

DARIUSZ CHEMEPEREK

Szemiot — epigramatysta

Stanislas Samuel Szemiot — un épigrammatiste polonais

Na poezję Stanisława Samuela Szemiota (ok. 1657–1684) pierwszy zwrócił baczniejszą uwagę Ludwik Kamykowski w monograficznej broszurze z 1937 roku i artykule wydanym rok później¹. Staropolski autor znalazł wydawcę w osobie Mirosława Korolki² po ponad czterdziestu latach od tej daty i właściwie od roku 1981 wiersze podlaskiego szlachcica stały się przedmiotem badań większego grona literaturoznawców.

Wśród poetów polskiego baroku pozycja Szemiota jest dość szczególna. Z jednej strony badacze nie szczędzą jego twórczości pejoratywnych i ryczałtowych ocen. Przez Mirosławę Hanusiewicz zaliczany jest do „poetów [...] zgoła poślednich”, Claude Backvis wielokrotnie pisze o charakterystycznej dla niego „naiwności”, „miernym [...] wysiłku poetyckim”, jego niemal „pustyni poezji”, zaś jako „zadziwiająco głuchego i ślepego” pielgrzyma (mowa tu o diariuszu peregrynacji do Kalwarii Zebrzydowskiej) określa Szemiota Tadeusz Piersiak³.

¹ L. Kamykowski, *Stanisław Samuel Szemiot*, Lublin 1937; id., *Stanisław Samuel Szemiot „Pamiętnik Lubelski”*, t. III za lata 1935–1937, red. Z. Kukulski, Lublin 1938, s. 110–118.

² S. S. Szemiot, *Sumariusz wierszów*, z rękopisu wydał i oprac. M. Korolko, Warszawa 1981. Z tego wydania pochodzą cytaty zamieszczone w pracy, w nawiasie kwadratowym podane jest miejsce utworu w zbiorze (numeracja zaproponowana przez Korolkę) oraz strona.

³ M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 31; C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, Warszawa 2003, t. I, s. 44, 80, t. II, s. 247; T. Piersiak, *Pustelnia sarmacka*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 404.

Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że prawie każda praca o zakroju syntetycznym lub przekrojowym uwzględnia dorobek autora *Sumariusza wierszów*. Czyni tak na przykład Maciej Włodarski w studium o barokowych cyklach trenów, konkludując, iż „poezja epicedialna Szemiota [...] korzystnie wyróżnia się na tle innych utworów żałobnych tego okresu”⁴. Bez uwzględnienia dorobku poety nie może się obejść monografista pojęcia lęku w dawnej literaturze⁵, autorka rozprawy o cierpieniu w poezji polskiego baroku⁶. Jako jedno z „ważniejszych nazwisk” wymieniany jest przez Janusza Pelca w charakterystyce gatunku *votum* oraz w książce o recepcji poezji Kochanowskiego w okresie baroku⁷. Zauważmy wreszcie, że nazwisko podlaskiego poety pojawia się w tomie będącym pokłosiem międzynarodowej konferencji *Barok polski wobec Europy*, a to z racji zainteresowania Szemiota nowelą Boccaccia⁸. Nawet przez badaczy nieceniących jego poezji jest „piastowany myślą nieustanną”, o czym świadczy wielość cytatów i odwołań.

Istotnie, trudno dziś wyobrazić sobie monografię poezji baroku bez uwzględnienia twórczości autora *Sumariusza wierszów*. Nie dlatego, iż jest to poezja wybitna. Dobitnie (choć używając nieściśłego określenia geograficznego) zauważył przed laty Kamykowski:

Jest on przedstawicielem przeciętności, ale o tyle ciekawym, że możemy u niego śledzić, w jakich kształtach docierały formy wielkiej poezji do dworów nadbużańskich⁹.

Miejsce Szemiota zwięźle jeszcze określa Korolko, tytułując go we wstępie do wspomnianej edycji „poetą sarmackiej prowincji”.

Zapewne sam twórca obruszyłby się na to miano, bynajmniej nie ze względu na słowo „prowincja” (jak wiadomo kultura polskiego baroku była zdecentralizowana), lecz z uwagi na użyty epitet. Szemiota — jako obywatel Wielkiego Księstwa Litewskiego — nie mógł się uważać za potomka Sarmatów, lecz za duchowego dziedzica rzymskiego Palemona, według legendy genealogicznej protoplasty Litwinów. Był na pewno człowiekiem pogranicza: pochodził z północy Księstwa (Żmudź), kształcił się w jego stolicy, ostatecznie osiadł w Przegali-

⁴ M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993, s. 204.

⁵ J. K. Goliński, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997.

⁶ D. Künstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*, Toruń 2000.

⁷ J. Pelc, *Barok — epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 255; id., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965.

⁸ A. Litwornia, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, E. Bem, Warszawa 2003, s. 351. Nowela o księżnej Gryzeldzie z *Dekameronu* została przetłumaczona na łacinę przez Petrarke, co zapewniło jej ogromną popularność w Europie.

⁹ Cyt. za: M. Korolko, *Stanisław Samuel Szemiota — poeta sarmackiej prowincji*, [w:] S. S. Szemiota, *op. cit.*, s. 7.

nach (województwo brzeskie, dziś — północna część województwa lubelskiego), niedaleko granicy z Koroną. W jego twórczości nie zauważamy niechęci do „kroniarzy”: poeta sympatyzował z Janem III Sobieskim, a nie z warcholącymi wówczas Sapiehami, przedkładającymi partykularne interesy Litwy nad dobro całego państwa; swe kroki kierował w stronę sanktuariów na południu Polski.

Powyższy wstęp nie ma ambicji zaprezentowania pełnej recepcji poezji Szemioty we współczesnych badaniach. Intencją było ukazanie ambiwalentnych ocen jego twórczości, a przy tym jej istotności w barwnej panoramie literatury polskiej epoki baroku. Dorobek literacki pana na Przegalinach służy więc badaczom jako tło, kontekst dla uchwycenia ewolucji form gatunkowych i pojęć z historii kultury. Intencją tego szkicu jest odwrócenie tej optyki. Szemiotowa epigramatyka traktowana będzie sama w sobie jako zjawisko godne uwagi. Dla jej rozpoznania posłuży analiza jej wymiaru inwencyjnego, elokucyjnego oraz metoda analizy porównawczej.

*
* *

Źródła literackie epigramatów z *Sumariusza wierszów* nie zostały dostatecznie zbadane i opisane. Sam poeta przekazuje ogólnikowe wiadomości o swej erudycji, wskazując we fraszce *O swych wierszach* [31] na literacką dynastię Kochanowskich oraz Kacpra i Samuela ze Skrzywny Twardowskich (niespokrewnionych). Pewien trop podsuwa znajomy poety Aleksander Narbut, który w epitalamium z okazji ślubu poety z Zofią Kierdejówną zwraca się do nowożeńca: „W wileńskim Ateneum prymusem bywałeś” i przypomina jego udział w sodalicii mariańskiej wileńskiego kolegium jezuickiego¹⁰. Ta ostatnia wiadomość ma potwierdzenie źródłowe, co jest o tyle ważne, iż wiadomo, że do sodalicii mariańskiej — elitarnej organizacji — przyjmowano studentów wybitnych.

Jakie zatem ślady szkolnej wiedzy spotykamy w Szemiotowych epigramatach? Związły dystych o charakterze aforyzmu: „Niebo, nie rozum tacy odmieniają, / Którzy po rozum za morze biegają” [18, s. 89] ma źródło w *Liście XX z Listów księgi pierwszej* Horacego, gdzie czytamy: *Coelum non animum mutant, qui trans mare currunt*¹¹ („Odmienia niebo, nie siebie kto płynie za morze”). Myśl rzymskiego poety Szemiot nieznacznie zmodyfikował, zawężając jej uniwersalne znaczenie do kwestii podróży edukacyjnej. Treść powyższego dystychu nie świadczy bynajmniej o zaściankowości pana na Przegalinach; na

¹⁰ A. Narbut, *Argument obopólnego wesela starożytnych i przezacnych domów przy wesołym hymneuszu Wielmożnego Pana Stanisław [Samuela] Szemioty starosty nowomiejskiego i Wielmożnej Jej Mości panny Zofiej Kierdejówny, marszałkówny grodzieńskiej [...]*, Wilno 1676. Cyt. za: M. Korolko, *op. cit.*, s. 9.

¹¹ Horacy, *Dziela. Pieśni, epody, satyry, listy*, przeł. S. Gołębowski, Warszawa 1986, s. 197.

jego szersze horyzonty wskazuje dwuwiers V.3 [s. 54], w którym odnajdujemy echa koncepcji Platona, iż władzę powinni sprawować filozofowie, a więc ludzie uczeni.

Znacznie ciekawsza jest parafraza wiersza Klaudianiana. Poezja ostatniego poety antycznego Rzymu była dobrze znana w staropolskich kolegiach, należał on do jednego z „najczęściej cytowanych pisarzy starożytności”¹². *Praefatio do Panegiryków wygłoszonych na cześć Augusta Honoriusza, konsula po raz szósty* zrobiła pewną karierę w kulturze dawnej, inspirując takich autorów, jak Geoffrey Chaucer, William Szekspir, Olbrycht Karmanowski¹³. W *Praefatio* Klaudian przywołuje rodzaj snu *insomnium*, będący samooszukiwaniem, powtarzaniem czynności znanych z codzienności, to intensywne pragnienia w nim urzeczywistniane. Kalejdoskopowe ujęcie tworzy antyczny poeta za pomocą enumeracji; tak więc na przykład myśliwy śni o polowaniu, sędzia o procesie, woźnica rydwanu o wyścięgu. Szemiot oryginalnie przetwarza temat:

Słowa są obyczajów doznani świadkowie,
Bo co kto ma miłego, o tym w swojej mowie
Często wspomina. Oracz własne woły sławi
I sochy, i lemieszce; styrnik zasię prawi
O żaglach i kotwicach; żołnierz chwali zbroje,
Miecze, staliste dzidy i marsowe boje.
Tak którzy na uczciwe respektu nie mają,
Szpetne słowa albo też bluźnierskie mawiają.

[III.1.3, 45–46]

Tematem epigramatu stają się nie sny, ale sposoby mówienia, które są „świadkami” osobowości ludzi. Wiersz Szemiota jest zatem parafrazą inwencyjną *Praefatio*. Odnajdujemy w nim identyczną z Klaudianem metodę wyliczenia sytuacji bezwiednej autoprezentacji osób, brak wszakże zapożyczeń tekstowych.

W planie inwencyjnym drobiazgów literackich z *Sumariusza* niewielką stosunkowo rolę odgrywa Biblia. Dwa epigramaty *O chciwości* [7, 8, s. 67] eksplouują motyw z Ewangelii wg św. Mateusza (19, 24) o bogaczu porównanym do objuczonego wielbłąda. W drugiej z fraszek został on swoiście przetworzony:

Gdyż brama do Olimpu jest ciasna, dlatego
Nic puszczą tam bogactwy zbytńic otyłego.
Niech ci tedy, bogaczu, będzie mił ubogi,
Tak osiągniesz niebieskie pożądane progi.

¹² J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.*, Kraków 2003, s. 139.

¹³ Piszc o tym w szkicu *Antyczna tradycja i barokowe sny*. „The Queen Mab Speech” z „*Romea i Julii*” Williama Szekspira i „*O śnie*” Olbrychta Karmanowskiego, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, Sectio FF, vol. XVII, 1999, s. 79–94.

Rozpoznamy tu cechy „osobliwego eklektyzmu literackiego, to jest sztuki podstawiania treści chrześcijańskich pod symbolikę mitologiczną”¹⁴. Była to praktyka powszechna w dobie kontrreformacji. Nieco głębsze odczytanie w Biblii zdradza fraszka *O nieprawdzie*:

Trzech rzeczy wyuczony Salomon się wstydił
Tak dalece, że calc onymi się brzydził,
To jest kiedy szalbierza, starca niemądrego
Widział, także nędzarza, a przecie pysznego.

[VII.3, s. 74]

Poeta przypisał mądrości Salomona werset z Księgi Eklezjastyka (dziś Księgi Syracha), która w tłumaczeniu Jakuba Wujka brzmi:

Trzech rodzajów nienawidzi dusza moja i ciąży mi bardzo życie ich: ubożego pysznego, bogacza kłamliwego i starca głupiego a bezrozumego (Syr. 25, 4)¹⁵.

Biblijną aforystykę liczbową ujął zatem Szemiot w trynkę. Zademonstrował zatem i znajomość Starego Testamentu, i modnej w baroku formy; trynki pisali między innymi Jan Żabczyc, Wespazjan Kochowski, Jakub Teodor Trembecki¹⁶.

Skłonność do kondensacji treści, sentencjonalności ujawnia Szemiot w bardzo wielu fraszkach¹⁷. Mają one stanowić „okrasę mowy [...] i pamięci pożytek gotowy” (*Co to są sentencyje*, s. 37). Dlatego źródłem *inventio* stają się popularne przysłowia (np. VIII.2, s. 75; VIII.5, 6, 7; I.B.14, s. 85, I.B.5, s. 87). Zainteresowania poety korespondują z klimatem epoki, będącej wiekiem paremiografii¹⁸.

W mniejszym stopniu epigramaty Szemiota ujawniają ówczesną fascynację gatunkiem emblematu. Motyw „Tempus edax rei” (Czas pożerą rzeczy), upowszechniony przez Ottona Vaeniusa w znakomitym i popularnym zbiorze *Emblemata Horatiana*¹⁹, rozpoznajemy w wierszu *Trwać w naukach* [2, s. 38]. Za niderlandzkim twórcą kreśli poeta obrazy niszczycielskiej siły czasu, by —

¹⁴ M. Korolko, *op. cit.*, s. 13.

¹⁵ Cyt. za: *Pismo święte Nowego i Starego Testamentu w przekładzie polskim o. Jakuba Wujka*, SJ, oprac. S. Styś, W. Lohn, Kraków 1962.

¹⁶ Szereg przykładów podaje R. Grześkowiak w książce *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003, s. 129–133.

¹⁷ Na ich zaplecze inwencyjne — *Przysłowia mów potocznych Aleksandra Maksymiliana Fredry* — wskazała Joanna Partyka (praca w druku). Wydaje się, że niewątpliwie odkrycie naukowe warszawskiej badaczki nie stoi w sprzeczności z ustaleniami zawartymi w tym artykule: Szemiot korzystać mógł z różnych źródeł *inventio*. W niniejszym artykule wskazuję na utwory wówczas popularne w szkole czy obieg ustnym.

¹⁸ Zob. np. H. Wiśniewska, *Rozkwit paremiografii w XVII wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF, vol. XVIII, 2000, s. 289–297.

¹⁹ O. Vaenius [van Vaen], *Emblemata Horatiana*, Antwerpia 1607, s. 182–183. Inskrypcja: *Aeternum sub sole nihil*.

wbrew pierwowzorowi — przeciwstawić jej trwałą wartość nauki. Z kolei myśl, iż „Trudny przystęp do cnoty” [III.3, s. 53] nawiązuje do ikonografii *Tablicy Cebes*²⁰, dzięki czemu utwór zyskuje plastyczne, wręcz pejzażowe ekwiwalenty pojęć abstrakcyjnych.

Powyższe zestawienie upoważnia do wstępnej uwagi, że zarówno repertuar *inventio*, jak i użytek czyniony z niego przez poetę nie odznacza się szczególną oryginalnością. Dawny prymus wileńskiego kolegium miał w pamięci frazy z niektórych pisarzy antyku i z Biblii, ale sposób ich wyzyskania jest zazwyczaj odwrotny. Za szczególnie interesujące należy jednak uznać reminiscencje z twórczości Jana Kochanowskiego.

O ich znaczeniu świadczy wskazany już dawno przez Janusza Pelca i Juliusza Nowaka-Dłużewskiego fakt, że poezja pana na Przegalinach to ostatni znak świadomej recepcji twórczości Kochanowskiego w literaturze barokowej²¹. Równie istotny, a dotąd nie dość podkreślony przez uczonych, jest sposób dialogu z czarnoleskim twórcą uobecniający się w epigramatach.

Przywołajmy zatem wiersz *Na nieuków*:

O ślepe ludzkie myśli, o serca szalone,
Kiedy tylko nad rozum kładzicie obronę
Wc krwawym micczu, który to tak wiele hetmanów,
Tak wiele z koronami cesarzów i panów
Śmiertelnej poddał ręcc. Ani Kościołowi
Przepuścić umie, ani czystemu stanowi,
Ale wszystko napętnia smutnymi trenami
I cieszy się ludzkimi z płaczem lamentami.
Na cóż tedy kładzicie szable w wielkiej wadze,
A nie macie nauki w powinnej powadze?

[IV.1, s. 40]

Pierwszy wers owej diatryby został zapożyczony z miłosnej fraszki *Do Magdaleny* (F.III.28). Szemiot inkrustuje swój utwór frazą z Kochanowskiego, umieszczając ją w kontekście innym niż pierwowzór. Ale owa parodia (w staropolskim znaczeniu tego pojęcia) bardzo dobrze wpisuje się w sens wiersza o jakże uniwersalnej treści. Dzięki niej uzyskuje poeta efekt emocjonalności, wybuchu uczucia, konsekwentnie realizowany aż do końcowego pytania retorycznego.

Jeszcze inaczej przywoływany jest Kochanowski w zbioru *Żartów dworskich*. Dyptyk *Do starego* [I.D, 4, s. 103] i *Do tegoż e contra* [5, s. 104] zawiera zręczną reminiscencję frazeologii z fraszki *Do dziewczki* (F.III, 82). Pierwszy utwór, czytany

²⁰ Zob. J. Sokolski, *Bogini. Pojęcie. Demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996, s. 76–77.

²¹ Zob. J. Pelc, *op. cit.*, s. 284–285; J. Nowak-Dłużewski, *Poemat satyrowy w literaturze polskiej*, [w:] id., *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa 1967, s. 31.

osobno, ma wydzwięk niemal umoralniającego: oto litościwe damy wnoszą „nad starym lamenty”, że „już stać nie może”. Ich miłosierdzie demystyfikuje druga część dyptyku:

Stary właśnie jako dąb po wierzchu spróchniały
Ale korzeń ma zdrowy i do pracy trwały.

Obsceniczne treści obu epigramatów zostają zatem ujawnione za pomocą aluzji literackiej do motywu znanego z czarnoleskiej fraszki. Recepcja Kochanowskiego w tym dyptyku jest też głębsza i dotyczy przejęcia metody tworzenia. Podobnie jak autor dwu sąsiadujących ze sobą fraszek poświęconych panu Chmurze (F.I,91,92) Szemiot wykorzystuje dwuelementową kompozycję, by sens jednego „poważnego” na pozór epigramatu modyfikować znaczeniami, które narzuca drugi, żartobliwy utwór.

Do motywu ze wspomnianej fraszki *Do dziewczki*, ale i fraz z Pieśni I, 11 („Stronisz przede mną, Neto nietykana”) nawiązuje *Prośba* [I.D, 23, s. 107], będąca parafrazą kontaminacyjną obu utworów Kochanowskiego i — za jego pośrednictwem — nawiązaniem do liryki Anakreonta oraz Horacego. Efekt liryzmu uzyskany dzięki nawiązaniu do tak znamienitych wzorców niweczy jednak Szemiot dosadną puentą.

Tematyka miłosna bywa też przez niego realizowana bardziej subtelnie. I tu z pomocą przychodzi odczytanie w czarnoleskiej poezji. Epigramat *Pora* [I.D, 23, s. 107] stanowi bowiem parafrazę emulacyjną Pieśni I, 15 (inc. „Nie zawždy Apollo strzela”):

Nie zawždy Apollo chciwy
Zwierza, naciąga cięciwy.
Skloni się w czas do Dyjany,
Wijąc z nią kwiatek różany.
Niechże ja Apollo będę
I podle ciebie usiędę,
Będziem pletli wieńce sobie,
Jeden mnic, a drugi tobie.

Barokowy poeta rezygnuje tu z filozoficznych treści pierwowzoru, ale podejmuje za Kochanowskim frazę i refleksję o nieustannej zmianie, by włączyć je do lirycznego epigramatu o tematyce miłosnej. Wprowadza przy tym do utworu topikę popularnego erotyku (wicie wianków, „kwiatek różany”).

Wskażmy jeszcze na przykład inspiracji świadczącej o wyczerpaniu zasobów inwencyjnych poety z Przegalin. Przykładem zbanalizowania, czy wręcz strywielizowania similiów topicznych, tu z czarnoleskiej fraszki *Na Fortunę* [F.I, 86], jest epigramat *Na toż* [I.D, 17, s. 106], będący utworem wariacyjnym *Na tysego*. Alegoryczny obraz chwytania bogini sposobnej chwili (Occasio), zaczerpnięty

z wiersza Kochanowskiego, został w Szemiotowym epigramacie sprowadzony do rady, jak łapać łysego. . .

Ogólny wszakże wniosek z oglądu praktyk imitacyjnych autora *Sumariusza wierszów* — czytelnika Kochanowskiego jest dla barokowego poety pozytywny, jego epigramatyka dobrze rozwija się w cieniu czarnoleskiej poezji. Inspiruje Szemiota do parafraz kontaminacyjnych, emulacyjnych, aluzji literackich, operowania bogactwem nastrojów, zwłaszcza liryzmem.

Inną propozycję oglądu fraszek z *Sumariusza wierszów* podsuwa metoda analizy porównawczej. Wiek XVII jest stuleciem fraszkopisarzy, nie sposób wręcz znaleźć poetę, który by nie uprawiał tego gatunku. Trudność zastosowania tej metody polega więc na wyborze pisarza. Wydaje się, że dobrą perspektywę komparatystyczną oferuje twórczość Adama Jacka Pisarzowskiego (1658–1696). Podobnie jak Szemiot Pisarzowski żył w drugiej połowie XVII wieku i prowadził żywot średnio zamożnego ziemianina zasiedziało na wsi, w jego wypadku — podkrakowskiej. Analogia dotyczy nawet wykształcenia: zapewne studiował w Uniwersytecie Krakowskim lub przynajmniej w Szkołach Nowodworskich, lat życia (zmarł w wieku 38 lat) i wielkości dorobku, na który składają się sto dwadzieścia cztery fraszki. Jego poezja została wydobyta z rękopisu przez Janusza Gruchałę i Wacława Urbana w 1998 roku²².

Fraszkopisarstwo obu poetów-domatorów było skierowane do najbliższego kręgu odbiorców, autorzy nie zabiegali o druk. Wyrasta również z podobnej potrzeby: chęci podzielenia się z czytelnikiem swymi doświadczeniami, poglądami czy — nade wszystko — pragnienia skanalizowania swych silnych temperamentów. Szemiot na przykład z upodobaniem powtarza koncept o „latających zębach” (*Ad Zoilum*, s. 32–33; *Do złego*, I.D, 19, s. 106) — ów cud może przytrafić się czytelnikowi krytykującemu wiersze lub poglądy poety. Z równie silną ekspresją przedstawia Pisarzowski fakty i sytuacje, z którymi polemizuje, np. „sędzi nieukowi” (fraszka o tym tytule) daje w puencie radę:

Nic mitrzyć, raczej wyźrzej do stodoły
Albo stanowne w dupę klaskaj woły.

(s. 59)

Obaj poeci nieświadomie powtórzyli odwieczny gest kulturowy: gniew, silne negatywne emocje stają się inspiracją twórczości. Po raz pierwszy w kulturze Śródziemnomorza stał się on ponoć udziałem Archilocha, który, zagniewany na niedoszłego teścia, gdy ten odmówił mu córki, „wysmagał okrutnie jambami”²³

²² A. J. Pisarzowski, *Poezje*, wstęp i wydanie J. S. Gruchała, W. Urban, Kraków 1998. Z tego wydania pochodzą zamieszczone w pracy cytaty, w nawiasie podana jest strona.

²³ J. Danielewicz, *Wstęp*, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996, s. 62.

zarówno jego, jak i nieszczęsną dziewczynę. Charakterystyczne, że Szemiot i Pisarzowski stworzyli garść fraszek, w których bardzo emocjonalnie odpowiadają na ewentualne zarzuty przyszłych zoilów.

Wszelako każdy z poetów swą „krewkość” lub życiową mądrość wyraża inaczej. Szemiot, w którego wierszach dominuje trzynastozgłoskowiec, jest monotonny wersyfikacyjnie, natomiast fraszki Pisarzowskiego zawierają się w metrum od cztero- do trzynastozgłoskowca. Jeszcze wyraźniejsza różnica dotyczy używanych przez poetów środków elokucyjnych. Podkrakowski autor dość często operuje eufonią. Koncepty, choć niezbyt liczne, buduje figura *equivocatio*, antytezy, śmiałej metafory. Szemiot we fraszkach nie operuje środkami organizacji brzmieniowej, natomiast koncept występuje bardzo rzadko. Buduje go figura paronomazji (np. II.3, s. 46; III.9, s. 65) lub zderzenie wieloznacznych sensów słowa. Jednakże Szemiotowe koncepty zazwyczaj przekraczają granicę *decorum*. Za przykład niech posłuży fraszka *Do gładysza* [I.D, 11, s. 105], w której pozbawiona zarostu twarz dworskiego eleganta budzi niezwykle asocjacje z męczeństwem św. Bartłomieja:

Coć się dzieje, gładyszu, tak się często golisz,
A chocia cierpisz, przecie być nadobnym wolisz.
Posłuchaj mię: niechaj cię raz z skóry огоlą,
Tak będziesz Bartłomiejem za szczęśliwą dołą.

Cenną, zwłaszcza z punktu widzenia dzisiejszego czytelnika, cechą fraszek Szemiota jest sentencjonalność, skłonność do aforystyki. Nadużywa jednak pan na Przegalinach formy stopniowania zaprzeczeń (np. „Nie to...” w *Informacyjach*, I.C), zwłaszcza że owa gradacja nie prowadzi do zaskakującej puenty, a do banału. Pisarzowski zaś osiąga zwykle efekt dobitnego podsumowania treści utworów.

I wreszcie tematyka utworów. Stefan Nieznanowski zarzucał niegdyś pocie wczesnego baroku Kasprowi Miaskowskiemu, że nie był on zdolny do myślenia abstrakcyjnego²⁴. Otóż tę zdolność posiadał, i to w stopniu niezwykłym, „poeta sarmackiej prowincji”. Fraszki Szemiota utkane są z pojęć ogólnych, utwory mówią o wartościach, cnotach, występkach, stanach, ale niestety nigdy — o problemach. Innymi słowy, autor *Sumariusza wierszów* nie próbuje rewaloryzować utrwalonych pojęć i sądów, dyskutować z nimi czy ukazywać ich wartość w nowym świetle. Uniwersalizm jego poezji, eksponującej ideały statecznej mierności, cnoty, poprzestawania na małym, spowija kokon szkolnych banałów i szlacheckich stereotypów. Z kolei Pisarzowski nie wykorzystuje w swej epigramatyce formuł stoickich, eksploatowanych w poezji ziemiańskiej już od XVI wieku. Nader czę-

²⁴ S. Nieznanowski, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965, s. 54.

sto zaś tematem jego fraszek staje się codzienność. W jego poezji odbijają się sprawy „małej ojczyzny”, umiejscowionej między Krakowem a Oświęcimiem: sąsiedzkie spory, krakowscy kupcy i rzemieślnicy, spektakularne wydarzenia, takie jak egzekucje zbójców, tumult na Żydach. Znajdujemy w niej fraszki antyklerykalne i przeciw różnowiercom, rejestrujące zmiany w obyczajowości (np. moda na „muchy”) i utwory o tematyce ogólnej.

Pora na konkluzje. Szemiot-epigramatysta jest przede wszystkim poetą morału i przysłowia. Wierny tradycji literackiej, tak w zakresie planu inwencyjnego, jak i środków wyrazu, swą twórczość postrzega jako misję pielęgnowania wartości moralnych i stanowych (choć bez natrętnego partykularyzmu). Szemiot wiedział, że kultura jest córką Mnemozyne — bogini pamięci, a więc że tematy literatury są w gruncie rzeczy wciąż te same (prawda, miłość, dobro, odpowiedzialność. . .). Nie stać go było jednak, by nadać tym odwiecznym tematom nową formę, wyartykułować w ich obrębie sprawy konkretne, zadać kilka pytań.

STANISLAS SAMUEL SZEMIOT — UN ÉPIGRAMMATISTE POLONAIS

Le présent article a pour but de définir les traits spécifiques du style épigrammatique de Stanislas Samuel Szemiot (1657–1684), poète baroque polonais de Przegaliny (région de Podlasie). C'est en 1981 qu'on a réussi à faire imprimer les textes manuscrits de Szemiot. L'auteur de l'article tâche d'analyser l'aspect *inventio* et l'aspect *elocutio* de la poésie de Szemiot (formes courtes).

Tout d'abord, il constate que les épigrammes de Szemiot sont inspirées par la poésie antique de Claudius Claudianus et celle d'Horace, ainsi que par la Bible. En plus, ce sont les emblèmes d'Otton Vaenius et l'oeuvre de Jan Kochanowski, coryphée polonais de la poésie Renaissance, qui restent une importante source d'inspiration poétique de Stanislas Samuel Szemiot.

Dans sa poésie, Szemiot applique souvent les techniques de paraphrase d'émulation et de paraphrase de contamination. L'auteur de l'article fait une analyse comparative des épigrammes écrites par Szemiot et par Adam Jacek Piszczowski, poète baroque polonais, habitant aux environs de Cracovie. Il conclut que les épigrammes de Szemiot traduisent toute une tendance universelle: en manifestant leur caractère sentencieux et d'aphorisme, une orientation à exprimer les notions abstraites, stéréotypes et formules stoïciennes, en même temps que la répugnance à appliquer le *concelto*. Les épigrammes de Stanislas Samuel Szemiot se situent bien dans un courant baroque polonais spécial que l'on peut dénommer un courant d'imitation du classicisme.