuszowa nuta *de se ipso*, przywołująca rozmaite okoliczności z życia. Taki charakter ma też *Theoresis tertia*², wydana w Krakowie w 1561 roku z okazji rozpoczęcia przez Grzegorza wykładów docenckich w Akademii i stanowiąca w głównej części rodzaj prospektu kursu poetyki, w istocie jednak będąca utworem sylwicznym o złożonej strukturze i problematyce³. *Theoresis* (z greckiego θεωρέω) znacząc tu może tyle co ‘rozważanie’, ‘wykład’ ‘medytacja’. Poemat ten, w którym

¹ Nieco inne spojrzenie na twórczość Samborczyka (wraz z weryfikacją biografii autora) przedstawiłam we wstępie do edycji krytycznej poezji Grzegorza z Sambora, *Carmina selecta / Poezje wybrane*, wyd., przeł. i oprac. E. Buszewicz, Warszawa 2011, s. 1–69.

² Vigilantius Gregorius Samboritanus, *Theoresis tertia*, Cracoviae, in officina Matthaei Siebeneych[er] 1561. Dzieło cytowane dalej jako *Theoresis III*.

³ Zob. E. Buszewicz, *Wstęp*, [w:] Grzegorz z Sambora, *Carmina selecta...*, s. 38.

została przedstawiona swoista *ratio studiorum* na tle poglądów autora na sprawy dydaktyki, jest świadectwem głębokiego zakorzenienia idei humanistycznych w jego umyśle⁴.

Pasjonująca wędrówka

Każda opowieść jest opowieścią o podróży – praktyką przestrzeni.

(Michel de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*)

Ramę wydawniczą druku *Theoresis tertia* stanowią: epigramat stemmatyczny na herb Krakowa umieszczony pod ryciną przedstawiającą tenże herb (k. Av), wierszowana dystychami elegijnymi dedykacja Grzegorza, przypisująca utwór „Najsławniejszemu w Polsce miastu Krakowowi” (k. A2r.–A3r.) oraz wiersz zalecający dziełko czytelnikowi pióra Jana Weniga ze Lwowa (k. A3v.–A4r.). Jan Wenig, podpisujący się jako Joannes Parvus Leopolda, to zdolny student o rozwiniętych ambicjach poetyckich. Był synem znanego lwowskiego intrologatora Stanisława. Uczył się pod kierunkiem Benedykta Herbsta w krakowskiej szkole Mariackiej oraz w Skierniewicach. Do Akademii Krakowskiej wpisał się w semestrze zimowym roku akademickiego 1560/1561⁵. Wiersze rekomendacyjne, jakimi opatrywał ukazujące się drukiem dzieła swego mistrza Herbsta i jego przyjaciela Samborczyka, wychodzą poza rozmiary epigramatu; są właściwie niewielkimi elegiami⁶. Zwracam uwagę na ten wiersz, gdyż jest on połączeniem topiki humanistycznej z retoryką marketingową, ujawniającą się dopiero w poincie, która wyraźnie uzmysławia czytelnikowi, że chodzi tu o reklamę książki – o zachęcenie przede wszystkim uczestników kursu poetyki, a być może i szerszego kręgu odbiorców, do zakupienia tego użytecznego prospektu ubranego w formę poematu i skonstruowanego według konwencji fabuły poetyckiej: „Ecquis / Hunc parvo parvum non emat aere librum?”, „Któż nie kupi tej niewielkiej książeczki za niewielkie pieniądze”. Epitet *parvus* (‘niewielki’) nie ma tu wymiaru ewa-

⁴ Por. *ibidem*, s. 30–51.

⁵ Por. E. Buszewicz, *Humanistyczne „koło wschodnie”. Rama wydawnicza „Żywotu Cicerona” Benedykta Herbsta*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 8 (2012), s. 309–327; J. Muczkowski, *O Janach Leopoldach w szesnastym wieku żyjących*, „Dwutygodnik Literacki” 2 (1844), s. 356–373; E. Różycki, *Stanisław Parvus starszy, intrologator lwowski XVI w.*, „Roczniki Biblioteczne” 51 (2007), s. 63.

⁶ Por. np. elegię zamieszczoną przy dziele B. Herbsta *M. Tullii Ciceronis Vita* [...], Cracoviae 1561, k. K5v.–K6v albo dłuższy epigramat zalecający: idem, *Computus*, bmv, brw, k. Cv.

luacyjnego – wprost przeciwnie: niepozorny przedmiot kryje w sobie (podobnie jak cykl wykładów Samborczyka, które zapowiada) rzeczy o nieoszacowanej wartości. Atrakcyjność takiego rozumienia nauki gwarantuje już sam program łączący elementy wykładu z poetycką fikcją. Kurs poetyki nie oznacza kolejnego cyklu nudnych zajęć, lecz pasjonującą przygodę, wyprawę „do grotty w aonijskiej skale”, do źródeł poezji, na wzgórze Muz, z którego można zobaczyć świat w innej perspektywie. Podróż taką, nie tylko fascynującą i przyjemną, lecz także bezpieczną i tanią, łatwo skonstrastować z kosztownymi i niebezpiecznymi wyprawami, jakie wielu ludziom każe podejmować *cupiditas videndi terras* albo po prostu ciekawość i moda:

Currere consuerunt varia ad spectacula multi,
 Lumine qui cupido mira videre volunt.
 Cursant pervigiles, solis torrentur ab aestu,
 In rigido tolerant frigida dura gelu.
 Divitias perdunt, carissima tempora perdunt,
 Et subeunt longae multa pericla viae,
 Ut calidi videant Vulcani numen in Aetna,
 Quae tot sulphureis fulgurat usque globis,
 Sic, Neptune, tuum captant super aequora regnum,
 Ceu sit prae fido perfida terra mari.
 Formidant fluctus tempestatesque sonoras,
 Absque metu miseris non venit una dies.
 O, quam magno emitur nimium brevis illa voluptas
 Et forsan nullo iam reditura die!⁷

[Wielu ma zwyczaj gonić za dziwowiskami,
 Bo pożądlivym okiem pragną widzieć cuda.
 Biegają niespokojnie, pali ich żar słońca,
 Albo na twardym lodzie znoszą srogie zimno.
 Tracą swe majątności, tracą czas tak drogi,
 Znoszą niebezpieczeństwa liczne długiej drogi.
 By ujrzeć moc Wulkana wrzącego wśród Etny,
 Która wciąż siarczanymi płomieniami błyska,
 Tak twoje morskie państwo szturmują, Neptunie,
 Jakby łąd był zdradliwy, a morze bezpieczne.
 Boją się fal wezbranych i głośnych nawałnic,

⁷ *Theoresis III*, k. A 3v. Ioan[nes] Parvus Leopolda *Lectori*.

A żaden dzień nieszczęsnym nie mija bez strachu.
O, jak drogo kupując tę rozkosz zbyt krótką,
Która się już być może nigdy nie powtórzy!^{8]}

W odróżnieniu od miejsc groźnych, do których cisną się poszukiwacze przygód i wrażeń, przestrzeń otwierająca się dzięki wykładom profesora-humanisty stanowi niewątpliwie *locus amoenus*⁹ – przed adeptami poetyki rozpościerają się cieniste gaje Muz, z których prostą drogą można dojść aż do ich przybytków¹⁰. Droga, jaką mają do przebycia studenci, wiedzie do spotkania z Muzami, ale chociaż, jak zaznacza Leopolda, ma to być po prostu związły i przystępny wykład Samborczyka, okaże się on raczej wspaniałym widowiskiem (*pulchra spectacula*) niż suchym odczytem.

Pejzaż humanistyczny z poetą w tle

[...] Chcę tobie słodkodziwczną
Pieśnią wyłożyć prawdę, na wierzchu kładąc piękno.
Może też myśli trudność Muz miodem z brzegu kraszac [...] (Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy*, IV 20–23)

Już od pierwszych słów swej poetyckiej przemowy Samborczyk przedstawia się swym uczniom jako poeta-humanista, który jest zarazem narratorem i kreatorem. Próbkę takiej techniki daje w opisie poranka inaugurującego akademicki cykl wykładów. Narracja ta, opracowana zanim jeszcze rozpoczął się kurs, a zatem zapowiadająca coś, co jeszcze się nie stało, jest praktyczną lekcją figuratywnego języka poetyckiego. Nauczyciel-poeta stwarza na oczach czytelników ów poranek i czyni to według określonych reguł. Nie mówi się tu wprost, że trzeba

⁸ O ile nie zaznaczono inaczej, przekłady są moje [E.B.].

⁹ W oczach pierwszych humanistów poetyka była formą retoryki. W miarę krystalizowania się tożsamości ruchu humanistycznego poetyka była postrzegana bardziej autonomicznie; podkreślano figuratywność, zwłaszcza metaforyczność i alegoryczność wypowiedzi jako charakterystyczną cechę poezji. Podstawową funkcję wywodu retorycznego postrzegano w przekonywaniu, alegoryczny język poezji miał zaś przede wszystkim sprawiać przyjemność i przynosić pouczenie z zakresu filozofii moralnej. Por. C.C. Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*, Lewisburg 1981, s. 18.

¹⁰ „Aonidum spectate locos et amoena vireta. / [...] Afferet hic vobis gaudia magna locus. / Hic via quique patet, quae vos rectissima cunctos / Ducat ad Aonias, splendida tecta, domos”. *Theoresis III*, k. A3v.

wstać z rannym brzaskiem, by zabrać się do pracy, ani nawet że zablęśła jutrzienka, wschodzi słońce, śpiewają ptaki. Wszystko zostaje przepisane na reguły dyskursu humanistycznego, w wyniku czego dokonuje się kreacja nowej, idealnej rzeczywistości czasowo-przestrzennej:

Pulchra rubet vultu veniens Aurora sereno,
 Castalii rutilat dulcis amica chori.
 Aureus egressum Nomius meditatur Eoum,
 In nitido clarum ducat ut axe diem.
 Elicit hunc, gallum iamdudum carmine victo,
 Haec Philomela, suum quam variata melos.
 Tu quoque, praeclaris studiis addicta iuventus,
 O mihi Sarmatici spes animanda soli,
 Impigra de tepido properasti surgere lecto,
 Atque replere frequens hunc veniendo locum.
 Nec vos huc adeo Pandione nata coegit,
 Quam summo magni vertice nata Iovis,
 Scilicet ut summi divina poemata vatis
 Adiuti nostra nosse queatis ope,
 Ut Maro vos per me Musarum ducat in arcem
 Et faciat magno mira videre bono.
 Quam sumus, o iuvenes, felici sub sidere nati,
 Quam bene nos in eo contigit esse loco,
 In quo nostra suo potiantur vota tenore,
 Cumque suo fructu gaudia quisque ferat¹¹.

[Oto pięknej Aurory twarz rumieńcem błyszczący,
 Tej miłej przyjaciółki kastalskiego chóru.
 Oto Pasterz złocisty ku wschodowi zmierza,
 By świecącym rydwanem jasny dzień nam przywieźć.
 Budzi go, zwyciężywszy koguta swą pieśnią,
 Filomela, co śpiew swój tak odmieniać umie.
 I wy, przesławnym studiom oddani młodzieńcy,
 Powierzona mej pieczy nadziejo Sarmacji,
 Z ciepłego łóżka śpiesznie wstaliście i żwawo
 Przyszliście tu, by tłumnie to miejsce napełnić.
 A nie Pandiony córa tutaj was przygnała,

¹¹ *Theoresis III*, k. A4v.

Lecz ta, co się zrodziła z Jowiszowej głowy,
A po to, byście mogli boskie poematy
Króla poetów z moją poznawać pomocą,
By przeze mnie was Maro wiódł do Muz pałacu
I pokazał wam wielce pożyteczne cuda.
Pod jak szczęsną, o młodzi, zrodzeniśmy gwiazdą!
Jak dobrze, że w tym miejscu spotkać się nam dano,
W którym się wszystkie nasze spełniają pragnienia,
A każdy wielką radość zyska i pożytek.]

Wykreowany przez Samborczyka obraz pierwszego dnia kursu zawiera wiele znaków atrakcyjnego modelu nauczania. Nie zapowiada żmudnych zmagañ z zawiłymi wywodami, lecz obiecuje przyjemne z pożytecznym¹². Przetwarza rzeczywistość akademicką, dostosowując ją do humanistycznego pejzażu, pokazując, jak można o zwyczajnych rzeczach mówić w sposób niezwykły, przenosząc się, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni, w inną krainę, w której zjawiska przyrody mają swój osobowy wymiar, porywają nowym pięknem i tajemnicą. O wschodzie słońca nie można mówić inaczej niż jak o podróży Apollina. Z kolei nazwanie Apollina Pasterzem (*Nomius*¹³) z jednej strony przywołuje elementy krajobrazu bukolicznego, z drugiej – ewokuje skojarzenia chrystologiczne, ujawniając przekonanie o możliwości pogodzenia tradycji chrześcijańskiej z imionami pogańskich bogów. Nawet napomnienia moralne zostały tu dyskretnie przemyczone pod płaszczykiem poetyckiej opowieści, w której zaprojektowana rzeczywistość idealna zyskuje walor faktu dokonanego; instrukcje nauczyciela są z tego powodu niemal niepotrzebne. A jednak między wierszami kryje się także niezmiennie obecna w etyce humanistycznej przestroga przed uciechami Wenery (nazwanej tu przez antonomazję „córą Pandiony” i kontrastowo zestawionej z Ateną)¹⁴ oraz

¹² Por. Hor. *Ars* 343–344: „Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo”, „Cieszy wszystkich, kto słodycz z nauką podtyka, / Kto wciąż upominając, bawi czytelnika”, przeł. J. Sękowski, zob. Quintus Horatius Flaccus/Kwintus Horacjusz Flakkus, *Opera omnia/Dzieła wszystkie*, oprac. O. Jurewicz, Wrocław 1987, t. 2, s. 455. Ponadto, jak podkreślał Coluccio Salutati, scholastycy najpierw dowodzili, a potem nauczali tego, czego dowiedli, humaniści zaś przekonywali retorycznie, zapraszając przekonywanego, by wstąpił na drogę, którą go poprowadzą. Por. Q. Skinner, *Vision of Politics*, t. 2, *Renaissance Virtues*, Cambridge 2002, s. 3; E. Buszewicz, *Etos humanistyczny w polskiej poezji nowolacińskiej*, [w:] *Etos humanistyczny*, red. P. Urbański, Warszawa 2010, s. 53.

¹³ Por. Ov. *Met.* II 679–684, gdzie mowa o pasterskich zajęciach Apollina pasącego stada Admeta. W tym czasie miało się dokonać wynalezienie liry. Apollo Nomius jest najczęściej wyobrażany z laską pasterską i piszczałką.

¹⁴ Por. E. Buszewicz, *Etos humanistyczny w polskiej poezji nowolacińskiej...*, s. 79.

napomnienie do wczesnego rozpoczynania aktywności intelektualnej, bliskie zacytowanej w początku poematu parafrazy przysłowiowego zwrotu nazywającego jutrzenkę przyjaciółką Muz (*Aurora amica musis*¹⁵). To nie wszystko. Nauczyciel nie jest tu zwykłym wykładowcą, lecz przewodnikiem w drodze ku zrozumieniu tekstu, który jest pojmowany jako rzecz niemal sakralna, a jednocześnie, jak się niebawem okaże, jako uobecnienie jego autora.

Najważniejszymi mieszkankami krainy Poezji są, jak łatwo się domyślić, Muzy, a podstawowym elementem humanistycznego pejzażu – miejsca, w których przebywają. Skoro wykład poetyki jest przede wszystkim nauką o Muzach, to podstawową troską krakowskiego profesora jest uspokojenie wychowanków Jagiellońskiej Wszechnicy, że nie są to żadne nieosobowe alegorie ani fikcyjne byty¹⁶. Pierwszą częścią wykładu jest bowiem wywód streszczony na marginesie poprzez *accusativus cum infinitivo*: „Musas esse”, „Muzy istnieją”¹⁷. Dziś są dla nas speyfikowanymi i mało inspirującymi alegoriami, czy – jak to ujął Ernst Robert Curtius – „mglistymi postaciami należącymi do tradycji, która już dawno się przeżyła. Jednakże kiedyś były to całkiem żywe potęgi”¹⁸.

Muzy zatem, jak głosi Samborczyk, istnieją naprawdę. Jest to ważny argument przy szukaniu odpowiedzi na pytanie o sens humanistycznej edukacji i charakter uniwersyteckiego nauczania. Pomimo że *studia humaniora* wkroczyły do Akademii już dawno, wciąż ścierały się tam stanowiska zwolenników humanistycznego i scholastycznego sposobu nauczania. Samborczyk nie powołuje się jednak wprost na uczonych wrogo nastawionych do „szkoły Muz”, lecz mówi o „tępych tłumie” (*vulgus iners*) wątpiącym w istnienie patronek poezji i obdarzonym

¹⁵ Nie wiadomo, kiedy zrodziło się to przysłowie. Pierwszy raz zostało odnotowane na piśmie przez Erazma w liście do Christiana Northoffa z Lubeki. List, napisany z Paryża i datowany na 1499 rok, powstał najpewniej wiosną 1497 roku. Został po raz pierwszy opublikowany w 1513 roku w Paryżu przez Gerwazego Amena z Dreux (*Gervasii Ameni Druacensis, Lucubratiunculae quaedam non invenustae...*); znajduje się też w dziele Erazma *De conscribendis epistolis*, w którym autor napomina w nim adresata: „Nocturnas lucubrationes atque intempestiva studia fugito, nam et ingenium extinguunt, et valetudinem vehementer offendunt. Aurora Musis amica est, apta studiis”. „Unikaj pracy w nocy i studiów nie w porę, gdyż i osłabiają zdolności, i bardzo szkodzą zdrowiu. Jutrzienka, odpowiednia do studiów, jest przyjaciółką Muz”. Cyt. za: Erasmus Roterodamus, *Pars prima–tertia breviorum Epistolarum, quae iam nunc collatione magni operis Epistolarum sunt emendatae*, Coloniae 1558, k. B4v. Por. też: W.R. Estep, *Renaissance and Reformation*, Grand Rapids, Michigan 1986, s. 81.

¹⁶ Tak na przykład wyjaśniał ich znaczenie Giovanni Boccaccio w komentarzu do *Boskiej komedii* Dantego: Muzy są córkami Jowisza i Mnemosyne, czyli Boga Ojca i Pamięci, gdyż nauki Boga, gromadzone w ludzkiej pamięci pomnażają wiedzę, por. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 245.

¹⁷ *Theoresis III*, k. A 5v.

¹⁸ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 234.

„niemymi ustami” (*muto ore*). Pierwszy argument za istnieniem Muz pochodzi „z autorytetu” – Grzegorz wymienia dwie pary poetów uważanych za ich czciciele, umieszczając w każdym z dwóch dystychów parę złożoną z twórcy antycznego i nowołańskiego (Wergiliusz – Hesus, Owidiusz – Sabinus), a następnie zestawia w kolejnym dystychu dwóch filozofów starożytnych, mistrza scholastyków – Arystotelesa¹⁹ oraz bożyszczce humanistów – Platona:

Sensit Aristoteles implentes omnia Musae
Sensit praesentes asseruitque Plato²⁰.

[Czuł to Arystoteles, że Muz pełne wszystko,
Czuł ich obecność Plato i dawał świadectwo.]

Autoryzacja Muz przez Arystotelesa może się wiązać z jego wykładem *Poetyki*, ale przede wszystkim z hymnem napisanym przez Stagirytę ku czci zmarłego Hermiasza, a kończącym się słowami:

Przeto – za czyny sławionego w pieśniach –
Wyniosą go do grona nieśmiertelnych Muzy,
Córki Pamięci, dzięki którym wzrasta
Majestat Zeusa, Opiekuna Gości,
I cześć dla wiernej przyjaźni²¹.

Muzy Platona, który – jak wiadomo – pisał prozą, to zagadnienie znacznie bardziej złożone i ambiwalentne. Filozof wyróżnia Muzy niebezpieczne i szkodliwe, patronujące poezji, oraz te, które udzielają boskiego natchnienia. Jak to ujęła Penelopa Murray, Platon przeprowadza „rozwód” poezji z Muzami, które są powiązane z wiedzą, mądrością i prawdą, a „mousikos” odnosi się właściwie do żywotu filozofa²².

¹⁹ Jakkolwiek Arystoteles w odróżnieniu od Platona nie był zwolennikiem teorii poezji natchnionej, w jego Liceum, podobnie jak w Akademii, znajdowało się miejsce poświęcone Muzom (Museion). Por. Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1991, s. 294–295. Tomasz Mojsik przytacza rozmaite interpretacje słowa μουσείον – ‘świątynia’ (Leopold Regner), ‘świąta ustroń’ (Edward Zwolski) oraz ‘miejsce zajęć intelektualnych pod opieką Muz’ (Benedetto Bravo). Por. T. Mojsik, *Antropologia metapoetyki: Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011, s. 56.

²⁰ *Theoresis III*, k. A 5v.

²¹ Przeł. J. Danielewicz, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. idem, Wrocław 2006, s. 212.

²² P. Murray, *Plato’s Muses. The Goddesses that Endure*, [w:] *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, eds. E. Spentzou, D. Fowler, Oxford 2002, s. 44–45.

Samborczyk jednak, jak się wydaje, nie widzi w Platonie wroga poezji, lecz mistrza umiejącego przekazywać nauki moralne za pomocą mitu i obrazu.

Grono dziewięciu Muz przesuwa się przed oczyma odbiorców poetyckiego wykładu Grzegorza kilkakrotnie (*repetitio est mater studiorum*), za każdym razem w innym kontekście. Najpierw dokonuje się ich prezentacja, utrwalająca w umyśle adeptów liczbę Muz, ich porządek i kompetencje²³: pierwsza jest zatem Klio sławiąca wielkie czyny, po niej idzie wdzięcznie śpiewająca Erato, następnie Talia, „Muza łąk”, śpiewna Melpomena, mistrzyni tańca – Terpsychora, pełna słodkiej muzyki Euterpe, oddana wielu pieśniom Polihymnia, znawczyni nieba Urania oraz harmonizująca i oceniająca wszystko Kaliope.

Grzegorz wymienia patronki poetów podobnie, jak uczynił to Hezjod w *Teogonii*²⁴, ale z przestawką – Erato wchodzi na miejsce Euterpe i odwrotnie. Być może to chwila poetyckiej nieuwagi, gdyż na kartach B3–B6v. Muzy, opisane po raz kolejny, ukazują się już w kolejności wiernej przekazowi Hezjoda. W takim też porządku zostały utrwalone helikońskie panny w epigramacie przypisywanym Auzoniuszowi:

Clio gesta canens transaetis tempora reddit,
 Dulciloquis calamos Euterpe flatibus arguet,
 Comica lascivo gaudet sermone Thalia,
 Melpomene tragico proclamat maesta boatu,
 Terpsichore affectus citharis movet, imperat, auget,
 Plecra gerens Erato saltat pede carmine vultu,
 Urania motusque poli scrutatur et astra,
 Carmina Calliope libris heroica mandat,
 Signat cuncta manu loquiturque Polymnia gestu.

²³ Genealogii, liczbie i imionom Muz w kulturze starożytnej Grecji jest poświęcony trzeci rozdział pracy T. Mojsika, *Antropologia metapoetyki...*, s. 161–221. Autor zwraca uwagę, że „funkcjonujący zarówno wśród potocznych odbiorców, jak i w nauce wizerunek Muz jest wynikiem ewolucji obrazu w obrębie kultury europejskiej, konstruktem, pochodną stopniowego i niejednolitego procesu usuwania elementów rzadkich i nietypowych na rzecz wspólnych i podobnych. Jest przy tym równie niezbywalną częścią tradycji i wyobraźni charakterystycznej dla przeciętnie wykształconego Europejczyka, wręcz elementem tożsamości i identyfikacji europejskiej”, *ibidem*, s.162.

²⁴ Por. Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia), Prace i dni, Tarcza*, przeł. J. Łanowski, Warszawa 1999, s. 35: „Klio i Euterpe, i Thalia, i Melpomene, / Terpsychora, Erato, i Polihymnia, Urania / i Kalliope – a ona jest najznacniejsza wśród wszystkich, / ona bowiem też królów czcigodnych jest towarzyszką”, w. 77–80. Taki układ jest też u Eobana Hessa, *Bonae valetudinis conservandae praecepta, Medicinae laus, Musaeum Sturtianum*, Erphurdiae 1524, k. F8–F8v. Tu każda z Muz wypowiada po jednym autoprezentacyjnym dystychu.

Mentis Apollineae vis has movet undique Musas –
In medio residens complectitur omnia Phoebus²⁵.

[Klio dzieje opiewa, przywraca to, co minione
Słodkobrzmiąca Euterpe ponagła pióro swym tchnieniem,
Komiczna Talia raduje swoim swawolnym językiem,
Melpomena tragicznym krzykiem smutną wieść niesie,
Plektron niesie Erato tańcząca, śpiewna, radosna,
Bada Urania gwiazdy i wszelkie ruchy nieba,
Księgom powierza Kaliope pieśni o bohaterach,
Polihymnia dłonią i gestem wszystko wyraża.
Wszystkie te Muzy porusza umysł i moc Apollina,
Febus siedzący pośrodku wszystko to ma w swej pieczy.]

Nie jest to taki sam porządek, jaki został utrwalony w V wieku przez Fabiusza Plancjadesa Fulgencjusza, który w swych *Mitologiach* objaśnił alegorycznie wiele mitów i powiązał je z nauką chrześcijańską. W *Musarum novem fabula* podaje następującą kolejność bogiń: Klio, Euterpe, Melpomena, Talia, Polihymnia, Erato, Terpsychora, Urania, Kaliope²⁶. Fulgencjusz buduje jednak pomost między tradycją pogańską a chrześcijańską poprzez alegorezę. U Samborczyka natomiast grono Muz daje się wpisać w poczet błogosławionych duchów respektujących chrześcijańską hierarchię: czczą one i wyznają swymi ustami Boga Jedyne, co więcej – Trójjedyne²⁷. Muzy mieszkają bowiem na sferach niebieskich, choć mogą przebywać absolutnie wszędzie:

In sphaera residet Clio pulcherrima Lunae,
Euterpe solium Mercuriale tenet,
Praesidet in Veneris veneranda Thalia cathedra,
Melpomene curru Solis amica sedet,
Terpsichore Martis compescit blanda furores,
Fert Erato magno regia sceptra Iovi,

²⁵ *Appendix Ausoniana*, [w:] *Ausonius with an English translation by H.G. Evelyn White*, London 1921, t. 2, s. 280.

²⁶ F.P. Fulgentius, *Mythologiarum libri tres*, Basileae [1536], s. 22–24.

²⁷ *Theoresis III*, k. A6: „Unum mente Deum venerantur, voce fatentur / Et tamen in solo numina trina colunt”. Może było to tym łatwiejsze, że – jak pokazuje Curtius – w przeciwieństwie do bóstw olimpijskich nie miały one wyraźnie zaznaczonych osobowości, ucieleśniając raczej „zasadę czysto intelektualną”, por. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 235.

Saturno memorem facit alta Polymnia mentem,
 Uranie totis ambulat ampla polis,
 Omnem Calliope concentum servat Olympi,
 Aethereo meruit celsior esse throno.
 Ista Cithaeriades sacro loca numine complent,
 Attamen in toto sunt simul orbe deae²⁸.

[Przepiękna Klio mieszka na sferze Księżyca,
 Euterpe na Merkury trón swój osadziła,
 Czcigodna Talia ma swą stolicę na Wenus,
 Melpomena zasiada na Słońca rydwanie,
 Terpsychora łagodna gniew Marsa powściąga,
 Erato trzyma berło wielkiego Jowisza,
 Wzniosła Polymnia pamięć Saturna utrwała,
 Świetna Urania całe niebios przemierza,
 Wszelkiej harmonii niebios strzeże zaś Kaliopie,
 Godna wyżej zasiadać na niebieskim tronie.
 Tu kitajrońskie panie mają swe mieszkania,
 Lecz ich obecność może cały świat przenikać.]

Na ten fragment poematu Grzegorza zwrócił uwagę Jacek Brzozowski. Jego opinii warto tu przytoczyć w szerszym kontekście:

I ten właśnie obraz harmonijnego chóru Muz, to właśnie wyobrażenie poezji jako boskiej muzyki sfer, a nawet więcej — jako muzyki Bożej, wydaje się w poemacie Samborczyka odsuwać w cień konwencjonalne wizerunki bogiń i pojęcie poezji jako sztuki. [...] Pamiętając o żywotnych w średniowieczu i renesansie teoriach dotyczących wpływu sfer planetarnych na umysły i dusze ludzi, wolno będzie skonstatować, iż z przedstawionego obrazu wyłania się wizja czy też pojęcie poezji nie jako mowy, nie jako sztuki, ale jako pewnego szczególnego stanu ducha bądź umysłu, osiąganego w wyniku oddziaływania niebiańskiej melodii, owej muzyki sfer. Sama poezja okazuje się tutaj obiektywnie istniejącym bytem, pomyślanym przez boską (Bożą) moc i wpisany w strukturę świata. Poezjowanie zaś (jego nieodzownym warunkiem jest natchnienie) – drogą do osiągnięcia harmonii z boskim (Bożym) planem tego świata. W porównaniu z archaicznym, Hezjodejskim rozumieniem poezji, omówiona teraz jej koncepcja, kładąc nacisk na czystą duchowość i pomijając to, co ma związek z naturą, jest jak gdyby bardziej ufilozoficzona, ale też bardziej jednostronna.

²⁸ *Theoresis III*, k. A7v.

W stosunku natomiast do równolegle występującej z nią teorii – bardziej metafizyczna, ale jednocześnie bardziej mglista i bardziej abstrakcyjna. Toteż w praktyce rozumiano ją nie tak krańcowo. Czy też inaczej: próbowano pogodzić dwa pojęcia poezji, poezji jako szczególnego stanu umysłu („nie-sztuki”) i poezji jako sztuki²⁹.

Badacz wczuwa się silnie w refleksję metapoetycką Samborczyka, ale należy pamiętać, że mamy tu do czynienia nie tylko z poetą-humanistą, ale także nauczycielem-humanistą. Poeta-nauczyciel jest łącznikiem pomiędzy koncepcją poezji-sztuki a poezji-nieszuki. Tak jak w świecie poezji jest czcicielem (w pewnym sensie kapłanem) Apollina, tak w dziedzinie dydaktyki jest swego rodzaju kapłanem misteriiów – sam namaszczony, dostąpiwszy przywileju obcowania z bóstwami poezji, udziela nauk o charakterze mistagogicznym, uchylając rąbka tajemnic, ku którym adepci poetyki wznosić się będą w miarę zdobywania wiedzy.

Wykład o Muzach jako inteligencjach (duszach) sfer niebieskich podejmowali już wcześniej zainspirowani platonizmem humaniści chrześcijańscy. Już w pierwszym nurcie renesansu głosił takie nauki wykształcony w Krakowie Wawrzyniec Korwin, który przeniosłszy się do Wrocławia, prowadził intensywną działalność dydaktyczną. Wydana w 1503 roku elegia *O Apollinie i dziewięciu Muzach*³⁰ jest podobnym co do koncepcji i idei przykładem „nauczania fabularnego”. Druk utrzymany w dawnej konwencji opatrywania tekstów poetyckich obszernymi scholiami mieści na każdej stronie kilka (nieraz nie więcej niż dwa) wersów elegii, spowitych gęstą siecią komentarza. Jest to znakomita lekcja „poetyki pozytywnej” – własny utwór poetycki potwierdzający kompetencje nauczyciela w dziedzinie, którą wyklada, oraz komentarz będący świadectwem znajomości Autorów. Sytuacja opowiedziana w elegii Korwina ma prosty szkielet fabularny: poeta wyszedł za miasto, zdrzemnął się, obudził się pod wpływem grzmotu, a potem popadł w zadziwienie i przerażenie, gdyż zjawił mu się Apollo z orszakiem Muz, które przedstawiając się, zrelacjonowały swe kompetencje. Mowa tam między innymi o tym, że Muzy są „Syrenami sfer niebieskich”³¹. Prowadzi to w prostej linii do komentarza Makrobiusza do *Snu Scypiona*. Początek drugiej księgi tego traktatu dotyczy muzyki niebios. Źródła mitycznego wyobrażenia Syren mieszkających na sferach niebieskich

²⁹ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 141–142.

³⁰ L. Corvinus, *Carmen elegiacum de Apolline et novem Musis* [Wrocław 1503].

³¹ „Orbis his veluti Sirenes semper adhaerent / Musae, caelestis numina sancta lyrae, / Inde tenore pari Symphonia maxima vocum / Exoritur nonum Calliopeia melos”, *ibidem*, s. [35], „Na sferach tych są zawsze, jakoby Syreny, / Muzy, niebiańskiej liry przeświète boginie, / skąd w harmonijnym brzmieniu rodzi się największa / symfonia, śpiew dziewiarty niesie zaś Kaliope.

znajdują się w dialogach Platona (*Prawa* X 899b, *Timajos* 36d)³². Makrobiusz opowiada o poruszeniach odbywających się w przeciwnych kierunkach (siedem sfer planetarnych poruszających się z zachodu na wschód, odwrotnie do sfery nieba). Z ruchu tego pochodzi harmonijna muzyka, a nie kakofonia, gdyż charakteryzuje go proporcja. Siedmiu planetom przyporządkowanych jest siedem Muz, sferze nieba – Urania, dziewięta zaś – Kaliope, której imię autor wyklada jako „piękny głos” – odpowiada za harmonię. Makrobiusz wspomina również o rozumowaniu Platona, który korzystając z liczb Pitagorasa, doszedł do konceptu duszy świata³³. Muzy wraz z Apollinem znajdują się zatem niejako w centrum myślenia o naturze świata i jego ładzie³⁴. Powiązanie Muz z muzyką sfer przywoływano również często w traktatach poświęconych teorii muzyki³⁵.

Humanści renesansowi zbliżali się do przekonania, że poezja, powiązana z muzyką, może być kluczem do zrozumienia „duszy świata”. Myślenie takie ugruntowywały również inne teksty platonizujących pisarzy, których bezpośrednio lub

³² Por. też: J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej...*, s. 125.

³³ A.T. Macrobius, *In Somnium Scipionis Commentarium*, ks. II, rozdz. 3, [w:] idem, *Opera*, 1788, t. 1, s. 129: „Hinc Plato in *Republica* sua, cum de sphaerarum caelestium volubilitate tractaret, singulas ait Sirenas singulis orbibus insidere, significans, sphaerarum motu cantum numinibus exhiberi, nam *Siren* ‘dea canens’ Graeco intellectu valet. Theologi quoque novem Musas, octo sphaerarum musicos cantus et unam maximam concinentiam, quae confit ex omnibus, esse voluere. Unde Hesiodus in *Theogonia* sua octavam Musam Uraniam vocat, quia post septem vagas, quae subiectae sunt, octava stellifera sphaera superposita proprio nomine caelum vocatur”, „Dlatego Platon w swym *Państwie* mówiąc o ruchach sfer niebieskich, powiada, że poszczególne Syreny znajdują się na poszczególnych sferach, dając do zrozumienia, że śpiew, jaki powstaje przy obrotach sfer, wydają z siebie bóstwa, gdyż *Syrena* znaczy po grecku «śpiewająca bogini». Również teologowie uznają dziewięć Muz, osiem melodii sfer i jedną największą – harmonię, która powstaje ze wszystkich razem. Dlatego Hezjod w *Teogonii* nazywa ósmą Muzę Uranią, bo po siedmiu krążących podrzędnych sferach ósma, nadrzędna sfera nazywa się właściwie niebem”. Por. też: T. Whitaker, *Macrobius. Or, Philosophy, Science and Letters in the Year 40*, Cambridge 1923, s. 72–74.

³⁴ Myśl tę znajdujemy również u Marcjana Capelli, *De nuptis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus*, wyd. F. Kopp, Francoforti 1836, s. 68–70 [I 27]: „Superi autem globi orbisque septemplexes suavis cuiusdam melodiae harmonicis tinnitibus concinebant, ac sono ultra solitum dulciore, quippe Musas adventare praesenserant, quae quidem circulis quibusque metatis, ubi suae pulsum modulationis agnoverant, constiterunt”, „Sfery zaś nieba i siedem sfer planetarnych brzmiały harmonijnymi tonami jakiejś słodkiej melodii, dźwiękiem nadzwyczaj słodkim; czuły one obecność Muz, które, okrążywszy wszystkie sfery, zatrzymywały się tam, gdzie rozpoznawały brzmienie swej melodii”. Capella umieszcza Uranię na gwiazdzistym niebie (*mundus stellatum*), Polihymnię na sferze Saturna, Euterpe – Jowisza, Erato – Marsa, Terpsychorę – Wenerę, Kaliope – Merkurego, Klio – Księżycę, Talię – Ziemi.

³⁵ Wielki wpływ miał na przykład traktat Francesca Gaffuria *Practica musicae*, wydany po raz pierwszy w Mediolanie w 1496 r. z frontyspitem przedstawiającym zarazem „kosmiczną teorię tonów muzycznych i muzyczną teorię świata”; por. J. Seznec, *The Survival of Pagan Gods. The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*, przeł. B.F. Sessions, Princeton 1981, s. 141.

pośrednie ślady znajdujemy w poemacie Samborczyka. Warto przywołać tu przede wszystkim pisma Marsilia Ficina, a wśród nich komentarz do *Jona* Platona adresowany do Lorenza de Medici. Znajdujemy tam sformułowaną na podstawie *Fajdrosa* (244a–245a, 265a–b)³⁶ oraz *Iona* (533d, 534b) refleksję nad znaczeniem szału poetyckiego, który jest pierwszym czynnikiem prowadzącym ku jedności i spokojowi ducha:

Poetico ergo furore in primis opus est, qui per musicos tonos quae torpent suscitetur, per harmoniacam suavitatem quae turbantur mulceat, per diversorum denique consonantiam dissonantem pellat discordiam variasque partes animi temperet³⁷.

[Potrzeba więc przede wszystkim szału poetyckiego, by za pomocą melodyjnych dźwięków obudzić to, co zgnusniałe, mocą harmonijnej słodyczy ułagodzić to, co niespokojne, a wreszcie przez harmonię rzeczy zróżnicowanych przepędzić dysharmonijną niezgodność i uporządkować różne części duszy.]

Wywód o poezji, która nie rodzi się ani z przypadku, ani z prawideł sztuki, lecz z Bożego natchnienia, ogarnia u Ficina szerokie przestrzenie teologii i antropologii, włączając kwestie związane z twórczą aktywnością ducha do spraw wielkich i świętych:

Cum ergo non sit a fortuna nec ab arte poesis, a Deo et a Musis tribuitur: cum Deum dicit, Apollinem significat; cum Musas, spherarum mundi animas. Iuppiter quidem mens Dei est; ab hac Apollo, mens animae mundi et anima totius mundi octoque spherarum caelestium animae, quae novem animae novem Musae vocantur quia, dum caelos harmonice movent, musicam pariunt melodiam, quae in novem distributa sonos, octo scilicet spherarum tonos et unum omnium concentum, novem Syrenes Deo canentes producit. Quamobrem ab Iove Apollo et Musae, ab Apolline, id est mente animae mundi, chorus Musarum ducitur, quia mens illa, sicut ab Iove illustratur, sic et animas mundi spherarumque illustrat. Gradus autem quibus furor ille descendit hi sunt: Iuppiter rapit Apollinem; Apollo illuminat Musas; Musae

³⁶ Por. Platon, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 68–69: „Trzeci od Muz pochodzi szal i natchnienie takie, co młodą, świeżą, czystą duszę porywa, a ona się budzi i wybucha w pieśniach i w innej twórczości artysty, a tysiączne czyny przodków zdobiąc, potomnych wychowuje. Kto bez tego szału Muz do wrót poezji przystępuje, przekonany, że dzięki samej technice będzie wielkim artystą, ten nie ma święceń potrzebnych i twórczość szaleńców za nami jego sztukę z rozsądku zrodzoną”.

³⁷ M. Ficino, *Argumentum In Platonis Ionem de furore poetico, ad Laurentium Medicem virum magnanimum*, ed. P. Megna, *Lo Ione platonico nella Firenze medicea*, Messina 1999, s. 170.

suscitant et exagitant lenes et insuperabiles vatum animas; vates inspirati interpretes suos inspirant; interpretes autem auditores movent. Ab aliis vero Musis aliae animae rapiuntur, quia et aliis spheris sideribusque aliae attributae sunt animae³⁸.

[Skoro więc poezja nie powstaje przypadkowo ani w wyniku sztuki, jest darem Boga i Muz; mówiąc o Bogu, [Platon] ma na myśli Apollina, o Muzach – dusze sfer nieba. Jowisz jest umysłem Boga, a z niego Apollo, umysł duszy świata i dusza całego świata, a dusze ośmiu sfer niebieskich, które to dziewięć dusz zwie się dziewięcioma Muzami, gdyż zgodnie poruszając niebo, rodzą muzyczną harmonię, która podzielona na dziewięć dźwięków, to jest osiem tonów sfer i jedną harmonię wszystkich, rodzi dziewięć Syren śpiewających Bogu. Toteż Apollo prowadzony jest przez Jowisza, a Muzy przez Apollina, to znaczy, że chór Muz prowadzony jest przez umysł duszy świata, gdyż umysł ten, oświecany przez Jowisza, podobnie oświeca dusze sfer niebieskich. Stopnie zstępowania tego szafu są więc następujące: Jowisz porwya Apollina, Apollo oświeca Muzy, Muzy pobudzają i poruszają łagodne i najdoskonalsze dusze wieszczów, natchnieni wieszczowie udzielają natchnienia swym tłumaczom, tłumacze zaś pobudzają słuchaczy. Różne zaś Muzy porwiają różne dusze, gdyż różne dusze przyporządkowane są różnym sferom i gwiazdom.]

Wykład taki jest niemalże ilustracją refleksji metadydaktycznej typowej dla entuzjastycznego humanizmu, z jego przekonaniem o świętości *bonarum artium* pojmowanych jako *studia humanitatis*. Jest to wręcz „oręż naukowy”³⁹ tego nurtu. Jak pisze Ficino nieco wcześniej, przywołując zacytowany przeze mnie powyżej fragment *Fajdrosa* (244–245a), moce niebieskie pouczają w ten sposób rodzaj ludzki, wychowują go ku godności, na jaką zasługuje jego natura. Ten nowy humanistyczny mit ma też swoją kosmografię – w tejże przedmowie Ficino znajduje się przyporządkowanie poszczególnych Muz określonym miejscom nieba, podobne do tego, które nakreślił krakowski humanista. Przekaz Grzegorza różni się od wersji Ficino w kilku miejscach⁴⁰: u obu autorów Kaliope reprezentuje harmonię sfer, a Urania mieszka na niebiosach, u obu Polihymnia jest związana z Saturnem, Euterpe z Merkurym, a Melpomena ze Słońcem. Ficino umieszcza jednak Klio na Marsie („z powodu żądzy sławy”), a Samborczyk na Księżycu, osadzając na Marsie Terpsychorę, którą florencki humanista sytuuje na Jowiszu.

³⁸ *Ibidem*, s. 172.

³⁹ Tak określił to Bernhard Huss, *La teoria del „furor poeticus” come arma dottrinaría. Ficino, Landino e il Cinquecento*, [w:] *La poetica renaixentista a Europa. Una recreació del llegat classic*, ed. J. Solericens, Barcelona 2011, s. 19–46.

⁴⁰ Grzegorz umieszcza swe Muzy w identycznych miejscach co Joachim Ringelberg, *Institutiones astronomicae*, Venetiis 1535, s. 8–8v.

Tam z kolei Samborczyk widzi Erato, która w wizji Ficina przebywa na Wenus („z powodu miłości”); Grzegorz umieszcza na Wenus „swoją” Talię, a Ficino każe jej mieszkać na Księżycu. Zupełnie tak samo jak Ficino wymienia natomiast Samborczyk kanon poetów wybranych przez poszczególne Muzy: Orfeusz był wybrańcem Kaliope, Muzajos – Uranii, Pindar – Polihymnii, Owidiusz – Euterpe, Hezjod – Terpsichory, Tamyras – Melpomeny, Homer – Klio, Safona – Erato, Wergiliusz – Tali⁴¹. Sam Grzegorz jako uczeń i naśladowca Wergiliusza uważa się za poetę Tali, do której adresuje krótką modlitwę o inspirację.

W dalszej części wykładu rozpościera Samborczyk przed czytelnikami kolejne elementy humanistycznego pejzażu. Zmierzając tym razem w stronę kartografii ziemskiej, opisuje Parnas i Helikon, święte wzgórza poetów (nie zapomina o źródle, które bije ku czci Muz w krakowskiej Akademii), przedstawia też nowołaciński Parnas – nieco starszych poetów z najbliższego sobie kręgu kulturowego, których śladami nieraz podążał; najpierw Eobana Hessa i Jerzego Sabina, potem Pawła z Krosna i Klemensa Janicjusza. W tym miejscu struktury elegijnej narracji pękają nieco, gdyż poeta przymierza się do nowej opowieści, co sygnalizuje łatwo rozpoznawalną Owidiańską aluzją: „In nova fers animum, Phoebe, repente meum”⁴². Aby zagwarantować swym podopiecznym autentyczność swego Apollinowego kapłaństwa, chce teraz dać świadectwo własnego spotkania z Muzami. Czyniąc to, ujawnia jednak wiele własnych wątpliwości i słabości, i daje tym samym do zrozumienia, że wykładowcom Akademii zdarza się niekiedy przebywać pod znakiem Saturna.

Melancholia uczonych

Nie wiem i nie potrafię w tych czasach powiedzieć, czego chcę, może i wcale nie chcę tego, co wiem, a chcę tego, czego nie wiem.

(Marsilio Ficino, *List do Giovanniego Cavalcantiego*)

Jeśli rozszyfrowawszy aluzję Owidiańską czytelnik poematu *Theoresis tertia* przeczuwa metamorfozę, nie będzie zaskoczony. Będzie to metamorfoza pejzażu, metamorfoza bohatera-narratora, a nawet metamorfoza języka. Przekraczamy

⁴¹ *Theoresis III*, k. A7. U Ringelberga także przyporządkowanie. Ficino dodaje jeszcze Linusa jako ulubienca Apollina, por. M. Ficino, *Argumentum...*, s. 175: „Orpheum quidem afflavit Calliope, Museum Urania, Homerum Clio, Polimnia Pindarum, Herato Saphon, Melpomene Thami-ram, Therpsicore Hesiodum, Thalia Maronem, Nasonem Euterpe, Linum rapuit idem qui et te iam nunc exagitat, Phoebus”.

⁴² *Theoresis III*, k. B. Por. Ov., *Met.* I 1–2: „In nova fert animus mutates dicere formas / corpora”.

wraz z poetą bramy Krakowa i udajemy się w stronę Zwierzyńca⁴³. Samborczyk nie zapomina o precyzyjnym przedstawieniu okoliczności samotnej wyprawy:

Quinta dies est ista poli revoluta per axem,
 Quae mihi mira mira videre dedit.
 Exieram Craci, qua nunc habitamus, ab urbe,
 Una comes socio Cura Dolore fuit.
 Iamque recedebant a nostro moenia tergo,
 Plena propinquabat gramine prata novo
 Et sol auricomus nitido surgebat ab ortu
 Montibus et pastos impediabat equuos;
 Densa recondebant ipsius nubila vultum
 In nebulisque parum visa serena dies.
 Ut primum fueram campos ingressus apertos,
 Contigeram meo mollia prata pede.
 Protinus ista meam subit meditatio mentem,
 Detinuitque sua pectora prensa mora⁴⁴.

[Dzień czwartkowy na wozie zajaśniał niebieskim,
 Dzień dziwny, który dziwne pokazał mi rzeczy.
 Wyszędłem z miasta Kraka, w którym teraz mieszkam,
 Tylko Ból z Troską w drodze mi towarzyszyli.
 Mury miasta już w dali miałem za plecami,
 Przed sobą łąki, świeżą obrośnięte trawą,
 A słońce złotowłose wyżej się wznosiło
 Ku góróm, nakarmione kielznając znów konie.
 Naraz twarz jego gęste zakryły obłoki,
 I jasność dnia przez chmury niezbyt widać było.
 I gdy tylko wyszedłem na otwarte pole
 I delikatnej łąki dotknąłem swą stopą,
 Zaraz się pogrążyła dusza w rozmyślaniu,
 Serce się zatrzymało, schwyttane w niewolę.]

⁴³ Tak możemy rozumieć słowa Flory na k. B2v: „Hic locus in toto fiet notissimus orbe. / Qui tenet ex ipsis nomina nota Feris”, „To miejsce będzie wielce znane w całym świecie, które ma zwykłe imię od Zwierzyny dane”, a także w monologu Samborczyka na k. C2.

⁴⁴ *Theoresis III*, k. B.

Zanim pośpiesznie dojdziemy do wniosku, że mamy do czynienia z sarmacką antycypacją Hamleta, musimy prześledzić kilkadziesiąt dystychów odtwarzających rozmyślenia poety. Są one zdumiewająco optymistyczne, wypełnione satysfakcją z rozwijających się w Polsce nauk, zachwytem nad Krakowem, który jest „polskim Rzymem”, oraz Zygmuntem Augustem, polskim Oktawianem. Biskup Filip Padniewski jest papieżem na skalę diecezji krakowskiej, a Rada Miasta Krakowa może się równać z rzymskim senatem. Zachwyt i podziw budzi też jagiellońska uczelnia. Gdzież tu więc melancholia? Pęknięcie zarysowuje się w ostatnim dystychu rozmyślań, w którym pojawia się nieśmiała myśl, że Akademia nie docenia samego poety i jego humanistycznych zapałów i nie wie, do jakiego stopnia splendor wawrzynu rozbudza jego gorliwość⁴⁵. Ta chwila zwątpienia rozpoczyna całkowitą zmianę scenerii. Przestrzeń zaczynają zaludniać byty mityczne. Najpierw pojawia się pośród Hor i Gracji Chloris-Flora, pani kwiatów i ziół, przeniesiona żywcem z Owidiuszowych *Fasti*⁴⁶, rozpościerająca przed czytelnikami pejzaż niczym z *Primavery* Botticellego. Przedstawia się jako małżonka Zefira i zapowiada zdumiewające wydarzenia, ale zaraz znika. Jej wystąpienie jest bowiem jedynie preludium do następnej odsłony, w której pojawia się ponownie orszak Muz. Nie są to już papierowe, podręcznikowe sylwetki, lecz inkarnacje piękna, odmalowane pełną paletą barw i światła. Wraz z nimi przybywa Apollo, który udzieli poecie konsolacji i ekshortacji, a po nim uczynią to jego towarzyszkę. Monolog Srebrnołukiego, pomyślany jako pocieszenie, jest – paradoksalnie – najwierniejszym świadectwem melancholii uczonego, śladem zwątpienia w słuszność obranej drogi, przebłysków świadomości, że kariera humanisty nie jest już czymś ani elitarnym, ani najbardziej lukratywnym. Być może są to też świadectwa braku stabilizacji humanistycznego nurtu dydaktyki wobec wciąż mocnej pozycji scholastyki⁴⁷. Apollo wzywa jednak do wierności raz obranym ideałom i nakazuje wypełniać dobrze to, co się naprawdę umie, a na koniec dołącza galerię przykładów przekonujących, że niemożność spokojnego wykonywania swej profesji prowadzi do osłabienia ducha i ciała, a nawet do śmierci:

Desine te macerare, mei fidissime cultor

Numinis in dura desine sorte queri.

Novimus ingentem, quem comprimis usque, dolorem,

⁴⁵ *Problemata Aristotelis* rozwijały koncepcję geniusza skłonnego do melancholii. Marsilio Ficino uważał, że uczeni są skłonni do nienaturalnej melancholii. Nadmierne studiowanie filozofii wysusza mózg, sprawiając, że ciała zbyt gorliwych filozofów stają się półżywe i pogrążone w melancholii. Por. A. Cutrofello, *All for Nothing. Hamlet's Negativity*, Cambridge, MA 2014, s. 27.

⁴⁶ Por. Ov. *Fasti* V 193–212.

⁴⁷ Por. H. Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*, Kraków 1935, s. 281–284.

Consilii ratio sit tibi nota mei.
 Tempus erit, quo multa suo mutanda statu sunt,
 Omnia diverso fracta labore cadent.
 Quare Sarmaticum sic illustravimus orbem?
 Cur sumus in regno, clare Polone, tuo?
 An tibi non ideo varias ostendimus artes
 (Non hoc sine meum quisque iuvamen habet),
 Quilibet ut dotem latam sibi vendicet unam,
 Et nostrum proprio nomen honore colat?
 Omnia nunc omnes (haec diis placent?) efficere audent,
 Ergo qui peragat singula nullus adest,
 Dum curant aliena negotia, propria perdunt,
 Haec bene friget, ubi res calet illa male.
 Quando respirare volunt, tum stare laborant,
 Exspirant animam flatibus ergo suam,
 Distractis studiis medio franguntur in aevo,
 Canities crines, corpora Parca subit.
 Nostra profecto valet totum medicina per orbem,
 Talibus in morbis nostra medela perit.
 Quanta Cytheriades fecistis damna puellae,
 Postquam sponte sua tot periere viri?
 Quis malus e medio nostros tulit hostis alumnos?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Quis tulit inde Novi Albertum solatia Campi?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Cosminum matura locis his extulit aetas?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Silviolum nostrum quis foedis intulit antris?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Te tua forte, Iacobe, Clepardia sustulit inde?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Te Petre, Samboriense decus, ferus abstulit ensis?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 Quis nobis alios cultores abstulit omnes?
 Anxia distracto cura labore tulit.
 At res pulchra mori praeclaris rebus adactum,
 Pulchrior in studio vivere velle bono⁴⁸.

⁴⁸ *Theoresis III*, k. B7–B7v.

[Przestań się dręczyć, wierny czcicielu mej mocy,
Przestań się tak uskarżać na twą ciężką dolę.
Znamy ten ból potężny, który w sercu kryjesz,
Dowiedz się więc, co myślę i jak chcę ci radzić.
Przyjdzie czas, w którym wiele trzeba będzie zmienić.
Wszystko, co się rozprasza w swym trudzie, upadnie.
Po cóż więc w kraj Sarmatów wlałem tyle światła?
Po cóż, zacny Polaku, mieszkam w państwie twoim?
Czyż nie po to ci różne objawiłem sztuki
(Czego bez mej pomocy nikt osiąść nie może),
By każdy sobie jeden dar wielki przyswoił
I tak czcił moje imię, jak je czcić należy?
Teraz wszyscy się biorą (Czyż to miłe bogom?)
Do wszystkiego. Wszystkiemu nikt wszak nie podola.
Pełniąc cudzą powinność, odchodzą od swojej,
Bo gdzie brak gorliwości, prędko chłód się rodzi.
Kiedy pragną odetchnąć, z trudem wytrzymują,
Więc gasną, a ich dusze rozwiewają wiatry;
Niszczą ich wiele zajęć, giną w kwiecie wieku,
Włos im znaczy siwizna, Parka bierze ciała.
Choć nasze leki w całym świecie są skuteczne,
W takich chorobach na nic jest nasza kuracja.
O panny z Kitajronu! Takie spustoszenie
Siejecie, że na własną prośbę tylu ginie?
Czy jakiś wróg złośliwy zabrał stąd mych uczniów?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Kto Wojciecha, Nowego Pola zabrał chlubę?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Kozmińczyka czyż wzięły stąd podeszłe lata?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Sylwiusza ktoś naszego wrzucił w jamę wstrętą?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Ciebie, Jakubie, może zabrał stąd twój Kleparz?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Piotrze, chlubo Sambora, miecz cię zgładził srogi?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.
Kto mi odebrał wszystkich innych mych czcicieli?
Troska, trud niespokojny oraz nadmiar zajęć.

Pięknie jest umrzeć jako wielkich dzieł męczennik,
Piękniej chcieć żyć, by studiom oddać się szlachetnym.]

Samborczyk wymienia tu pięciu bliskich mu z różnych względów akademików krakowskich, których już raczej jego studenci pamiętać nie mogli: Wojciecha Nowopolczyka⁴⁹, Benedykta z Koźmina⁵⁰, Jana Sylwiusza⁵¹, Jakuba z Kleparza⁵² i Piotra z Sambora⁵³, tego ostatniego zapewne przez związek z małą ojczyzną. Jan Sylwiusz i Jakub z Kleparza zmarli w roku bakalaureatu Grzegorza, Koźmińczyk i Nowopolczyk – w roku 1559, a więc względem czasu narracji stosunkowo niedawno. W przypadku niektórych postaci nie wiemy dokładnie, czym były owe wymienione przez Grzegorza rozdzierające troski. Życiorysy Nowopolczyka i Koźmina ukazują jednak ich aktywność pozaakademicką. Samborczyk dostrzeżga w takim rozdzieleniu czynnik niszczący, dlatego pomimo wahań i wątpliwości wybiera spokojną przystań w murach Akademii. Argumenty ekshortacyjnego dialogu z sobą samym rozpisuje na wypowiedzi poszczególnych Muz. Euterpe radzi na przykład, by uprawiał swoje poletko. Talia dodaje: „Czyż żeglarz ma coś do powiedzenia o bykach, a oracz o wiatrach? Czyż pasterz ma liczyć rany, a rycerz owce?”⁵⁴. Ostatnią perorę wygłasza Kaliope, przypominając słowa Sebastiana Janeczki z Kleparza wypowiedziane po uzyskaniu przez Grzegorza wawrzynu magisterskiego i napomina także we własnym imieniu: „Es Vigilans, vigila vigilanter” (‘Jesteś Czujny, czuwaj czujnie’)⁵⁵. Uzbrojony, namaszczoney i „porwany”

⁴⁹ Wojciech Nowopolczyk (*Albertus Novocampianus*, 1508–1559); Samborczyk opatrzył zalecającym epigramatem jego dzieło *De corruptissimis eius saeculi moribus*, Cracoviae 1557. Jest to pierwszy wydany drukiem tekst Grzegorza. Znaczący Biblii, autor wielokrotnie wznawianego dzieła *Scopus Veteris et Novi Testamenti*. W latach 1552–1556 nauczyciel i opiekun Jana Zygmunta Zapolyi.

⁵⁰ Benedykt z Koźmina (1497–1559), wybitny humanista, znawca pism Cicerona, profesor Akademii Krakowskiej, poeta, kaznodzieja. Magister *artium* od 1525 roku. W latach trzydziestych komentował autorów starożytnych. Od 1535 roku wchodził w skład Collegium Maius. Od 1550 roku kaznodzieja katedry wawelskiej, od 1553 roku doktor teologii. Zwany „polskim Erazmem”.

⁵¹ Jan Sylwiusz z Sieciechowa (zm. 1553), humanista, być może prywatny nauczyciel Jana Kochanowskiego. W Akademii wykładał Terencjusza i *Eneidę*. Gdy w 1552 roku Grzegorz immatrykulował się w Akademii, Sylwiusz sprawował funkcję dziekana; por. *Liber diligentiarum facultatis artisticae Universitatis Cracoviensis*, wyd. W. Wislocki, t. 4, Kraków 1886, s. 292. Poeta uczcił jego śmierć epigramatem, por. Grzegorz z Sambora, *Carmina selecta...*, s. 248–249.

⁵² Jakub Friedel z Kleparza (1466–1553), rektor Akademii w latach 1551–1552, zdecydowany zwolennik scholastyki – wprowadził obowiązkowe ćwiczenia scholastyczne.

⁵³ Piotr z Sambora wykładał na wydziale *artium* w latach 1542–1544.

⁵⁴ Por. *Theoresis III*, k. B8v–C.

⁵⁵ Nieprzetłumaczalna gra słów. *Vigilans* (‘czujny’) odsyła do łacińskiego pseudonimu Grzegorza. Takie jest bowiem znaczenie greckiego imienia Γρηγόριος.

poeta-pedagog może przystąpić do sformułowania ostatecznej *ratio studiorum*. To naturalne, że wykład o Muzach prowadzi ku ich kapłanom, a przede wszystkim ku Wergiliuszowi, ich gorliwemu czcicielowi⁵⁶.

Ku źródłom

Końcowa partia *Theoresis* ma rozproszyć czarne myśli, kierując umysł ku troskom pozytywnym i praktycznym, a mianowicie ku ustaleniu kanonu lektur. Co ciekawe, obejmuje on również autorów nowołacińskich, którzy pojawiają się na przemian z antycznymi. Kolejno zostali wymienieni Janicjusz, Sabinus, Tibullus, Propercjusz, Katullus, przed którym się jednak ostrzega⁵⁷, Owidiusz, Hesus, Horacy, Persjusz, Vida. Wszystkich ich warto czytać, ale najważniejszy jest ten, który mieści w sobie zalety każdego z nich: Wergiliusz. Wyjątkowość Marona jest tak oczywista, że Samborczyk musi na ostatniej karcie opowieści poprowadzić swych uczniów do jego świętego pałacu i przywołać jego dostoyny cień, a następnie skierować doń nabożny hymn:

Salve Musarum sanctissime gloria Vates,
Divino Magni plene favore Dei!
Aspice nos tenues heroo, candide, vultu,
Accipe porrecta munera nostra manu.
Offerimus puro niveas in pectore mentes,
Addicti studiis poscimus esse tuis.
Unus es ingenio superans felice poetas,
Quos hic eximios maximus orbis habet.
Stellae de claro capiunt sua lumina sole,
Quisque poeta tuo lumine lumen habet.
Ad te confugimus, palmas tibi tendimus ambas,
Conveniente tuam voce rogamus opem.

⁵⁶ Jak zaznacza Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 236), Muzy są dla Wergiliusza nauczycielkami filozofii, „udzielają wiedzy, która pokonuje lęk przed śmiercią i przed światem podziemnym”.

⁵⁷ Dokonuje się to przez zachęcenie do zbierania róż i unikania cierni, w czym można widzieć nawiązanie do znanego listu św. Bazylego: „I jak zrywając kwiat z róży, unikniemy cierni, tak samo w takich mowach to, co pożyteczne, zerwiemy, a tego, co szkodliwe, będziemy się strzegli”, por. J. Domański, *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 42, 1997, s. 70.

Suscipe nos, divas nobis ostende novenas,
 Iunge sodalities nos, Pater alme, tuo,
 Inter ut ingenuas versantes quandoque Musas
 Tollamus merito nomen honore tuum.
 Te circumductis arcte complectimur ulnis,
 Figimus atque genis basia nostra tuis⁵⁸.

[Witaj najświętszy wieszczu i Muz wielka chwało,
 Pełen łaski niebiańskiej największego Boga!
 Zwróć na nas, słabych, swoje oblicze herosa,
 Wyciągnij dłoń i przyjmij od nas nasze dary.
 Dajemy ci niewinne dusze w czystych sercach,
 Pragniemy, byś nas przyjął w poczet twych studentów.
 Ty jeden swym talentem przewyższasz poetów,
 Nawet wielkich, co na tym świecie się zdarzali.
 Gwiazdy biorą swe światło od światłości słońca,
 Każdy poeta blask swój z twego blasku bierze.
 Do ciebie uciekamy się i obie ręce
 Wznosimy, zgodnym głosem twej prosząc pomocy.
 Przyjmij nas i nam ukaż dziewiętnie boginie,
 Ojczyście łaskawy, przyjmij nas do swojej świąty,
 Byśmy kiedyś, z Muzami obcując zacnymi,
 Cześć zasłużoną twemu imieniu oddali.
 Bierzemy cię w ramiona i ściskamy mocno,
 Znacząc policzki twoje naszym pocałunkiem.]

Hymn do Wergiliusza zawiera w sobie elementy uczuciowej i niemal religijnej egzaltacji. Studiowanie tekstu postrzega Samborczyk jako obcowanie z samym Poetą, który uobecnia się prawie tak samo jak w lesie Dantego, choć mamy tu do czynienia ze świadomie podjętą pielgrzymką do jego przybytków. Jest ratunkiem, ucieczką i nauczycielem, lecz ta nauka wymaga miłości i czci oraz kontaktu porównywalnego z bliskością cielesną. Obiecuje ona zresztą pełnię wiedzy o świecie wraz ze wszystkimi jej sensualnymi aspektami. Obcowanie z Wergiliuszem zapewnia delectację nie tylko wzroku, ale także wszystkich zmysłów: prowadzi do materializacji świata zakłętego w tekście, który staje się ogrodem rozkoszy, nowym, bezpiecznym rajem, pozbawionym zakazów i ograniczeń: kwiaty można tu zrywać

⁵⁸ *Theoresis III*, k. D.

i nasycać się ich zapachem, można sięgać po owoce, można ich kosztować, gryźć je, spożywać i delectować się ich smakiem⁵⁹.

Hymn do Mistrza napisany został dla adeptów, ale nauczyciel, przedstawiając swych wychowanków, włącza się również w ten rytuał, który jest ukształtowany na podobieństwo obrzędu inicjacyjnego, *sui generis* święceń czy ślubów. Można zatem powiedzieć, że tak jak nauczyciel poetyki jest swoistym kapłanem, tak też jej studenci tworzą zgromadzenie na kształt humanistycznego zakonu, w którym Wergiliusz jest szczególnie czczonym autorytetem, udzielającym charyzmatu swym naśladowcom, podobnie jak Słońce pozwala innym ciałom niebieskim odbijać swe światło.

Samborczyk, kontynuując kreację swej fikcji, ożywia adorowany przez adeptów poetyki cień Wergiliusza i każe mu przemówić. Rozpoznając jego melodyjny śpiew, nasłuchuje, chcąc usłyszeć słowa i dowiedzieć, co śpiewa wielki poeta. Nie śpiewa on nic nowego, odsyłając wprost na karty *Eneidy*: „Arma virumque canit Troiae qui primus ab oris / In Lavina Dei litora venit ope”⁶⁰. Zmiana w drugim wersie czyni opowieść Wergiliusza raczej mitem uniwersalnym niż przywołaniem trojańskiej fabuły. Studenci będą czytać i interpretować opowieść o trojańskim Eneaszu jako historię własnego życia, a dobry nauczyciel powinien ich poprowadzić ku „Wergiliańskim przedmieściom”. Uobecniwszy cień autora *Eneidy* musi i jego, i studentów odesłać z powrotem na karty tekstu. Bez tekstu bowiem nie byłoby filologii.

⁵⁹ *Ibidem*, k. C8v.: „Carpe tibi teretes radiantes pollice flores, / Carpe libens alacri suavia poma manu. / Tangito, gustato, mordeto, vorato, foveto”, „Zbieraj więc piękne kwiaty, pyłkiem swym pachnące, / Zbieraj ochoczą ręką bardzo słodkie jabłka; / bierz je, kosztuj, gryź mocno, połykaj, traw w sobie”.

⁶⁰ *Ibidem*, k. D.

Professors, Muses and Grieffs: Meta-didactic Reflection
in Grzegorz of Sambor's *Theoresis tertia*

The purpose of this paper is twofold. The first is to recall a Neo-Latin poem *Theoresis tertia* (Cracow 1561) by Grzegorz of Sambor (ca 1520–1573); it was underestimated by the philologists of the 20th century and treated with disregard as a “scholarly fantasy.” The second is to present the poem in the context of humanist ideas and humanist teaching, not only as a didactic program, but also as an example of meta-didactic thinking of oneself and of one's role in the system of education. *Theoresis tertia* is a poetic schedule of a series of lectures which were to be held by Grzegorz at the Jagiellonian University, but actually it is open to many levels of interpretation.

The first part of the study examines a liminary poem by Ioannes Leopolda (a skillful student poet), encouraging people to buy the booklet and describing Grzegorz's lecture as an adventure or passionate journey. The short elegy presents poetry as the realm of the Muses and delineates a humanistic landscape, in which Grzegorz's poem is deeply imbedded, which is shown in the next parts of the analysis. The poet manifests himself as a “mystagogue,” leading his students along the path of Muses, enumerating their names in some order, considering their functions and their favourite poets. His thinking may be compared with mainstream ancient, medieval and early-modern sources. Especially within the context of Marsilio Ficino's thought, Grzegorz's concept of poetry may be treated as a fundamental principle of Renaissance humanist worldview and anthropology. Grzegorz brings his students to a meeting with Vergil himself and, to authorize his teaching, tells them about a vision of Apollo and Muses that he saw. Doing that, he also manifests his melancholy and some doubts on the role and condition of a humanist university teacher in his time and society.

Keywords: Grzegorz of Sambor (Gregorius Vigilantius Samboritanus), early-modern educational thought, Neo-Latin poetry, Muses and poetry in literature, humanist worldview and anthropology, Jagiellonian University