

Instytut Filologii Polskiej UMCS

DARIUSZ CHEMAPEK

*Antyczna tradycja i barokowe sny: The Queen Mab speech
z Romea i Julii Williama Szekspira i O śnie Olbrychta
Karmanowskiego*

La tradition antique et les rêves baroques: *The Queen Mab speech*
de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare et *O śnie (Du songe)*
de Olbrycht Karmanowski

Panu Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu dedykuje

1. PRELIMINARIA FILOLOGICZNE

Ekstrawagancki i czarujący Merkucjo roztacza przed Romeem i Benvoliem ulotną, wręcz pajęczynową wizję snów, które zsyła królowa Mab (I. 4 w. 53–95)¹. Ten fragment, określany w literaturze anglosaskiej jako *The Queen Mab speech*, stał się przedmiotem bardzo wielu dociekliwych i wzajemnie sprzecznych analiz². Mam nadzieję, że poniższe ustalenia, a raczej przypomnienia filologiczne pozwolą rzucić nowe światło na ten piękny epizod

¹ Korzystam z krytycznego wydania „The Arden Edition of the Works of William Shakespeare”. Tekst *Romea i Julii* wydał i wstępem poprzedził B. Gibbons, London–New York, 1992 (wyd. 6), s. 74–75.

² Znane mi analizy: R. Berry, *The Shakespearean Metaphor. Studies in Language and Form*, Macmillian Press, 1980 s. 41; N. Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies*, London 1973, s. 84–86; W. H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imaginary*, Frome–London, 1963, s. 68–69; B. Gibbons, *Introduction*, [w:] *op. cit.* s. 67–68; M. B. Graber, *Dream in Shakespeare. From Metaphor to Metamorphosis*, New Haven–London, 1974,

sztuki poetyckiej Williama Szekspira. Drugi cel to ukazanie z tej perspektywy wiersza polskiego wczesnobarokowego poety Olbrychta Karmanowskiego.

W *Przedmowie* do krytycznego wydania *Romea i Julii* B. Gibbons stwierdza, iż „[...] jedynym pewnym źródłem opowiadania Merkucja jest fragment z *The Parlement of Foules* w. 99–105 (co po raz pierwszy zauważył J. W. Hales, «Quarterly Review» 1873, s. 246–247). W kwestii królowej Mab zauważa się wyraźny posmak (flavour) angielskiego folkloru i uznaje się też w niewielkim stopniu wpływ umiejscowienia akcji sztuki w Italii. Mogą tu być reminiscencje z *Satyriconu* Petroniusza, ale jeśli są, to pośrednie”³.

Zostawiając na boku kwestię oddziaływania angielskiej folklorystyki (Gibbons zauważa, iż królowa Mab jest przedstawiona jako mara nocna, *incubus*, wspomina o jej powinowactwie ze światem elfów czy podobieństwie do Robina Goodfellow) sięgnijmy do *Ptasiego parlamentu* Geoffreya Chaucera. Wydawca *Chaucer's Major Poetry* opatruje wersy 99–105 następującym komentarzem: „Ta strofa jest według Pratta ('Speculum' XXII.422) naśladownictwem Klaudiana”⁴. Dalsze uściślenia znajdujemy w monumentalnej pracy G. Higheta o tradycji klasycznej w literaturze zachodnioeuropejskiej, cytuję: „Najwidoczniej ze średniowiecznej szkolnej antologii Chaucer znał *Porwanie Prozerpiny* i dwa mniejsze dzieła późnołacińskiego poety Klaudiana”⁵. W przypisie do tej wzmianki Highet referuje ustalenia M. A. Pratta. Wynika z nich, że interesujący nas fragment z *Ptasiego parlamentu* Chaucer zapożyczył z prologu do *De VI consuli Honorii* Klaudiana. Prolog ten został błędnie uznany przez średniowiecznego kopistę, autora antologii *Libri Catoniani* jako część *De raptu Proserpine* i jako taki posłużył Chaucerowi za źródło inwencji⁶.

Powyższe „filologiczne śledztwo” prowadzi do wniosku, iż w opowiadaniu Merkucja o królowej Mab Szekspir, za pośrednictwem Chaucera, odwołuje się do Klaudiana. Linię przepływu inspiracji antycznych, od początku V do schyłku XVI w. ilustruje zwięźle wykres:

1. Klaudian (Claudius Claudianus), *Panegyrici dicti Honorio Augusto sextum consuli. Praefatio* [w. 3–10] → 2. *Libri Catoniani* → 3.

s. 37–42; L. L. Schucking, *Character Problems in Shakespeare's Plays*, London 1922, s. 97; J. J. M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, London 1949, s. 60; H. Zbierski, *Droga do Weronij. Studium historycznoliterackie „Romea i Julii”*, Poznań 1966, s. 192–193.

³ Gibbons, *op. cit.*, s. 67. Tłumaczenia z języka angielskiego — D. Ch. Tekst Szekspira podaje w przekładzie S. Barańczaka, Poznań, 1990.

⁴ A. C. Baugh, *Chaucer's Major Poetry*, London 1963, s. 63.

⁵ G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, New York–London, 1959, (wyd. 4), s. 100.

⁶ *Op. cit.*, s. 592–593.

G. Chaucer, *The Parlement of Foules* [w. 99–105] → 4. W. Shakespeare, *Romeo and Juliet* [I. 4 w. 70–88]

Mniej wyraźnie rysuje się droga, jaką przebył ten sam wiersz Klaudiana aby stać się źródłem inspiracji utworu Olbrychta Karmanowskiego. Autor *O śnie* żył na przełomie XVI/XVII w. i należał do pierwszego pokolenia poetów polskiego baroku. Przedmowa do panegiryków na cześć Honoriusza Augusta mogła wejść w skład *ratio studiorum* protestanckiego gimnazjum, do którego uczęszczał poeta. Twórczość Klaudiana była bowiem przez niektórych autorów szkolnych retoryk stawiana za wzór pieśni bohaterskiej⁷. Nie wiadomo jednak gdzie poeta studiował i z jakiej antologii tekstów korzystał.

Karmanowskiego łączy z Szekspirem nie tylko przynależność do tej samej generacji i odwołanie do Klaudiana. Paradoksalnie podobna jest też sytuacja zapoznania i nieuświadomienia przez badaczy istnienia do jego wiersza ogniwa tradycji antycznej. Otóż od ustalenia przez E. Trzaskę, że *O śnie* Karmanowskiego jest naśladownictwem utworu Klaudiana minęło ponad 80 lat, jednak informacja ta jest nadal nieuwzględniana przez wydawców antologii polskiej poezji barokowej⁸.

Powyższe uwagi filologiczne nie służą li tylko konstruowaniu nowych glos, przypisów do tekstów Szekspira czy Karmanowskiego. Sądzę, że w wypadku obu utworów uświadomienie antycznych inspiracji przyczyni się do lepszego zrozumienia tekstów i uchroni przed błędami interpretacyjnymi. Spotkanie Szekspira i Karmanowskiego z Klaudianem daje też okazję do snucia paraleli na temat ich poezji.

Związki tekstowe obu wierszy z Muzą późnolacińskiego autora ukazuje Aneks, w którym uwzględniono też fragment z Chaucera, będący dla *The Queen Mab speech* ogniwem pośrednim.

2. ANALIZY I INTERPRETACJE

Znane mi wypowiedzi badaczy poświęcone opowiadaniu Merkucja o królowej Mab ogniskują się wokół następujących problemów: związek z folklo-

⁷ Zob. E. Ulcinaite, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Wrocław 1984, s. 149.

⁸ Niestety Trzaska zamieścił to ważne ustalenie w przypisie artykułu, którego tytuł nie ma nic wspólnego z Karmanowskim, stąd może brak rezonansu. Zob. E. Trzaska, *Kasper Twardowski autorem „Lekcji Kupidyńowych” przypisywanych Jerzemu Szlichtyngowi*, „Pamiętnik Literacki” 1916, s. 238.

rem, funkcjonalność (a więc powiązanie z akcją sztuki, osobowością i językiem Merkucja), pojmowanie snu przez Szekspira.

Zupełnie niezależnie od Klaudianiana i Chaucera autor *Romea i Julii* powołał do życia królową Mab, uformował jej miniaturową postać, którą wyposażył w baśniową karocę i zaprzęg. Zapewne, jak stwierdza Gibbons, wpływ na taką kreację miał angielski folklor⁹.

Klaudianowi i Chaucerowi wystarczał sen jako abstrakt, ich zainteresowanie kierowało się raczej w stronę samej akcji, wydarzeń podczas śnienia. Barokowa, sensualna wyobraźnia Szekspira domaga się stworzenia kogoś konkretnego, kto inicjuje galopadę marzeń sennych. Królowa Mab jest więc ich reżyserem (i wtedy ma postać „nie większą niż rzeźbiony agat”), ale też — w ostatnich obrazach fragmentu (w. 79–81, 92–94) — aktorem wydarzeń rozgrywanych w nocy (wówczas przybiera wielkość człowieka). Psotna, złośliwa, ale i czarująca królowa istnieje więc poza prawami fizyki, w wyobraźni, która nie zna żadnych ograniczeń, a zatem może dokonywać kompresji i rozszerzenia granic ulotnej cielesności bohaterki. Wizyjność, fantastyka inspirowana folklorem obok sensualizmu, dążności do konkretności to swoisty, barokowy rys kreacji Szekspira.

W wypowiedziach badaczy na temat funkcji opowieści Merkucja o królowej Mab daje się zauważyć wiele sprzecznych opinii. Przeważa zdanie, że *The Queen Mab speech* jest słabo związany z rozwojem akcji¹⁰. Podkreśla się więc skłonność Szekspira do budowania epizodów heterogenicznych stylistycznie, autonomicznych wobec treści i stylu dramatów. Zbierski np. określa ten fragment jako „[...] fabularno-narracyjny epizod [...], gadatliwe opowiadanie [...]”, po czym tak tłumaczy jego obecność: „Byłoby ono w sztuce zupełnie jak przysłowiowy Piłat w *credo*, gdyby nie cieniutka nić dramatycznej funkcji jaką spełnia: z powodu tej opowieści nie dowiadujemy się jaka była treść snu Romea”¹¹. Jeszcze dalej w podkreślaniu samodzielności tego fragmentu idzie N. Brooke, który konkluduje swe karkołomne rozważania o związku opowiadania z monologiem Julii (III, 2) następująco:

The Queen Mab speech nie był pomyślany jako absolutnie zgodny z osobowością Merkucja, nie jest absolutnie dopasowany do kontekstu dramatycznego — pajęczynowy czar królowej Mab jest obcy Merkucjowi. Ale w istocie siła jego wypowiedzi, zawarte w niej intensywne umniejszanie pełnych namietności doświadczeń jest wyraźną ewokacją jego poglądu. I zarówno elokwencja, jak i ironia są jego¹².

⁹ Gibbons, *Introduction*, s. 67.

¹⁰ Zob. L. L. Schucking, *op. cit.*, s. 97; H. Zbierski, *op. cit.*, s. 192; N. Brooke, *op. cit.*, s. 86.

¹¹ Zbierski, *op. cit.*, s. 192.

¹² Brooke, *op. cit.*, s. 86.

Także W. H. Clemen kładzie nacisk nie tyle na sens, ile na styl *The Queen Mab speech*. Jego zdaniem opowiadanie Merkucja jest elementem gry słownej między nim a tytułowym bohaterem, w której Merkucjo „[...] ujawnia, że nawet w tym pełnym fantastyki fragmencie nie traci stabilnego poczucia rzeczywistości, o czym świadczy bogactwo momentalnie zaobserwowanych i dotykalnych konkretów wziętych z życia codziennego”¹³.

Czy istotnie opowiadanie o królowej Mab jest niczym innym jak poetycką rywalizacją między Merkucjem, zachowującym równowagę w przywoływaniu poetyzmów i konkretów, a Romeem, mówiącym wcześniej (I,1) o swej literackiej miłości do Rozaliny zbanalizowanym językiem petrarkistów?

Harmonijną interpretację, łączącą funkcję stylu i sensu wypowiedzi Merkucja przedstawia M. B. Graber: „Satyryczny katalog śniących pod wpływem królowej Mab ukazuje strukturę samooszukiwania, do którego, jak zakłada Merkucjo, może być dodana literacka (elaborate) pasja Romea do Rozaliny”¹⁴. Nieco inaczej rozkłada akcenty Gibbons: Merkucjo zachęca Romea (który ma złe przeczucia, gdyż wcześniej śnił mu się jakiś sen) aby poszedł na bal Capulettich; pragnie, zdaniem badacza „wyczyścić jego krew z płynu melancholii” i dlatego uważa sny za „[...] wytwór fizycznych pragnień i pożądań, wszelkie inne ich wyjaśnienia określa jako nonsensowny przesąd — współczesny, inteligentny człowiek za jakiego się uważa wyrzuca je z taką gwałtownością, jak jego oddech formuluje słowa; Merkucjo nie podda się nieznanym lękom”¹⁵.

Uwzględnienie faktu, że Szekspir inkrustuje wypowiedź Merkucja fragmentem wiersza Klaudiana zapośredniczonym od Chaucera tylko do pewnego stopnia może wpłynąć na kierunek rozważań o jej związku z akcją dramatu. Bez wątpienia *The Queen Mab speech* jest autonomicznym (i zarazem integralnie związanym z sensem dzieła) obrazem. Obecność literackiej „pożyczki” z Klaudiana–Chaucera wymownie to potwierdza. Liryzm, fantastyka i satyra obecne w tym fragmencie nie są wyłącznie tworem wyobraźni Szekspira. W wizji snu, jaką roztacza Merkucjo powracają reminiscencje antyczne: wątek sędziego, kochanka, człowieka spragnionego napoju, bogactwa. Szekspir rezygnuje z obecnego w wersji Klaudiana–Chaucera obrazu

¹³ Clemen, *op. cit.*, s. 69.

¹⁴ Graber, *op. cit.*, s. 37. Uwagę tę rozwija badaczka dalej: „Opowiadanie Merkucja, często uważane za rodzaj wirtuozerskiego recitalu, pokaz orzeźwiającej ekstrawagancji jego lotnej osobowości, jest znacznie rzadziej badane ze względu na to, co mówi bohater, niż jak mówi.[...] W rozważaniach o Mab i jej przymiotach Merkucjo wchodzi na szczyty artyzmu, dążąc w przesadnie lirycznych i satyrycznych fragmentach do charakterystycznie zawołowanego stwierdzenia o prawdziwym znaczeniu snu” (s. 37).

¹⁵ Gibbons, *op. cit.*, s. 67.

snu woźnicy, zaś sen żołnierza konstruuje kontaminując dwa wątki: łaknącego wody chorego (żołnierz pragnie wina) i śniącego o lesie myśliwego (sennie przypomnienia walki). Wprowadza własne wątki: sen dworzanina, damy, proboszcza. Całość poprzedza fantastyczną wizją powozu Mab, a zamyka wyliczeniem psot, jakie królowa czyni żołnierzowi, koniom (jest to może jakieś echo snu woźnicy), ludzkim włosom i pannom.

Szekspir rozwija zatem twórczo obrazy zasygnalizowane zaledwie przez Klaudiana–Chaucera i dodaje szereg nowych. Cel swej wypowiedzi Merkucjo ujawnia wprost, gdy przerywa mu Romeo:

Tak, gadam o snach:
 A sny są dziećmi bezwolnego mózgu,
 Płodem niczego, czystej wyobraźni,
 Substancji zwiewnej jak samo powietrze
 I bardziej zmiennej niż kapryśny wiatr
 (I.4)

Gorąco pragnie udowodnić przyjacielowi, że sny są złudą, omamem, a skoro tak, obawy Romea wypływające z jego snu są próżne.

Wypowiedź Merkucja podporządkowana jest retoryce *persuasio*¹⁶. Funkcję perswazyjną pełni technika enumeracji obrazów — kalejdoskopowo zmiennych, działających na wyobraźnię i uczucia odbiorcy, a przecież niosących wciąż to samo znaczenie. Bohater mówi językiem barokowego poety: chce olśnić i przekonać odbiorcę. Upodobania estetyczne Romea są jeszcze odmienne (w pierwszej scenie dramatu ujawnia się jako nieudolny naśladowca Petrarki) i barokowa retoryka go nie przekonuje. Ale już w scenie balu u Capulettich widać jak wiele nauczył się od Merkucja: w rozmowie z Julią operuje wyszukаныmi conceptami, wzorem barokowego arcymistrza Giambattisty Marina łącząc sferę *sacrum* i erotyki.

Skąd Merkucjo czerpie wiedzę, że sny są zwodniczymi omamami wyobraźni? Wynika ona, zdaniem Graber, z improwizacji, „[...] całkowicie romantycznej [!], fantastycznej, absolutnie oddalonej od rzeczywistości”. *The Queen Mab speech* jest wyrazem „[...] kreacyjnej i wizjonerskiej wiary w przemieniającą moc fantazji [...]” w „kreatywną potęgę wyobraźni”¹⁷. Styl tego fragmentu, jak stwierdza dalej badaczka, „[...] demonstruje pełen inwencji umysł Merkucja podczas działania, gdy manipuluje słowem by

¹⁶ O roli *persuasio* w poezji wczesnego baroku zob. np.: S. Nieznanowski, *Początki baroku w poezji polskiej*, [w:] id., *O artyzmie poezji staropolskiej*, Lublin 1983, s. 72–73.

¹⁷ Graber, *op. cit.* s. 38, 39.

osiągnąć maksimum bogactwa i wolności”¹⁸. Do podobnych wniosków zbliża się Gibbons, zauważając, że:

[...] przyspieszone tempo [wypowiedzi Merkucja] prowadzi go do psychicznej frenezji. Jest to ekstremum psychicznego podekscytowania, w którym może być zauważone coś, co wzbudza grozę w niezwykle intensywnym życiu ciała, gdy [poeta] ociera się o szaleństwo, wizję religijną, jak i erotyczną ekstazę¹⁹.

Sądzę, że przedstawione odpowiedzi na pytanie o źródło wiedzy Merkucja o snach są błędne i wynikają z przyjęcia przez badaczy perspektywy romantyczno-freudowskiej. Tak mogą śnić ludzie końca XX w., lecz w odniesieniu do Szekspira trzeba uwzględnić ówczesny kontekst historyczny i literacki. Kosmos człowieka schyłku XVI w. „[...]to przedkopernikański, trójwymiarowy gmach wszechświata, dusza — to dusza przedkartezjańska, i wreszcie, sam sen — to sen przedfreudowski”²⁰.

Klucz do rozwiązania tego problemu znajduje się w *The Parlement of Foules* Chaucera. Poeta kwituje wmontowany przez siebie cytat z Klaudiana stwierdzeniem, że takie rozumienie snu znalazł u „Afrykańczyka” (zatem w *Śnie Scypiona*) i pismach Makrobiusza (w. 106–113). Istotnie, komentarz Makrobiusza do *Somnium Scipionis* Cyserona odegrał wielką rolę w upowszechnianiu stoickiej doktryny o snach²¹.

Jej korzenie sięgają *Odysei* (ks. 19). Wypowiedź Penelopy, która rozróżnia sny wróżebne, wchodzące przez bramę rogową i niewróżebne, wchodzące bramą kościaną (słoniową), została rozwinięta i uszczegółowiona przez komentatorów. Stoik Makrobiusz, rówieśnik Klaudiana (i tak jak on przyjaciel Stylichona, zwycięskiego wodza młodego cesarza Honoriusza), wymienia wśród snów niewróżebnych, a więc zwodniczych, trzy kategorie. Są to: *insomnia (enypnia)* — senne pragnienia, lęki wynikające z przeżywania we

¹⁸ Graber, *op. cit.*, s. 46.

¹⁹ Gibbons, *op. cit.*, s. 68. Wcześniej badacz określa mowę Merkucja jako „improvisation” (s. 67).

²⁰ B. Otwinowska, *Powietrzne nic*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 299. W podobnym duchu wypowiada się: W. Chwalewik, *Sen i śmierć w symbolice poetyckiej Szekspira*, „Przegląd Humanistyczny” 1965 z. 3, s. 5–17; J. Pietrkiewicz, *Dream-Formula in Kochanowski's „Treny”*, „The Slavonic and East European Review”, 1953, nr 77, s. 389–394; J. Goliński, *Barokowe igraszki z Hypnosem. (Somni descriptio — tajemnice snów, ogrodów, gabinetów...)*, „Ogród. Kwartalnik” 1994, nr 1(17), s. 143–172.

²¹ Zob. C. L. Lewis, *Obrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 65, 67–68; I. Dąmbska, *Marzenia senne w greckiej filozofii starożytnej*, [w:] *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. T. Czeżowski, Warszawa 1960, s. 36–37.

śnie zdarzeń z rzeczywistości; *visus (phantasmata)* — majaczenie na granicy jawy i snu, oraz bliski mu *epialtes*, czyli koszmar.

Klaudian w *Przedmowie do Panegiryków wygłoszonych na cześć Augusta Honoriusza, konsula po raz szósty*, a za nim Chaucer, Szekspir i Karmanowski (zob. Aneks) mówi o *insomnium* — śnie, który jest samooszukiwaniem, przywoływaniem sytuacji znanych z jawy i nie ewokuje treści ważnych, proroczych. Merkucjo zatem nie dowiadyuje się o ich istnieniu i sensie dzięki jakiejś szczególnej poetyckiej wrażliwości. Prezentuje wiedzę odziedziczoną od starożytnych, nie „romantyczny” wzlot duszy. I jeśli zgodzić się z Graber, że „Merkutio is a poet-persona”²², to w takim sensie, jaki nadawały określeniu „poeta” dawne poetyki: Merkucjo to *poeta doctus*.

Jest wykształcony, zna tradycje kultury, a erudycja literacka staje się składnikiem jego *inventio*. Oczywiście, zgodnie z zaleceniami formułowanymi w poetykach już od renesansu, stara się dorównać dawnym mistrzom (Chaucerowi i — pośrednio — Klaudianowi) i ich przewyższyć. Jego stosunek do tradycji jest twórczy, kreatywny; jak wspomniałem, do obrazów zapożyczonych od Chaucera–Klaudiana dodaje nowe, własne. W *The Queen Mab speech* zauważyć można sen nieobecny w tekstach obu klasyków. To *visum* — dręczący sen żołnierza.

Zapożyczenie z dawnych mistrzów wyjaśnia poniekąd zapal i retoryczną swadę, z jaką bohater krytykuje sny. Merkucjo — poeta uczony — powołuje się przecież na autorytet klasyka, nie przedstawia indywidualnych odczuć, przypuszczeń, ale wiedzę. Nieistotne, że jest ona czerpana z literatury, wszak jeszcze w XVIII w. granice między literaturą a nauką są płynne. Dla odbiorcy spoza tekstu — londyńczyka schyłku XVI w. — za krytyką snów stoi autorytet Chaucera, dla bezpośrednich słuchaczy Merkucja — młodzieńców z Werony — tym autorytetem może być Klaudian. Argumenty, które z zapalem przedstawia bohater mogą trafić do przekonania jego przyjacielowi, wszak Romeo posiada pewną kulturę literacką.

Ostatni już wątek interpretacyjny, jaki nasuwa się po uwzględnieniu Szekspirowskiego zapożyczenia pozwoli z jeszcze innego punktu oświetlić „natrętne poetyzowanie” [„obtrusive poeticalness”]²³ opowiadania o królowej Mab. Jak wspomniałem, w operowaniu motywami istotna jest tu zasada *emulatio*. Ale współzawodnictwo z klasykiem dotyczy również warstwy językowej, stylu. Wypowiedź Merkucja możemy interpretować jako swoisty konkurs literacki między dawną wielkością — Chaucerem — a poetą nowych czasów. Zwiążłemu, suchemu wyliczeniu średniowiecznego mistrza Szekspir

²² Graber, *op. cit.*, s. 40.

²³ Brooke, *op. cit.*, s. 84.

przeciwstawia epicką rozlewność, śmiałą, jakże różnorodną metaforykę, niezwykle, wzrastające tempo monologu. Szekspir mówi głosem Merkucja, głosem barokowego poety-wirtuoza, który konceptualnie rozwija temat, jakim jest literacka tradycja.

Inaczej śni Karmanowski. *O śnie* jest wiernym przekładem pierwszych czterestu wersów *Praefatio* Klaudian. Zaskakuje wręcz filologiczna rzetelność i zwięzłość polskiego poety, który oddaje łaciński tekst w szesnastu wersach.

Karmanowski, podobnie jak Klaudian, oszczędnie operuje epitetem i metaforą. Wylicza sny — *phantasmata* ludzi reprezentujących rozmaite zawody i stany, i tak jak Szekspir wzbogaca ten katalog o sensne przypomnienia żołnierza (w. 6). Nieco więcej miejsca niż rzymski poeta poświęca kochankowi (w. 9–10), lecz w sumie odstępstwa od oryginału można uznać za marginalne. Z jednym istotnym wyjątkiem: polski poeta wzmaga ekspresję łacińskiej frazy, przekładając *Artibus adsuētis sollicitare solet* jako „Ciągnie do nauk swoich dodając pomocy.”

Poważny, skupiony wiersz–nokturn Karmanowskiego prezentuje zupełnie inną jakość poetycką niż iskrzące się fantastyką i humorem opowiadanie Merkucja. Różnica w tonacji i stylu wynika najpierw stąd, że Szekspir, za pośrednictwem Chaucera, zaczerpnął z utworu Klaudian tylko siedem wersów. Rzecz w tym, iż fragment z *Praefatio* zawiera tylko enumerację snów niewróźebnych (*phantasmata*), stąd i cała wypowiedź Merkucja jest krytyką uludnych marzeń sennych. Tymczasem polski poeta przekłada obszerniejszy fragment *Przedmowy* i dzięki temu jego wiersz nabiera zupełnie innego sensu. Snom pospolitym, sennym przypomnieniom zwykłych ludzi Karmanowski przeciwstawia nocną aktywność poety:

Mnie Muza nauczona i w pół ciemnej nocy
Ciągnie do nauk swoich, dodając pomocy
Bo mi się zdało, a ja śród zamku jasnego
Niosłem rymy przed nogi Jowisza władnego.
(w. 13–16)

W śnie — rewelacji (*somnium*) twórca widzi więc swe przyszłe wyniesienie: „śród zamku jasnego” jego poezji będzie słuchał sam Jowisz.

Karmanowski należał do grupy poetów skupionych wokół Krzysztofa II Radziwiłła — kalwińskiego magnata. Na Radziwiłłowskim dworze pielęgnowano tradycję poezji Kochanowskiego, którego z litewskimi książętami (zwłaszcza ze stryjcem Krzysztofa II — Krzysztofem „Piorunem”) łączy-

ły przelotne, co prawda, ale udokumentowane literacko związki²⁴. Wydaje się, że kultywowanie przez protestanckich poetów związkw z Muzą czarnolesską było elementem świadomej polityki kulturalnej ich serwitora, księcia Krzysztofa II²⁵. Autorytet Kochanowskiego miał w okresie wzmagającej się kontrreformacji poświadczać znaczenie Radziwiłłowskiego dworu, zasługi kalwińskich magnatów dla kultury narodowej.

Kult Jana z Czarnolasu nie ograniczał się oczywiście do środowiska Radziwiłłowskich poetów — przez ogół ówczesnych pisarzy Kochanowski był postrzegany jako *summus poeta* — twórca poezji wieszczkiej, natchnionej i obywatelskiej.

Echa poezji czarnolesskiej, które słyhać w ostatniej strofie wiersza Karmanowskiego nie są czymś przypadkowym. Autor *O śnie* akcentuje duchową wspólnotę z twórcą *Muzy*, który wyrażał przekonanie:

Nie będą moje czule nocy bez zapłaty;
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy
(w. 14–16)

Wróżebny sen, jakiego zaznał utrudzony „naukami Muzy” następca Kochanowskiego jest chyba amplifikowanym powtórzeniem przeświadczenia zawartego w *Muzie*. Karmanowski, dzięki Klaudianowi, powtarza też *credo* polskiego horacjanisty. *Summus poeta* to autor np. *Pieśni o dobrej sławie* — uczony twórca służący społeczeństwu, to również poeta-ptak „więzszy nad zazdrość” i małość świata, ogarnięty szalem poetyckim (*Pieśni* II.24). Karmanowski podobnie: zaznacza tożsamość powołania twórcy, pisząc, iż jest pod władaniem „Muzy nauczonej” i wieszczego snu.

Neoplatoński topos poety ogarniętego boskim natchnieniem (*furor poeticus*) wyrażony jest w wierszu dyskretnie. Karmanowski pisze, iż Muza „ciągnie” go, co sugeruje pozostawanie pod przemożnym wpływem siły wyższej, pewnego rodzaju zniewolenie. Ale też Muza włada nim inaczej niż Platońskim poetą, który ma być „tłumaczem bogów w zachwyceniu” (*Ion*). Mieszkanca Helikonu nie porywa nagle duszy w nadziemskie rejony, by mogła ona

²⁴ A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 267–290 (zwłaszcza cz. II, rozdz. II).

²⁵ O wyraźnych inspiracjach Kochanowskim w kręgu Radziwiłłów zob. m.in.: J. Dürr-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu w Polsce*, Łódź 1966, s. 206–224; D. Chemperek, „Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”. *Poetycki dialog Daniela Naborowskiego z tradycją filozoficzną*, „Ruch Literacki” 1997, z. 3; id., *Neostoicyzm w poezji polskich arian: „Emblemata niektóre” Józefa Domaniewskiego i wiersze Olbrychta Karmanowskiego*, [w:] *Neostoicyzm w literaturze staropolskiej*, red. P. Urbański, Szczecin 1998.

kontemplować boską harmonię kosmosu lecz „Ciągnie do nauk swoich, dodając pomocy”. Karmanowski, za Klaudianem i Horacym, podejmuje bardziej zracjonalizowaną, rzymską wersję natchnienia. Według autora *Listu do Pizonów* „[...] nie szął, nie natchnienie, lecz talent, wrodzona zdolność oraz sztuka, rzemiosło i mądrość nabywana przez studiowanie uczonych, moralnych ksiąg — to są najpierwsze drogi do poezji. [...] Natchnienie byłoby więc szczególnego rodzaju intelektualnym i duchowym skarbem poety [...]”²⁶.

Wpływ horacjańskiej idei inspiracji twórczej jest jeszcze bardziej oczywisty, gdy uwzględnimy fakt zapożyczenia wątków *Praefatio* Klaudiana z *Pieśni* I.1 Horacego. W pieśni dedykowanej Mecenasowi poeta przeciwstawia pospolite zajęcia zwykłych ludzi poezjowaniu, obcowaniu z Muzami, które wywyższa „męża uczonego”²⁷.

Karmanowski podąża zatem za horacjańską wersją natchnienia. Dodaje wszakże od siebie (wbrew tekstowi Klaudiana) akcent neoplatoniski, wspominając w wersie 13 o przemożnej sile Muzy.

Spotkanie Karmanowskiego i Szekspira w utworze Klaudiana jest przypadkowe, ale znaczące. Obaj poeci sięgają do późnołacińskiego autora aby opisywać sny. Szekspir uniezwykła sny, które dla pozostałych poetów są niewróźebne i pospolite. Ożywia je konceptystycznym językiem, nadaje tym efemerydom migotliwą połyskliwość zmienności. Czyni to, aby tym wyraźniej ukazać ich zwodniczość. Dynamizm, konceptualna wyobraźnia, fantastyka, różnorodność nastrojów — wszystko to służy perswazji. Warto dodać, że barokowi poeci nie traktują antycznej refleksji o snach za ostateczną i przekraczają horyzont wiedzy o nich. Frapuje penetracja nowych obszarów poznania (np. omamy, halucynacje).

Karmanowski natomiast kongenialnie, na modłę czarnoleskiego tłumaczenia *Carmen* I,23 Horacego (*Vitas inuleo* — „Stronisz przede mną Neto...”) przekłada *Praefatio* Klaudiana. Dominantą estetyczną jego wiersza jest renesansowy umiar, harmonia, pewne wyciszenie tonu. W katalogu snów niewróźebnych nie ma feeri, jaką spotykamy w utworze Szekspira, bowiem dla ukazania ich złudności Karmanowskiemu wystarcza posłużenie się metodą kontrastu ze snem znaczącym.

W wierszu inspirowanym Klaudianem polski poeta prezentuje estetykę renesansu, angielski — baroku. Ale obaj twórcy (nie tylko Karmanowski) wierzą w istnienie snów wróźebnych. Przecież, jak wynika z przebiegu akcji dramatu, Merkucjo się mylił — to sen Romea się sprawdził...

²⁶ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 156, 159.

²⁷ Horacy, *Dzieła. Pieśni, Epody, Satyry, Listy*, przeł. S. Gołębiowski, Warszawa 1986, s. 26.

3. ANEKS

I. A. Claudius Claudianus, *Panegyrici dicti Honorio Augusto sextum consuli. Praefatio*

Omnia quae sensu uoluntur uota diurno
 pectore sopito reddit amica quies.
 uenator defessa toro cum membra reponit,
 mens tamen ad siluas et sua lustra redit.
 iudicibus lites, aurigae somnia currus
 uanaque nocturnis meta cauetur equis.
 furto gaudet amans, permutat nauita merces
 et uigil elapsas quaerit auarus opes,
 blandaque largitur frustra sitientibus aegris
 inriguus gelido pocula fonte sopor.
 me quoque Musarum studium sub nocte silenti
 artibus adsuetis sollicitare solet.
 namque poli media stellantis in acre uidebar
 ante pedes summi carmina ferre Iouis;
 utque fauet somnus, plaudebant numina dictis
 et circumfusi sacra corona chori.

W: *Claudian, with an English Translation by Maurice Platnauer*, wydał i wstępem poprzedził M. Platnauer, Cambridge — London 1963, t. 1, s. 263–264, w. 1–16.

I. B. Klaudian, *Panegyryki wygłoszone na cześć Augusta Honoriusza, konsula po raz szósty. Przedmowa*

Wszystkie nasze pragnienia za dnia obracane w umyśle
 sercu śpiącemu oddaje miły dla wszystkich spoczynek.
 Kiedy myśliwy składa na łożu zmęczone członki,
 myślą do lasów powraca i dzikich zwierząt legowisk.
 Sędziowie snią o procesach, woźnica zaś o rydwanie,
 z ręcznie nocnymi końmi mijając mety przeszkodę.
 Kochanek cieszy się randką, kupiec wymienia towary,
 czujny zaś skąpiec pożąda wciąż nieuchwytnych bogactw;
 sen na próżno dostarcza z chłodnych nurtów potoku
 ożywczych źródeł biedakom, którzy konają z pragnienia.
 Mnie także zwykła nawiedzać wśród ciszy nocy głębokiej
 zwykłymi dla mnie sztukami Muz poetycka wena.
 Zdawało mi się zaiste, że u niebios wierzchołka,
 wśród gwiazd pieśni niosę pod nogi wielkiego Jowisza;
 a dzięki snu łaskawości bóstwa sprzyjają mym wierszom,
 wieńcami strojne orszaki.

Przełożył z języka łacińskiego Robert Sawa.

II. Geoffrey Chaucer, *The Parlement of Foules*

The wery huntere, slepyng in his bed,
 To wode ayeyn his mynde goth anon;
 The juge dremeth how his plees been sped;
 The cartere dremeth how his cartes gon;
 The riche of gold; the knyght fyght with his fon;
 The syke met he drynketh of the tonne;
 The love re met he hath his lady wonne.

W: *Chaucer's Major Poetry*, wydał i opracował A. C. Baugh, London 1963, s. 63, w. 99–105.

III. A. William Shakespeare, *Romeo and Juliet* (I.4)

Mercutio:

O, then I see Queen Mab hath been with you.
 She is the fairies' midwife, and she comes
 In shape no bigger than an agate stone
 On the forefinger of an alderman,
 Drawn with a team of little atomies
 Over men's noses as they lie sleep.
 Her chariot is an empty hazelnut,
 Made by the joiner squirrel or old grub,
 Time out o'mind the fairies' coachmakers.
 Her wagon spokes made of long spinners' legs;
 The cover, of the wings of grasshoppers;
 Her traces, of the smallest spider web;
 Her collars, of the moonshine's watery beams
 Her whip, of cricket's bone; the lash, of film;
 Her wagoner, a small grey-coated gnat,
 Not half so big as a round little worm
 Pricked from the lazy finger of a maid.
 And in this state she gallops night by night
 Through lover's brains, and then they dream of love;
 O'er courtiers' knees, that dream on curtsies straight;
 O'er lawyers' fingers, who straight dream on fees;
 O'er ladies' lips, who straight on kisses dream,
 Which oft the angry Mab with blisters plagues,
 Because their breaths with sweetmeats tained are.
 Sometime she gallops o'er a courtier's nose,
 And then dreams he of smelling out a suit.
 And sometime comes she with a tithe-pig's tail
 Tickling a parson's nose as a lies asleep;
 Then he dreams of another benefice.
 Sometime she driveth o'er a soldier's neck;
 And then dreams he of cutting foreign throats,
 Of breaches, ambuscados, Spanish blades

Of healths five fathom deep; and then anon
 Drums in his ear, at which he starts and wakes,
 And being thus frighted, swears a prayer or two
 And sleeps again. This is that very Mab
 That plaits the manes of horses in the night
 And bakes the elf-locks in foul sluttish hairs,
 Which once untangled much misfortune bodes.
 This is the hag, when maids lie on their backs,
 That presses them and learns them first to bear,
 Making them women of good carriage.
 This is she —

W: *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*, wydał i wstępem opatrzył
 B. Gibbons, London–New York, 1992, s. 74–75, w. 53–95.

III. B. William Shakespeare, *Romeo i Julia*, (I.4)

Merkucjo:

[...]

W takim powozie królowa co noc
 Zwiedza galopem mózgi zakochanych,
 Którym się wtedy śni miłosna rozkosz;
 Muśnie też giętkie kolano dworaka,
 Który w śnie widzi dygi i ukłony;
 Dłoń adwokata, który zaraz marzy
 O honorariach; albo usta damy,
 Która natychmiast śni o pocałunkach —
 Choć królowa może ją pokarać
 Febrą na wardze, jeśli woń oddechu
 Zdradza, że śpiąca zbyt lubi słodyczne.
 Czasem królowa nawiedzi w podróży
 Nos urzędnika — ten zwęszy przez sen
 Zapach łapówki; albo nos proboszcza
 Łechce skręconym prosięcym ogonkiem,
 A księdzu śnią się nowe dziesięciny.
 Czasami znowu przemyka po karku
 Żołnierza: temu roją się fechtunki,
 Szturmy, zasadzki, podrzynanie gardeł,
 Puchary wina na sążeń głębokie;
 Wtedy królowa zatrafi mu w ucho —
 Bohater zrywa się i, przerażony,
 Klnie, zmawia pacierz i znowu zasypia.

[...]

W: W. Shakespeare, *Romeo i Julia*. Przełożył Stanisław Barańczak, Poznań 1990, s. 40–41.

IV. Olbrycht Karmanowski, *O śnie*

Około czego za dnia umysł ludzki chodzi,
To mu wszystko na pamięć cicha noc przywodzi.
Uśnie li pracowity łowca snem zmożony,
Myśl wywiera psy w pole abo gaj zielony.

Sporny swarów rad słucha, dekreta skazuje,
Żołnierz ochotny przez sen wsiadać się gotuje.
Żeglarz towar sztychuje, a swoich, łakomy,
Nie zapomina garnąć groszów z każdej strony.

Woźnicy wóz na myśli. Ów zaś, co miłuje,
W nocnej kradzieży sobie najwięcej smakuje.
Chorego strumień wody kryształowej budzi,
Którym go sen znikomy bez potrzeby ludzi.

Mnie Muza nauczona i w pół ciemnej nocy
Ciągnie do nauk swoich, dodając pomocy.
Bo mi się zdało, a ja wśród zamku jasnego
Niosłem rymy przed nogi Jowisza władnego.

W: „*I w odmianach czasu smak jest*”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*, opracowała i wstępem poprzedziła Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1991, s. 259–260.

RÉSUMÉ

Le présent article a deux buts: philologique et analytique (une analyse comparée). La conclusion des recherches philologiques est la suivante: Shakespeare dans *The Queen Mab speech* de *Roméo et Juliette* paraphrase *Panegyrici dicti Honorio Augusto sextum consuli. Praefatiolo* de Claudius Claudianus. C'est Chaucer qui est un intermédiaire entre la tradition antique et Shakespeare: *The Parlement of Foules*. Par contre, le poème *Du songe* de Olbrycht Karmanowski, un poète polonais vivant à la charnière du XVI^e et du XVII^e s., c'est une traduction assez correcte de Claudius Claudianus.

Des conclusions importantes pour une analyse des deux ouvrages résultent des faits établis ci-dessus. *The Queen Mab speech* est sans doute un élément autonome dans *Roméo et Juliette*, il n'a rien de commun avec l'improvisation, il est plutôt la preuve d'une érudition littéraire. Shakespeare développe d'une façon inventive les images poétiques présentes chez Chaucer–Claudianus. Dans le monologue de Mercutio, on aperçoit une esthétique baroque: une subordination à la rhétorique de la *persuasio*, une tendance à épater le destinataire, à une virtuosité formelle, à un développement conceptuel du sujet qu'est la tradition littéraire. *Du songe* de Karmanowski manifeste des signes de l'esthétique de la renaissance: une modération, une harmonie, une tempérance de la

tonalité, des rapports avec *Muza (Muse)* de Jan Kochanowski. Le poète polonais cite les songes nonauguraux — *phantasmata*, pour leur opposer le songe — révélation (*somnium*). Ce poème est donc une incarnation du topos *furor poeticus*, mais en version rationalisée, proche de celle de Horace.

«La rencontre» des deux poètes dans le poème de Claudius Claudianus est fortuite, mais significative. Les deux créateurs présentent des esthétiques différentes, pourtant les deux expriment la croyance à l'existence des songes auguraux (Karmanowski directement, Shakespeare par la construction de l'action de la tragédie dont il résulte que Mercutio commet une erreur en critiquant la croyance aux songes).