

ROZMYŚLANIE TRZECIE

GRZEGORZ Z SAMBORA

ROZMYŚLANIE TRZECIE

Przekład i opracowanie

Elwira Buszewicz

Wojciech Ryczek

hořmíni

Projekt okładki:
Paweł Buszewicz

Na okładce:
Anonim (naśladowca Martena de Vos), *Erato*, rycina z cyklu *Muzy*,
Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh (P 3147.20)

Recenzja wydawnicza:
prof. dr hab. Maciej Włodarski

Redakcja:
Wojciech Ryczek

Korekta:
Elwira Buszewicz,
Wojciech Ryczek

Imprimi potest: Opactwo Benedyktynów
L.dz. 57/2023, Tyniec, dnia 14.07.2023
† o. Szymon Hiżycki OSB, opat tyniecki

Marka Homini jest częścią
Wydawnictwa Benedyktynów Tyniec

Wydanie pierwsze: Kraków 2023

ISBN 978-83-8205-249-7

© Copyright by Elwira Buszewicz and Wojciech Ryczek
© Copyright by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
ul. Benedyktyńska 37, 30-398 Kraków
tel. +48 (12) 688-52-90, tel./fax: +48 (12) 688-52-95
e-mail: zamowienia@tyniec.com.pl, www.tyniec.com.pl

Druk i oprawa:
Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
druk@tyniec.com.pl

SPIS TREŚCI

I. Poeta i słodkobrzmiające Muzy	9
1. Piewca Krakowa	12
2. W kręgu przyjaciół	18
II. <i>Rozmyślanie trzecie</i>	25
1. <i>Studium Musarum</i>	27
2. Boski Wergiliusz	36
Zasady wydania	45

Theoresis tertia

Rozmyślanie trzecie

Celeberrimae in Polonia Urbi Cracoviae, Alumnae suae suavissimae, Vigilantius Gregorius Samboritanus s[alutem] p[lurimam] d[icit]	54
Najsłynniejszemu w Polsce Miastu Krakowowi, swemu najdroższemu Opiekunowi, Wigilancjusz Grzegorz Samborczyk przesyła serdeczne pozdrowienia.	55
Ioan[nes] Parvus Leopol[iensis] Lectori	60
Jan Parvus Leopolita Do czytelnika	61
Vigilantii Gregorii Samboritani Theoresis tertia	64
Wigilancjusza Grzegorza Samborczyka Rozmyślanie trzecie	65

Ornatissimis viris, civibus Samborien[sibus] V[igilantius] Gregorius Samboritanus, Gymnasii Cracovien[si] in urbe apud Christiferam Mariam Virginem praefectus s[alutem] p[lurimam] d[icit]	152
Najdostojniejszym mężom, mieszkańcom Sambora Wigilancjusz Grzegorz Samborczyk, kierownik szkoły w mieście Krakowie u Maryi Dziewicy, Matki Chrystusowej, przesyła serdeczne pozdrowienie	153
Clarissimo Senatui Cracoviensi s[alutem] p[lurimam] d[icit]	162
Najsławniejszej Radzie Krakowa przesyła serdeczne pozdrowienie.	163
Stanislaus Anserinus a Leopoli, V[igilanti] G[regorii] S[amboritani] servitor Ad candidam iuventutem	170
Stanisław Anserinus ze Lwowa, pomocnik Wigilancjusza Grzegorza Samborczyka Do łaskawej młodzieży	171
D[ominus] Thomas Gmertius a Sierpc, Vigilantio Gregorio Samboritano suo, s[alutem] p[lurimam] d[icit]	174
Pan Tomasz Gmertius z Sierpca swemu Wigilancjuszowi Grzegorzowi Samborczykowi przesyła serdeczne pozdrowienie	175
Vigilantius Gregorius Samboritanus Amico lectori	180
Wigilancjusz Grzegorz Samborczyk Do życzliwego czytelnika	181
Idem puero poetices studioso	182
Eidem B[enedictus] H[erbestus] N[eapolitanus]	182
Tenże do młodzieńca uczącego się poetyki	183
Do tegoż Benedykt Herbest z Nowego Miasta	183
Aneks	185
Ad Magnificum Dominum, D[ominum]	

Stanislaum Maceiovium, Sendomiriensem Castellatum etc., Gregorii Samboritani carmen IV. Idus Februarii, Anno MDLXI habitum	186
Do Jaśnie Wielmożnego Pana, Pana Stanisława Maciejowskiego, kasztelana sandomierskiego etc. pieśń Grzegorza Samborczyka wygłoszona 10 lutego 1561 roku	187
Gratiae, quas idem poeta convivis in Collegio prandentibus egit	200
Podziękowanie, które złożył ten poeta współbiesiadnikom uczującym w Kolegium	201
Bibliografia	203
Summary	209

I. POETA I SŁODKOBRZMIĄCE MUZY

Poemat Grzegorza Wigilancjusza z Sambora (*Gregorius Vigilantius Samboritanus*, ok. 1523 – 26 II 1573 r.), kierownika szkoły przy Kościele Mariackim, a następnie wykładowcy sztuk wyzwolonych w Akademii Krakowskiej, pod tytułem *Rozmyślanie trzecie* (*Theoresis tertia*) ukazał się w drukarni Mateusza Siebeneichera prawdopodobnie w pierwszej połowie 1561 r. W wielowątkowej, barwnej opowieści poeta przedstawił szczegółowo relację ze swego spotkania na początku maja z Muzami i Apollinem na Zwierzyńcu pod Krakowem. Nie wyczerpuje ona jednak tematyki tego niejednoznacznego utworu o pogłębionej alegorycznie wymowie i zróżnicowanej retorycznie formie. W swobodnie snutej narracji, przerywanej rytmicznie kolejnymi widzeniami czy objawieniami bóstwa (Flora, Zefir, Charyty, Muzy, Apollo), Samborczyk znajduje miejsce dla mitologicznego kompendium, podręcznika sztuki poetyckiej, traktatu pedagogicznego i programu studiów. Wplatając w tę opowieść wątki autobiograficzne, daje się nam poznać jako nie tylko namaszczony przez Muzy, prawdziwie natchniony poeta, ale także wiarygodny przewodnik wiodący ku ich siedzibom.

Poemat o spotkaniu z Muzami wiąże się z ważnym momentem w życiu Samborczyka, jakim było uzyskanie wawrzynu magisterskiego na początku 1561 r., umożliwiające przejście ze szkoły mariackiej, w której od pewnego czasu pełnił on obowiązki kierownika (*praefectus*), do Kolegium Mniejszego i rozpoczęcie regularnych wykładów¹.

¹ O tym wydarzeniu poeta wspomina w autobiograficznej elegii do Andrzeja Bargiela z Nowego Sambora (I 3), w. 290–296: „Huc ad te redii, terra Polona Minor. / Hic alia rursus redimit tempora lauro, / Sum mihi

Ten utwór wyrastał z dotychczasowych doświadczeń dydaktycznych Grzegorza, zdobytych głównie w Przemyślu, Lwowie i Krakowie. Zamykał pewien etap życia związany z podstawowym kształceniem uczniów w zakresie gramatyki, poetyki i retoryki; otwierał zupełnie nowy rozdział, zapowiadający znacznie większą swobodę w doborze omawianych autorów i sposobie ich komentowania. Wielowątkowa opowieść o Muzach, ich pochodzeniu, wyglądzie, zwyczajach i twórczej działalności, jest od samego początku narracją, której głównym bohaterem pozostaje poeta-nauczyciel, raz zwracający się bezpośrednio do „dziewięciu sióstr” czy Apollina w podniosłych inwokacjach, innym razem przemawiający życzliwie do swoich uczniów, jeszcze innym razem dzielący się z czytelnikiem osobistymi przemyśleniami i wątpliwościami.

Pozornie tytułowe „rozmyślanie” (*theoresis*) niewiele ma wspólnego z poezją. Budzi skojarzenia z greckim słowem teoria (θεωρία), oznaczającym ‘medytację’, ‘rozważanie’, ‘ogląd intelektualny’, ‘namysł’. Wydaje się bardziej odpowiednie dla opisu działalności filozofa niż poety, chociaż te dwie aktywności poznawcze i dyskursywne, jak przypominali humaniści, o wiele więcej łączy niż dzieli. Szeroko rozumiany „medytacyjny” charakter poematu pozwala pomieścić w ramach jednej narracji, choć o dużym zróżnicowaniu tematycznym i retorycznym, abstrakcyjne przemyślenia z obrazowymi, niekiedy trudno uchwytnymi językowo wizjami. Trzeba pamiętać,

fortunam visus habere bonam. / Et, Collega Minor communi voce creatus,
/ Condita Castalidum sacra professus eram / Hic, ubi stant Iagiellonis palatia divi,
/ Istula quae lentis alluit altus aquis” – „Powróciłem do ciebie, ziemio małopolska. / Tu kolejnym wawrzynem uwieńczyłem skronie / I pomyślałem sobie, że mam szczęście w życiu. / Jednomyślnie kolegą mniejszym mianowany, / Poświęciłem się świętym skarbowi Muz kastalskich / Tam, gdzie zacnego stoją pałace Jagiełły, / Które głęboka Wisła cichą myje falą”, przeł. E. BUSZEWICZ; GRZEGORZ Z SAMBORA, *Carmina selecta / Poezje wybrane*, wyd. i przeł. E. BUSZEWICZ, Kraków 2011, s. 154–155.

że inwencję może pobudzić również interpretacja tekstu, oscylująca wokół obrazu czy figury zaczerpniętych na przykład z dzieł Wergiliusza czy Owidiusza, i zmierzająca do twórczego przetworzenia, a następnie włączenia odkrytych znaczeń w obręb nowego utworu. Rozmyślanie poetyckie, inaczej niż w dyskursie filozoficznym, nie ogranicza się do jednoznacznych, precyzyjnych pojęć i kategorii, ale zakłada pobudzenie wyobraźni, podsuwającej wyraźnie zakreślone albo tylko intuicyjnie zarysowane obrazy. W późniejszej „medytacji”, osnutej wokół opowieści o podróży z Krakowa do Sambora wiosną 1562 r. i czuwaniu Grzegorza przy łóżku umierającej matki, Anny, na plan pierwszy wysuwa się praca pamięci, wspierana wielokrotnie przez wyobraźnię, pozwalającą wpisać osobiste doświadczenie w uniwersalną przestrzeń znaków².

Na karcie tytułowej zamieszczono krótki stemmat Samborczyka (epigramat na herb Krakowa), w którym poeta łączy nadanie herbu z panowaniem legendarnego Kraka. W niezwykle bogatej ramie wydawniczej poematu znalazło się aż dziewięć różnych utworów; pięć z nich (w tym trzy dłuższe elegie) wyszło spod pióra Grzegorza. Co więcej, w pieśni do „życzliwego czytelnika”, pisanej strofą saficką mniejszą, autor tłumaczy tę zdumiewającą obfitość poetyckich darów motywem nagiej karty, domagającej się niejako okrycia szatą wiersza. Pozostałe utwory o charakterze dedykacyjnym czy rekomendacyjnym, ułożone przez poetę lub jego przyjaciół i bliskich współpracowników, wpisują się w szerzej zakrojony projekt autoprezen-

² GRZEGORZ Z SAMBORA, *Rozmyślanie drugie, czyli Rodzice*, przekł. i oprac. E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK, Kraków 2022, s. 8–9; por. T. MICHAŁOWSKA, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 197; E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 274; E. BUSZEWICZ, *Profesorowie, Muzy i troski. Refleksja metadydaktyczna w Theoresis tertia Grzegorza z Sambora*, [w:] *Literatura renesansowa w Polsce i Europie. Studia dedykowane Profesorowi Andrzejowi Borowskiemu*, red. J. NIEDŹWIEDŹ, Kraków 2016, s. 124–148.

tacji Samborczyka jako utalentowanego poety-nauczyciela o dużej wiedzy i niemałym doświadczeniu pedagogicznym, zrodzony z chęci zaznaczenia swej obecności w środowisku intelektualnym Krakowa. Możemy zobaczyć dwie odsłony tego przedstawienia; najpierw głos zabiera sam poeta, później pozwala przemówić swoim towarzyszom.

1. Piewca Krakowa

W elegii dedykacyjnej z maja 1561 r. Samborczyk zwraca się do upersonifikowanego Krakowa z dłuższą przemową, w której pochwała miasta łączy się, jak się to często zdarza w jego poezji, z wątkami autobiograficznymi³. Pragnienie okazania synowskiej wdzięczności za macierzyńską opiekę Ojczyzny (ziemi samborskiej), Akademii i Krakowa (ta kolejność nie jest tu przypadkowa) pobudza do pracy twórczej. W rozmaitych kontekstach poeta wykorzystuje pomysłowo różne znaczenia związane z Muzami; rozumiane metaforycznie oznaczają one wszelkie nauki i umiejętności, niezbędne w formacji humanistycznej, rozumiane metonimicznie oznaczają poezję Samborczyka, zwłaszcza poemat dedykowany sarmackiej metropolii, ukazujący obrazowo ich pochodzenie, kompetencje i zajęcia, wreszcie rozumiane alegorycznie oznaczają personifikacje poszczególnych sztuk (*bonae artes*), zjawiające się niemal na samym Rynku w widzialnej postaci, dumnie kroczące w pobliżu świątyni „niezwykłej Dziewicy” czy śpieszące z pomocą swoim wyznawcom. Ukazując Kraków jako siedzibę Muz, poeta nie tylko sięga po konwencjonalny, nieco przebrzmiały motyw panegiryczny związany z pochwałą miasta, ale także nakłada na adresata elegii obowiązek ciągłego otaczania bogiń należną czcią i troską. Za odpowiednie przyjęcie i życzliwość, najlepiej

³ Tłumaczenie tej elegii zaproponowane przez Ignacego Lewandowskiego znalazło się w opracowanej przez niego *Antologii poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*, Poznań 1996, s. 203–207.

przynoszącą bardzo szybko wymierne korzyści, odwdzięczą się one pieśniami sławiącymi cnoty „łaskawego Opiekuna”.

Samborczyk zwraca się do Krakowa, któremu składa w darze poemat o Muzach, również jako kierownik szkoły, uzależnionej od wsparcia finansowego rady miejskiej. Nawet najbardziej ambitny program nauczania nie mógł zostać chociaż częściowo zrealizowany bez polepszenia losu nauczycieli i uczniów. Dotychczasowe doświadczenia pedagogiczne pozbawiały złudzeń. Przyzwyczajały do wyrzeczeń. Uczyły ostrożności i trzeźwej oceny sytuacji. Zanim Muzy znajdą schronienie w mieście Kraka, ciesząc się troskliwą opieką władz miejskich, potrzeba wielu starań i trudów. Uznając się za „poetę Krakowa”, Samborczyk wyrażał także nadzieję na odnalezienie bezpiecznej przystani, w której mógłby zarówno przekazywać uczniom wiedzę z zakresu poetyki czy retoryki, jak i swobodnie zajmować się poezją. Albo – jak w poemacie o Muzach – łączyć te dwie aktywności, nauczając za pomocą pieśni. Sygnalizował również gotowość oddania swego pióra na służbę łaskawych opiekunów, zapewniających możliwość osiągnięcia względnej stabilizacji.

Znakomite uzupełnienie tego utworu stanowi elegia adresowana do rady miejskiej Krakowa z grudnia 1560 r., w której poeta przywołuje słowa Famy, skrzydlatej bogini wieści i pogłoski, rzucające nieco światła na wydarzenia z nieodległej przeszłości. Ukazuje ona okoliczności objęcia przez Samborczyka kierownictwa szkoły mariackiej. Wyjazd Benedykta Herbesta (ok. 1531 – 4 III 1589), ucznia humanistów zainteresowanych reformą edukacji (Szymona Marycjusza z Pilzna, Piotra Ilicina ze Sieny), jego bliskiego i zaufanego przyjaciela, do Skierniewic pod koniec czerwca 1559 r. na zaproszenie prymasa Jana Przerębskiego (ok. 1519 – 12 I 1562), związane z organizacją szkoły arcybiskupiej, otworzył przed poetą nowe możliwości. Jak przystało na Famę, jest ona doskonale zorientowana w dziejach przyjaźni obu humanistów, wywodzących się z Rusi i prowadzących przez wiele lat ożywioną działalność pedagogiczną. Do ich zbliżenia doszło

we Lwowie, gdy rada miasta wydała na prośbę Herbesta zgodę na zatrudnienie do pomocy dwóch nauczycieli (Grzegorza i Andrzeja Bargiela). W krótkiej mowie (*oratiuncula*) do „senatorów” lwowskich, dołączonej do objaśnienia mowy Cyncerona do Kwiryków, humanista z Nowego Miasta wspominał początki bliskiej współpracy z Samborczykiem: „Dano nam Grzegorza, z którym spędziłem tu prawie dwa lata. Dzięki niemu poznałem, na czym polega prawdziwa przyjaźń, w nim miałem wiernego towarzysza moich wysiłków, którym sam podać już nie mogłem”⁴. Od tego czasu „obaj pedagogowie, nierozłącznie jak Orestes i Pylades” – pisał Karol Mazurkiewicz – mieli działać „na niwie szkolnictwa polskiego, związani serdeczną, wierną przyjaźnią w słonecznych i chmurnych dniach życia”⁵.

Samborczyk był również współpracownikiem Herbesta w szkole mariackiej, dla której humanista opracował program nauczania (*institutio*), stanowiący istotny element reformy, mającej podnieść poziom edukacji elementarnej i przyczynić się do zapewnienia lepszego uposażenia dla wykwalifikowanych nauczycieli⁶. W liście do „senatu miasta Krakowa” z końca maja 1559 r. Herbest wspomina o dziewięcioletnim doświadczeniu pedagogicznym, pozwalającym mu przed-

⁴ B. HERBEST, *Krótką mowa w której, ustępując ze szkolnego urzędu, stawiał zasługi Rady miasta Lwowa dla rzeczypospolitej nauk*, przeł. M. WYSOCKA, [w:] *O edukacji dawnych Polaków. Materiały z XVI–XVII wieku*, wyb. i oprac. T. DURALSKA-MACHETA, Warszawa 1982, s. 92; B. HERBESTUS NEAPOLITANUS, *Orationis Ciceronianae, quam ad Quirites post suum ab exilio reditum habuit explicatio*, [Frankfurt nad Menem 1560], s. 165–166: „Datus est namque nobis Gregorius, quicum ego communem vitam fere biennium agens, non solum in quo vera amicitia consistat agnovi, sed laborum etiam meorum, quibus iam paene confectus eram, socium fidelem habui”.

⁵ K. MAZURKIEWICZ, *Benedykt Herbest. Pedagog-organizator szkoły polskiej XVI wieku, kaznodzieja-misjonarz doby reformacji*, Poznań 1925, s. 28–29.

⁶ Por. J. KRUKOWSKI, *Z dziejów szkolnictwa parafialnego w okresie Odrodzenia*, Kraków 1986, s. 109–111.

stawić zwięźle najważniejsze przepisy dotyczące kształcenia uczniów, które będzie można wykorzystać również w organizacji podobnych szkół w innych miastach⁷. W krótkim epigramacie zamieszczonym na karcie tytułowej, Muza „w szkole przy kościele Mariackim” wyraża pragnienie, aby ta „niewielka książeczka” pomogła wszystkim szkołom⁸. Pod okiem przyjaciela poeta mógł rozwijać swe umiejętności w przekazywaniu wiedzy, a pozostawione przez niego instrukcje stworzyły solidny fundament dla dalszego rozwoju jednej z najstarszych szkół miejskich na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej; jej początki wiązano z fundacją biskupa krakowskiego Iwona Odrowąża w I poł. XIII w. Fama podpowiada poecie sprawdzony sposób pozyskania życzliwości krakowskich „senatorów”. Wystarczy, że wyśle do nich swą Muzę (list poetycki), która zabierze w jego imieniu głos przed dostojnymi mężami. O powierzenie mu szkoły, mającej stać się nowym przybytkiem towarzyszek Apollina, może prosić tylko skromna, pobożna, szczerą i wymowną Muza.

⁷ B. HERBESTUS NEAPOLITANUS, *Cracoviensis scholae apud Sanctae Mariae templum institutio*, Cracoviae: in officina Matthaei Siebeneycher, 1559, k. A2v: „Scholasticam enim provinciam novem annos administrans, quicquid usu edoctus sum in schola praesertim Leopoliensi describo et quo pacto iuventus in Sarmatia nostra praesertim commode formari possit, quantum assequabar hucusque vos celare nolo” – „Ponieważ przez dziewięć lat zajmowałem się zarządzaniem na szkolnej niwie, opisuję to, czego nauczyłem się z praktyki, zwłaszcza w szkole we Lwowie i nie chcę przed wami ukrywać (o ile sam to zrozumiałem), w jaki sposób może być kształcona młodzież, zwłaszcza w naszej Sarmacji”; wszystkie tłumaczenia, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorów. Zob. polski przekład M. Wysockiej tego programu nauczania: *O edukacji dawnych Polaków. Materiały z XVI–XVII wieku*, s. 84–89.

⁸ „Non mihi profuerit tantum liber iste pusillus, / Profueris cunctis, parve libelle, scholis” – „Nie tylko mi pomoże ta niewielka książeczka; / Obyś pomogła, mała książko, wszystkim szkołom”.

Wątek przyjaźni z Herbestem pojawia się także w elegii do „najdostojniejszych mężów i mieszkańców”, zasiadających – jak można przypuszczać – w radzie rodzinnego miasta. Choć nie została ona opatrzona żadną datą, wiele wskazuje, że powstała w pierwszej połowie 1561 r. Poeta wspomina o wielkiej radości (drzenie serca, nogi same rwące się do tańca, lutnia trącana zwinną ręką), jaka ogarnęła go, gdy otrzymał nieoczekiwanie list opieczętowany herbem Sambora (jelen z szyją przesyta strzałą). Wyraża głębokie przywiązanie do Ojczyzny, zapewnia o życzliwości wobec rodaków przybywających na studia do Krakowa. Chętnie opowiada o swoich licznych obowiązkach i codziennych troskach. Obiecuje, że jak tylko będzie mógł powrócić do odkładanej wielokrotnie na plan dalszy twórczości poetyckiej, jego Muza nigdy nie zapomni o wszystkich dobrodziejstwach i łaskawych opiekunach. Wyrazem przyływu nieopisanej radości stają się tu bezpośrednie zwroty do Muzy, pytania retoryczne, dopracowana poetycko enumeracja.

Samborczyk wskazuje jako przykład godny naśladowania Herbesta, który przynosi sławę rodzinnemu miastu swoimi dziełami, ciesząc się niezmiennie wsparciem i życzliwością rodaków. Powrót humanisty ze Skierniewic do Krakowa na początku 1561 r. zbiegł się z ogłoszeniem drukiem żywotu Cyncerona, opracowanego na podstawie „pism i słów” Arpinaty. W liście z marca tego roku do biskupa Filipa Padniewskiego Herbest omówił metodę pracy nad biografią rzymskiego oratora, podjętej w celu ożywienia studiów retorycznych w murach Akademii. Upomniął się także o „uczonych mężów, walczących nieustannie w obozach Muz”⁹ bez odpowiedniego wynagrodzenia. Poeta, przesyłając adresatom elegii również to dzieło

⁹ B. HERBESTUS NEAPOLITANUS, *Marci Tullii Ciceronis vita e scriptis et verbis eiusdem descripta*, Cracoviae: ex officina Matthaei Siebeneycher, 1561, k. A3: „[...] quod viris doctis, qui in castris Musarum assidue militant, iustum stipendium non numeretur”.

Herbesta, przywołuje żartobliwie znane adagium o przyjaźni jako wspólnocie wszelkiego rodzaju dóbr, komentowane przez Erazma¹⁰:

Tὰ τῶν φίλων κοινά, to znaczy ‘przyjaciele mają wszystko wspólne’. [...] Gdyby tylko to powiedzenie zostało tak utwierdzone w umysłach ludzi, jak często pojawia się na ich ustach, nasze życie zostałoby z pewnością uwolnione od ogromnej części nieszczęść. Na podstawie tego powiedzenia Sokrates wnioskował, że wszystko należy do dobrych mężów tak samo jak do bogów. Bogowie, powiada, mają wszystko. Dobrzy mężowie są przyjaciółmi bogów, przyjaciele zaś mają między sobą wszystko wspólne. Dobrzy mężowie mają więc wszystko¹¹.

Rozumowanie Grzegorza, zupełnie inaczej niż w przypadku sylogizmu Sokratesa, opiera się na wyprowadzeniu prostego wniosku z uznanego za oczywiste założenia (na zasadzie entymematu) i nadaniu mu nieco bardziej szczegółowej formy: przyjaciel może słusznie uznać dzieło przyjaciela za swoje. Pozostawiając na marginesie kontekst żartu, tłumaczącego przesłanie adresatom dwóch tekstów różnych autorów, nie można zapominać, że Samborczyk ozdobił podręcznik Herbesta „darem swej Muzy” w postaci okolicznościowej elegii, w której witał serdecznie przyjaciela powracającego do Krakowa w towarzystwie Cyncerona; orator, ożywiony mocą humanistycz-

¹⁰ Por. K. EDEN, “Between Friends All is Common”: *The Erasmian Adage and Tradition*, „Journal of the History of Ideas” vol. 59, no. 3 (1998), s. 405–419.

¹¹ ERASMUS ROTERODAMUS, *Adagiorum chiliades quattuor et sesquicenturia*, Lugduni: apud haeredes Sebastiani Gryphii, 1559, k. A5: „Tὰ τῶν φίλων κοινά, id est ‘amicorum communia sunt omnia’. [...] Quod quidem si tam esset fixum in hominum animis, quam nulli non est in ore, profecto maxima malorum parte vita nostra levaretur. Ex hoc proverbio Socrates colligebat omnia bonorum esse virorum non secus quam deorum. Deorum, inquit, sunt omnia. Boni viri deorum sunt amici et amicorum inter se communia sunt omnia. Bonorum igitur virorum sunt omnia”.

nej biografii, miał niejako sam opowiadać dzieje swego życia, ucząc nie tylko reguł wymowy, ale także historii starożytnego Rzymu¹².

Każda z tych elegii przynosi wiele wiadomości o życiu Samborczyka, zwłaszcza w okresie bliskiej współpracy z Herbestem w szkole mariackiej. Chociaż tylko jeden utwór ma charakter dedykacji, również pozostałe ukazują okoliczności powstania poematu o spotkaniu z Muzami, przybliżają przemyślenia i wątpliwości autora, a przede wszystkim wyrażają jego pragnienie poświęcenia się poezji. Mają znaczący udział w autoprezentacji Grzegorza jako „poety Krakowa”, który przemieniając miasto Kraka w mityczną przystań czy siedzibę szlacheckich Muz, nigdy nie zapomina o miejscu swego pochodzenia, rodakach pozostawionych na ojczyźnie Rusi, życzliwych opiekunach i wiernych przyjaciółach.

2. W kręgu przyjaciół

Oprócz utworów Grzegorza w ramie wydawniczej znalazły się wiersze jego najbliższych przyjaciół i współpracowników. Wszystkie te teksty, zróżnicowane tematycznie i retorycznie, ożywia humanistyczna sztuka przyjaźni, przełamująca sztywne schematy panegiryczne czy rekomendacyjne. Nie zabrakło wśród nich krótkiego epigramatu Herbesta, podkreślającego bogactwo znaczeń ukrytych w niewielkiej książeczce. Ciekawym kontekstem dla elegii „do czytelnika” pióra Jana Weniga, syna lwowskiego introligatora, ucznia Herbesta, autora wiersza zalecającego żywot Cyncerona swego mi-

¹² *Vigilantius Gregorius Samboritanus Benedicto Herbesto Neapolitano Cracoviam redeunti salutem plurimam dicit*, [w:] B. HERBESTUS NEAPOLITANUS, *Marci Tullii Ciceronis vita e scriptis et verbis eiusdem descripta*, k. A6–A8v; zob. edycję krytyczną tego utworu i jego polski przekład: E. BUSZEWICZ, *Dawni mistrzowie. Kultura humanistyczna w kręgu Akademii Krakowskiej doby renesansu*, Kraków 2015, s. 169–185.

strza¹³, może być mowa Wojciecha Nowopolczyka (1508–1558), przywołanego zresztą w poemacie Samborczyka w kontekście ciężkiej pracy i trudów podejmowanych przez czcicieli Muz. Została ona przygotowana z okazji rozpoczęcia czytania po grecku w Akademii traktatu Arystotelesa *O świecie* (Περὶ κόσμου). Wiele miejsca humanista poświęcił omówieniu wartości studiów i kontemplacji filozoficznej, odsłaniającej piękno i harmonię natury:

Wszak obserwujemy, że wybitne umysły rozmiłowane w nauce nie zwracają uwagi na zaszczyty i bogactwa, nie liczą się z siłami fizycznymi, a nawet ze zdrowiem, nie odstrasza ich żadne trudy, ani niebezpieczeństwa czekające w podróży, byleby tylko wrócić do domu z umysłem wzbogaconym, pełnym głębokiej wiedzy o najpiękniejszych zjawiskach. Możesz także zobaczyć wielu wyniszczonych, zmęczonych nieustannymi, okradającymi ze snu studiami, którzy wolą jednak umrzeć jako ludzie świadomi i mądrzy, aniżeli wieść życie nie znające pociechy płynącej z uprawiania nauk. Ba, nawet i ludzie zupełnie prości lubią podróże i często w chęci zobaczenia czegoś wyprawiają się do najdalszych krajów, nie boją się żadnych niewygód ani niebezpieczeństw. Z dumą opowiadają chętnie wszystkim, jakie poznali obyczaje, jakie zwiedzili miasta, jakie zobaczyli lądy i morza. Gdyby zaś przypadkiem dotarli do kraju zamieszkiwanego przez narody, które Grecy zowią Antypodami – przeciwnożnymi (ponieważ w stosunku do nas są położeni do góry nogami), wtedy dopiero będą uważać się za szczęśliwców, godnych porównania z największymi ludźmi¹⁴.

¹³ Por. tekst utworu i jego polskie tłumaczenie: E. BUSZEWICZ, *Dawni mistrzowie...*, s. 191–199.

¹⁴ W. NOWOPOLCZYK, *Mowa pochwalna na cześć fizyki*, przeł. M. CYTOWSKA, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, wybór, wstęp i oprac. L. SZCZUCKI, Warszawa 1978, s. 149; A. NOVICAMPIANUS, *Oratio de laude physices*, [w:] IDEM, *Fabricatio hominis a Cicerone libro secundo De natura deorum descripta*, Cracoviae: per Lazarum Andree, 1551, k. S3–S3v: „Etenim videmus praeclara ingenia delectatione scientiae irretita, honores, opes,

Podobnie wygląda kwestia motywacji ludzi udających się w dalekie, często niebezpieczne podróże u Leopolity. Niewiele ma ona wspólnego ze szlachetnymi studiami i zdobywaniem wiedzy. W pogoni za atrakcyjnymi widowiskami wiele osób zapomina o własnym zdrowiu, drogocennym czasie i poniesionych kosztach. „Nienasyconym okiem” pragną oni wciąż oglądać nowe cuda. Porzucają bezpieczny ląd, znosząc wszelkie niedogodności i niebezpieczeństwa morskiej podróży, zapuszczając się nawet w głąb niezmiernego królestwa Neptuna. W zdumiewającym i zachwycającym teatrze natury (wybuchy wulkanów, morskie nawałnice) pozostają tylko widzami, poszukującymi przyjemności i rozrywki.

Jak przypomina swoim uczniom Nowopolczyk, inaczej wyglądają wędrówki filozofów, odbywane często bez konieczności porzucania domowego zacisza:

Gdy więc oglądanie tego rodzaju rzeczy tak wielką przyjemność sprawia tłumowi prostaczków, jak wielka radość, jakaż rozkosz musi przenikać umysł filozofa, gdy oddaje się bezustannie najpiękniejszym i niemal boskim poszukiwaniom. We dnie i w nocy umysł jego wędruje po niebie, morzach i lądach, nim to przenika największe tajniki istot ożywionych, bada zasady i przyczyny sprawcze nie-

vires corporis, ipsam valetudinem contemnere, nullos labores aut pericula peregrinationum extimescere, quo possint animum scientia et cognitione rerum pulcherrimum auctum et refertum, domum reportare. Multos etiam cernas vigiliis assiduis exesos et tabescentes, qui perire tamen prudentes videntesque malunt, quam vitam propagare litterarum oblectatione vacantem. Quin et homines imperiti peregrinationibus laetantur, saepe longinquas oras adeunt propter visendi cupiditatem, nullum incommodum aut periculum vitae reformidantes, gloriantur et commemorare gestiunt omnibus, quos mores hominum, quas urbes viderint, quas terras, quae maria perlustrarint. Si vero forte ad eas regiones penetraverint, quas habitant eae nationes, quas Antipodas appellant Graeci, quod vestigiis contrariis nobis insistant, tum vero illi se beatos ducunt et cum magnis hominibus comparandos”.

ożywionych, zna dobrze ich początek, rozwój i koniec. Określa naturę gwiazd, ich oddziaływanie, ruchy, różnorakie obroty¹⁵.

Również Leopolda odcina się od podróży ludzi spragnionych wyłącznie nowych wrażeń, proponując czytelnikom, a zwłaszcza uczniom poetyki, zupełnie inny rodzaj podróżowania, uwolniony od ograniczeń czasu i przestrzeni. Zachęca do wyruszenia w świat fikcji literackiej, przypominający z jednej strony rzeczywistość dobrze nam znaną z codziennego doświadczenia, z drugiej zaś okazujący się niemal na każdym kroku krainą pełną cudów i niezwykłości, zdominowaną przez prawdopodobieństwo i poetycką iluzję. Jak filozof przyglądający się uważnie zjawiskom i dziełom natury (*contemplator mundi*) może swobodnie przemierzać myślą odległe zakątki świata i nieogarnione przestrzenie niebios, tak poeta obdarzony boskim natchnieniem czy owładnięty szałem poetyckim może z jeszcze większą swobodą odkrywać zupełnie nieznanne rejony języka i regiony tekstu. Taką pełną przygód wyprawę, jak przekonuje autor, proponuje Samborczyk, zapraszając czytelników do nawiedzenia miejsc, w których chętnie przebywają Muzy. Jego poemat zamyka w przystępnej i atrakcyjnej dla humanistów formie narracji o dużym potencjale alegorycznym podstawowe wiadomości z zakresu mitologii i sztuki poetyckiej. „Wieszcz Wigilancjusz” występuje tu w roli godnego zaufania przewodnika wskazującego uczniom drogę, którą sam wielokrotnie już kroczył. Spotkanie z Muzami – podkreśla Leopolda –

¹⁵ W. NOWOPOLCZYK, *Mowa pochwalna na cześć fizyki*, s. 149; A. NOVICAMPIANUS, *Oratio de laude physices*, k. S3v–S4: „Quod si talium rerum spectacula imperitae multitudini tantas suppeditant voluptates, quanto gaudio, quanta iucunditate compleri necesse est animum philosophi? Cum pulcherrimis et plane divinis semper habitantem cogitationibus et caelum, maria, terras omnes animo dies noctesque peragrantem, tum occultissima animantium rerum inanimatorumque principia et causas acumine ingenii intuentem, neque earum ortus, progresus, fines ignorantem, tum etiam siderum naturas, effectus, motus conversionesque multiplices notantem?”.

może łączyć się z udziałem w widowisku, dorównującym zachwycającym spektaklom natury.

Inny charakter ma elegia Stanisława Gąsiorka (Anserinusa) ze Lwowa¹⁶, występującego jako pomocnik (*servitor*) poety w szkole mariackiej. Prawdopodobnie Herbst i Samborczyk udali się do Krakowa razem z uczniami, którzy pragnęli kontynuować naukę pod ich okiem lub rozpocząć studia w Akademii. Do tego grona należeli młodszy bracia Herbesta (Stanisław i Jan), wspomniany Jan Wenig i Stanisław Gąsiorek¹⁷. Elegia adresowana do „łaskawej młodzieży” wpisuje się znakomicie w konwencję utworu zalecającego czytelnikom konkretne dzieło, realizowaną najczęściej przez pochwałę autora i jego utworu. W pierwszej części Gąsiorek wysławia talent poetycki Grzegorza, „ozdoby i chluby Sarmacji”, dzięki któremu okryje swą Ojczyznę wiekiwą sławą. W drugiej mówi o trudach związanych z pracą nad poematem, mającym przynieść uczniom pomoc w studiach. Jak zauważa Anserinus, ich gorliwość i życzliwe przyjęcie dzieła staną się dla poety największą nagrodą.

Jeszcze inaczej wygląda humanistyczny dyskurs przyjaźni w elegii Tomasza Gmerciusa (zm. ok. 1573 r.) z Warszawy, stanowiącej podziękowanie za przesłanie mu poematu o Muzach. Nie wiadomo dokładnie, w jakich okolicznościach narodziła się znajomość Grzegorza z Gmerciusem z Sierpca na Mazowszu, który po zdobyciu wawrzynu magisterskiego w Akademii Krakowskiej (1550), udał się na studia

¹⁶ Por. M. GĘBAROWICZ, *Stanisław Anserinus – zapomniany archiwista XVI stulecia*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes” 13 (1968), s. 91–121.

¹⁷ W tytule epigramatu zalecającego przekład *Speculum Saxonum* Pawła Szczerbica (1552 – 30 III 1609) Anserinus występuje jako „bakalarz sztuk wyzwolonych”, por. *Speculum Saxonum albo prawo saskie i magdeburskie porządkiem obiecadtła z łacińskich i niemieckich egzemplarzów zebrane, a na polski język z pilnością i wiernie przelożone przez Pawła Szczerbicza, na ten czas syndyka lwowskiego*, we Lwowie: kosztem i nakładem tegoż Pawła Szczerbica własnym, 1581, k. *4.

medyczne do Padwy, uwieńczone doktoratem (1556). Śmierć matki poety, Anny, w marcu 1562 r. upamiętnił on okolicznościową elegią konsolacyjną, przedrukowaną w drugiej „medytacji”, poświęconej zmarłym rodzicom Samborczyka¹⁸. Zgodnie z tradycją mówienia o genezie twórczości poetyckiej Gmercius sięga do opowieści o dzieciństwie i młodości przyjaciela, upływających pod znakiem służby Muzom. Umieszcza go w przestrzeni Helikonu, przywołującej znane obrazy cienistych zagajników, strumieni sprowadzających natchnienie, tajemniczego ogrodu, łąk porośniętych kwiatami. Poeta, pozostawiony przez matkę w grocie bogiń, cieszy się już od najmłodszych lat ich wyjątkową łaską i życzliwością. Jest godny nie tylko widzieć Muzy i prowadzić z nimi rozmowy, ale także oddać słowem ich zdumiewające piękno.

Gmercius wynosi poemat, dar Muz posłany mu przez przyjaciela, ponad wszelkiego rodzaju bogactwa. Dar ten świadczy bowiem najlepiej o szczerości jego uczuć; ujawnia także uczoność i szlachetność autora. Składa także Grzegorzowi życzenia długiego życia („Nestorowych lat”), pomyślności, uwolnienia od trosk, wielu powodów do radosnego świętowania przy dźwiękach lutni. Prosi, aby zawsze o nim pamiętał i wciąż posyłał mu swe wiersze, na które postara się odpowiedzieć choćby krótkim listem poetyckim, wyrażającym podziw dla swobody samborskiego wieszczą w splataniu słów w obrazowe, wielowątkowe i nasycone rozmaitymi odniesieniami autobiograficznymi narracje. W tym domaganiu się od Samborczyka daru w postaci poematu, dowodu przyjacielskiego afektu, można widzieć realizację humanistycznej sztuki przyjaźni, przejawiającej się najpełniej w wymianie listów i dzieł literackich.

Co ciekawe, elegia warszawskiego medyka pozwala spojrzeć nieco inaczej na zagadkową i budzącą wiele wątpliwości kwestię nu-

¹⁸ T. GMERCIOUS, *Elegia in obitum matris Gregorii Samboritani*, por. GRZEGORZ Z SAMBORA, *Rozmyślanie drugie, czyli Rodzice*, s. 175–179.

meracji poetyckich „rozmyślań” Samborczyka. Gmercius pyta, kiedy może spodziewać się także pierwszego i drugiego „widowiska” (*spectaculum*). Przypuszcza nawet, że poeta przesłał mu już dawno oba dzieła, lecz zazdrosny Los sprawił, że nigdy nie dotarły do adresata. Można zatem przypuszczać, że rozważanie określone w tytule jako trzecie ujrzało światło dzienne jako pierwsze. Niewykluczone, że ta nieczytelna dla nas dziś numeracja wynika z pierwotnego zamysłu autora, który planował rozważania poświęcone szczególnie istotnym dla niego tematom związanym z Ojczyzną, najbliższą rodziną, kręgiem przyjaciół czy Akademią. Osobiste doświadczenia i obowiązki pedagogiczne poety, uzależnione często od zmieniających się okoliczności, wymusiły prawdopodobnie zmianę tego projektu. Zarówno Jan Leopolita, jak i Gmercius zwracają uwagę na związek poematu Grzegorza ze starannie wyreżyserowanym spektaklem. W tym teatrze fikcji poetyckiej ważne miejsce przypadło poecie, który występuje jako gorliwy czciciel Muz i Apollina, pilny uczeń w szkole cór Pamięci, utalentowany nauczyciel sztuki poetyckiej, natchniony wieszcz opowiadający o niezwykłych widzeniach i wiarygodny przewodnik w drodze do królestwa Wergiliusza.

II. ROZMYŚLANIE TRZECIE

29 maja 1561 r. (o godzinie dziewiątej rano) Samborczyk rozpoczął lekturę swego poematu w auli Sokratesa w ramach wykładów w Kolegium Mniejszym¹⁹. Jesienią tego roku miał czytać i objaśniać studentom *Eneidę*. Warto o tym pamiętać w kontekście zakończenia poetyckiej narracji o Muzach, odsyłającej czytelników do inwokacji z eposu o „zbrojnym mężu”, przybywającym z boską pomocą do Lacjum. W tej samej auli Herbest czytał pachnący jeszcze farbą drukarską *Żywot Cyncerona* (o godzinie siedemnastej); w semestrze zimowym miał komentować listy Arpinaty. Magister Jakub Górski czytał od 5 maja „na prośbę studentów” dialog *O mówcy* (*De oratore*) Cyncerona. W auli Ptolemeusza prowadził wykłady z metafizyki Arystotelesa. Utwory wyrastające z praktyki pedagogicznej stawały się szybko, jak widać, przedmiotem wykładów jako wprowadzenie do lektury dzieł autorów starożytnych (głównie Wergiliusza, Cyncerona). Jan Fijałek przypuszczał, że Szymon Fridelius z Nowego Miasta, uczeń Herbesta, który został kierownikiem szkoły samborskiej, czytał w niej i objaśniał dzieła Grzegorza, w tym poemat o spotkaniu z Muzami²⁰.

Lata 1559–1561 były dla obu przyjaciół czasem intensywnej pracy pedagogicznej i ożywionej twórczości literackiej. Wyjazd Herbesta do Skierniewic, organizacja szkoły arcybiskupiej, powrót do Krakowa, rozpoczęcie wykładów w Akademii miały miejsce w okresie

¹⁹ *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. IV. *Liber diligentiarum z lat 1487–1563*, oprac. W. WISŁOCKI, Kraków 1886, s. 343.

²⁰ J. FIJAŁEK, *Moderniści katolicki Kościoła Lwowskiego w wieku XVI: sam ks. arcybiskup Paweł Tarło i mistrz Jan Trzciana kanonik-kaznodzieja katedralny*, „Pamiętnik Literacki” 7 (1908), s. 27.

narastającego konfliktu z Jakubem Górkim, który dotyczył (przynajmniej na początku) rozumienia periodu retorycznego u Cycerona. Pod wpływem tych wydarzeń zachodziły również zmiany w życiu Grzegorza, który stał się z dnia na dzień kierownikiem szkoły mariackiej. Zdobyć wawrzynu magisterskiego na początku 1561 r. upamiętnił on dwiema okolicznościowymi elegiami, przedrukowanymi później w rozprawie Herbesta²¹, stanowiącej wykład na temat definicji periodu retorycznego w dziełach Arpinaty²². Pierwsza elegia, wygłoszona 10 lutego, stanowi poetyckie zaproszenie dla Stanisława Maciejowskiego, kasztelana sandomierskiego, na uroczystość promocji nowych magistrów. Zgodnie z porządkiem alegorycznym poeta kreśli obraz Akademii, zwłaszcza Kolegium Większego (określanego najczęściej mianem *Museum Maius*), jako królestwa boskiej Mądrości w otoczeniu Sztuk i siedziby życzliwych Muz, chętnie nawiedzanej przez hojnie udzielającą wiedzy Pallas Atenę czy zjawiającego się z „dafnijskim” laurem w ręce Apollina. Druga elegia jest podziękowaniem, złożonym przez autora wszystkim gościom, którzy przybyli na akademickie święto, wygłoszonym podczas uczyty.

Marceli Turkawski uważał, że *Theoresis tertia* Grzegorza cieszyła się tak dużym zainteresowaniem czytelników, że jeszcze w tym samym roku została przedrukowana. Jak stwierdzał badacz, autor „użył w tym poemacie wiersza elegiackiego, którym opisał z prawdziwym zachwytem siedzibę Muz, ich zacność, czyny i zatrudnienia. Mówi

²¹ A. WERPACHOWSKA, *Z dziejów retoryki XVI wieku. Polemika Jakuba Górkiego z Benedyktem Herbestem*, Wrocław 1987, s. 77–78. Oba utwory, jak zauważa autorka, miały „dać świadectwo przyjaźni łączącej Herbesta z Grzegorzem z Sambora” (s. 78).

²² B. HERBESTUS NEAPOLITANUS, *Periodica disputatio, quae nata est ex hoc sophismate a magistro quodam proposito: an grammatici periodos, membra et incisa, sententia et syntaxi distinguant, oratores autem multitudine pedum et numero*, Cracoviae: apud Mattheum Siebeneycher, 1562, k. F6–G2; obie elegie zamieszczono wraz z polskim przekładem w Aneksie, s. 185–201.

tu po sobie dziewięć Muz w zgromadzeniu, Apollo ostatni zabiera głos”²³. Warto jednak pamiętać, że dzieło Samborczyka nie jest tylko poematem mitograficznym, w którym poeta starannie gromadzi i swobodnie przetwarza wiadomości o Muzach, przekazane przez innych autorów, chętnie zaliczających się do grona czcicieli „helikońskich panien”. Pozostaje ono w równym stopniu (a może i większym) podręcznikiem sztuki poetyckiej, zachętą (protreptykiem) do lektury starożytnych twórców, przede wszystkim Wergiliusza, i zdobywania mądrości, zarysem programu studiów. W każdej z tych odsłon poematu na plan pierwszy wysuwa się obrazowa narracja, otwarta na alegoryczne poszukiwanie znaczeń, rozwijająca znany motyw wspinania się na Parnas (*gradus ad Parnassum*), wytrwałego zmierzania wąską ścieżką na szczyt możliwości twórczych pod okiem doświadczonego, godnego zaufania przewodnika.

1. *Studium Musarum*

Samborczyk starannie odtwarza genealogię Muz, dziewięciu córek Jowisza i Pamięci (Mnemozyne). Wyjaśnia imię każdej z nich, łączy boginie ze szczególnie umiłowanym poetą i konkretnym ciałem niebieskim czy przestrzenią nieba. Oto, jak w tej konfiguracji przedstawiają się dawczynie natchnienia poetyckiego: Klio (‘Sławiąca’ – Homer – Księżyc), Erato (‘Umiłowana’ – Safona – Jowisz), Talia (‘Kwitnąca’ – Wergiliusz – Wenus), Melpomena (‘Śpiewająca’ – Tamyris – Słońce), Terpsychora (‘Miłująca taniec’ – Hezjod – Mars), Euterpe (‘Radosna’ – Owidiusz – Merkury), Polihymnia (‘O wielu hymnach’ – Pindar – Saturn), Urania (‘Niebiańska’ – Muzajos –

²³ M. TURKAWSKI, *Życie i dzieła Grzegorza Wigilancjusza Samborczyka poety łacińsko-polskiego XVI. wieku*, [w:] „Sprawozdanie dyrekcji c.k. realnego i wyższego gimnazjum w Kołomyi za rok szkolny 1878”, Kołomyja 1878, s. 55–56.

całe niebiosy) i Kaliope ('Pięknolica' – Orfeusz – harmonia nieba). Muzy, o jakich wspomina Samborczyk, mają skrzydła i dlatego szybko przemierzają nawet najbardziej odległe krainy. Tworzą orszak, który uświetnia swą obecnością i troskliwą opieką Apollo, nazywany z tego powodu 'Przewodnikiem Muz' (Μουσηγέτης). Naprzemiennie śpiewają pieśni, „róznanymi ustami” piją ambrozę i nektar, splatają wieńce z rozmaitych kwiatów i zdobią nimi swe skronie.

Jednomyślnie wyznają, jak wyraźnie zaznacza poeta, i opiewają Trójjedynego Boga. Przypominają błogosławione duchy czy bóstwa opiekuńcze poszczególnych sfer niebieskich, które uznają boski porządek wszechświata. Chrystianizacja Muz dokonała się już we wczesnym średniowieczu. Interpretacja alegoryczna uczyniła z nich najbardziej żywotne składniki pamięci kulturowej (córy Boga Ojca i Pamięci), wzbogacające i pomnażające ludzką mądrość²⁴. Samborczyk wielokrotnie przypomina, że bohaterki jego poematu są czyste, uczciwe, skromne, szlachetne, łaskawe i życzliwe. Na zielonych łąkach porośniętych pięknymi kwiatami wiodą święte (albo przynajmniej pobożne) korowody. Wyobrażają doskonale pod względem rytmu połączenie śpiewu, słowa, gestu i tanecznego kroku. Szybko przychodzą z pomocą poetom, zwłaszcza tym, którzy wzywają ich wsparcia, pobudzając do opiewania słusznych rzeczy i sławienia ludzi jaśniejących w życiu cnotą, zasługujących na upamiętnienie czy uwiecznienie. Chętnie dzielą się ze swoimi wybrańcami wiedzą, udzielając im boskiego natchnienia i daru poetyckiego słowa. Wskazują godne wiernego naśladowania przykłady i podpowiadają, jak można znaleźć się na niebiańskiej uczcie.

²⁴ Por. J. BRZOZOWSKI, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 140–144; E.R. CURTIUS, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. BOROWSKI, Kraków 1997, s. 245. Omówienie obrazu Muz w kulturze greckiej, także w kontekście religijnym, przynosi rozprawa T. Mojsika, *Antropologia metapoetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011.

Przedstawiając wieloaspektowo słuchaczom naukę o Muzach, poeta przygotowuje ich stopniowo na epifanię bóstwa. Od samego początku występuje jako poeta natchniony. Zapowiada, że wydarzy się coś niezwykłego i wspaniałego, co znajduje poświadczenie zarówno w obrazie natury (niezwykła jasność powietrza, niespotykana światłość), jak i w jego umyśle (gwałtowny przypływ natchnienia poetyckiego, wieszczę przeczucie obecności boskiej siły). Wymieniając twórców, którym objawiały się helikońskie boginie (Homera, Wergiliusza i Owidiusza), sam umieszcza się w ich gronie, przekonując, że niejedną raz spotkał już te boginie na ziemi rodzinnej (na „samborskich łąkach”), a także na przedmieściach Krakowa. Wybiera opowieść o tym ostatnim spotkaniu, które miało się odbyć, jak się zaraz okaże, przed niespełną miesiącem. Aby uwierzytelnić swą opowieść, dokładnie określa datę wydarzenia. Był to czwartek, jeśli zgodnie z tradycją chrześcijańską będziemy liczyć niedzielę jako pierwszy dzień tygodnia; wkrótce dowiemy się, że chodzi o pierwszy dzień maja. Czy dla zyskania przychylności słuchaczy zapewnieniami o szczerości i przywiązaniu do mówienia prawdy (choć niekiedy pod osłoną fikcji), czy też dlatego, by umożliwić im zrozumienie stanu ducha natchnionego wieszczę, Samborczyk sięga po poetykę spod znaku osobistego wyznania. Opowiada o przechadzce świeżo upieczonego magistra jedynie w towarzystwie (przynajmniej początkowo) alegorycznie ukazanych Bólu (*Dolor*) i Troski (*Cura*), mającego świadomość, że powinien opiewać Akademię, której tak wiele zawdzięcza. Dociera on w okolice podkrakowskich Błóń. Świat miasta ograniczony potężnymi murami pozostał już za nim, coraz bardziej odrealniony i rozmyty. Najprawdopodobniej na przedmieściach odbywa się jakiś festyn, związany z tzw. maikiem²⁵, radosnym powitaniem wiosny, oznaczającej odrodzenie natury.

²⁵ Por. Z. GLOGER, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1, Warszawa 1958, s. 175: „Gaik, obchód ludu polskiego, witający wiosnę czyli nowe lato, znany w różnych okolicach pod nazwami gaj, gaik, maj, maik, nowe

To, co widzi Grzegorz na łąkach, ożywia być może w jego pamięci lekturę Owidiusza. Samborski poeta przeżywa na nowo scenę spotkania z Florą, opisaną przez wieszczka z Sulmony na kartach *Fasti*. Pamięta, że przedstawiając kolejne miesiące rzymskiego kalendarza, autor sam wezwał „matkę kwiatów”, by opowiedziała o sobie i swoim święcie, obchodzonym w pogańskim Rzymie na przełomie kwietnia i maja (Floralia). W narracji adresowanej do studentów dokładnie odtwarza to spotkanie, wchodząc w rolę Owidiusza. I choć wydaje się zupełnie zaskoczony wizją, potrafi nadać jej odpowiedni kształt językowy. Tworzy swą opowieść z różnych fragmentów kalendarzowego poematu, dających się wpisać w przestrzeń podkrakowskich łąk. Wizja panien zrywających wszelkiego rodzaju kwiaty to przeniesienie obrazu z poetyckiej relacji Owidiusza o porwaniu Persefony i jej nagłym zniknięciu spośród towarzyszących jej „płochych dziewczątek” (*Fasti* IV, 425–454). Samborczyk płynnie przekształca jedną scenę w drugą – dziewczęta z orszaku Persefony stają się towarzyszkami Flory, wspomnianymi w rozmowie z Owidiuszem. W dialogu z Grzegorzem bogini wszystkie je opisuje; wskazuje Hory mieniające się kolorami szat i Charyty wieńczące swe głowy rozmaitymi wieńcami. Wśród nich pojawia się również Zefir, bóstwo miłego, wiosennego powiewu; bogini przedstawia go jako swego czcigodnego męża. Poeta eliminuje z jej opowieści niestosowne szczegóły związane z małżeństwem, które zaczęło się od oczarowania i gwałtu. Pomija też erotyczne konteksty wyjaśnionej przez boginię genezy Floraliów, święta o mocno plebejskim charakterze, epatującego zmysłową kobiecością.

Flora Samborczyka znika równie nagle jak Owidiuszowa. Tamta po wygłoszeniu krótkiej przemowy rozplywa się w powietrzu, po-

lato, nowe latko, turzyce, odbywający się zwykle we wtorek po Wielkanocy lub na Zielone Świątki, a niekiedy niezależnie od tych świąt, w pierwszych dniach maja”. Por. także K. TARGOSZ, *Korzenie i kształty teatru do 1500 roku w perspektywie Krakowa*, Kraków 1995, s. 151.

zostawiając po sobie przyjemną woń²⁶. Ta, zapowiedziawszy dalszy ciąg widowiska, nagle znika na kwitnących łąkach, pozostawiając narratora w zachwycie, zdumieniu i radosnym wyczekiwaniu, które nie trwa długo, gdyż zaraz pojawiają się Muzy. Nadchodzą trójkami i ukazują się w całej okazałości. Liczba trzy wydaje się niepozbowiona znaczenia w kontekście wyraźnego podkreślenia całkowitej zgodności pogańskich bogiń z chrześcijańskim porządkiem wiary i kultem Trójjedynego Boga. Może o tym świadczyć obecność trzech Gracji (‘Łaskawych’) i „przyzwoitego” Zefira w orszaku Flory, a także trzykroć potrójne uszeregowanie Muz. Podkrakowski Zwierzyniec, miejsce kojarzone dawniej z kultami pogańskimi, tradycyjne miejsce spacerów ówczesnej społeczności akademickiej, wydaje się znakomitą scenerią dla takiego humanistycznego misterium. Wyobraźnię Grzegorza mogła pobudzać nie tylko literatura, lecz także świąteczne zabawy na różnobarwnych łąkach. Muzy przechodzą bowiem od marszu trójkami do tańca w świętym kole, w centrum którego pojawi się wkrótce sam Apollo. Są połączone wstążkami, zapewniającymi regularność kreślonej w tańcu figury. Przypomina to tańce wokół maika („nowego latka”), tradycyjne okrężne korowody (*choreae circulares*), w których brała czasami nieoczekiwanie udział młodzież uniwersytecka²⁷. W interpretacji alegorycznej taniec Muz stanowi obraz bo-

²⁶ Jest to obraz zachęcający do gier literackich. Owidiusz prosi Florę, by skropiła tą wonnością jego serce, aby poezja Sulmończyka mogła wiecznie kwitnąć (*Fasti* V, 377–388). Ta prośba nie mogła ujść uwadze Samborczyka, który w poemacie obficie rozsypuje kwiaty (także *flores dicendi*) i rozsiewa ich wonie. Flora wyjaśnia również Owidiuszowi, że nie mieszka w lasach, lecz chętnie przebywa na łąkach i w ogrodach, do których nie trafiają lwy ani inne groźne zwierzęta, lecz co najwyżej jelenie i zające (*Fasti* V, 371–374). Wzmianka o dzikich zwierzętach znakomicie pasowała do wizji bogini kwiatów pojawiającej się na podkrakowskim Zwierzyńcu.

²⁷ Interesujące szczegóły zawiera wygłoszona przez Mikołaja Tempelfel-
da z Brzegu (przed 1400–1474) mowa z okazji bakalaureatu Marcina z Namysłowa, obdarzonego niezwykłym talentem cytarzysty, por. M. KOWAL-

skiego kosmosu, w którym córki Pamięci są także inteligencjami ciał niebieskich, odpowiedzialnymi za muzykę poszczególnych sfer niebios i harmonię wszechświata.

Samborczyk ma w pamięci różne obrazy Muz, wyłaniające się z dzieł rozmaitych autorów, nie tylko zresztą starożytnych, i drzeworytów zamieszczonych w znanych mu księgach. W umyśle przechowuje wiedzę o ich atrybutach i kompetencjach. Tworzy swą opowieść w sposób niezwykle dopracowany – każdej z dziewięciu bogiń poświęca dziewięć dystychów elegijnych²⁸, jakby ich opis miał być improwizowanym ćwiczeniem ze sztuki poetyckiej, okazującym się szybko popisem inwencyjnej i elokucyjnej sprawności. Na dziewięć różnych sposobów opracowuje dokładnie ten sam temat; podejmuje próbę ukazania zachwycającej urody bogiń, której nie mogą sprostać nawet najbardziej obrazowe i pojemne znaczeniowo figury. Pierw-

CZYK, *Krakowskie mowy uniwersyteckie z pierwszej połowy XV wieku*, Wrocław 1970, s. 93: „[...] cum sibi coetaneis studentibus loca arborum causa spatii et recreacionis deambulasset contigitque ipsis redeuntibus, quod in suburbiis Cracoviensibus coream circularem feminarum et puellarum canticos allectivos syrenicos more cythare presentassent in ore, quibus hic allectus, circularis choreae in semiarcuali linea deficiens, integritatem complendo, in medio duarum rugatarum vetularum medio se iniunxit, cum eisdem canticos ac cursus petulanciae insequendo” – „[on] ze swymi rówieśnikami studentami udał się dla przechadzki i odpoczynku na łąki. Gdy wracali, zdarzyło się, że natrafili na przedmieściach Krakowa na taneczny krąg kobiet i powabne pieśni dziewcząt niczym pieśni syren, podobne do dźwięku cytry. Zwabiony przez nie, zajął miejsce w przerwany w połowie łuku tanecznym kręgu, przyłączył się, stając między dwiema pomarszczonymi staruszkami, wykonując wraz z nimi śpiewy i zuchwałe podrygi”. O tym wydarzeniu wspomina także K. TARGOSZ, *Korzenie i kształty teatru...*, s. 151.

²⁸ Podobny zabieg zastosował Samborczyk w późniejszym poemacie *Częstochowa* (1568), w którym zamknął opis każdego z siedmiu świąt maryjnych w siedmiu dystychach elegijnych, por. GRZEGORZ Z SAMBORA, *Częstochowa*, przekł. i oprac. E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK, Kraków 2020, s. 96–107.

sze dystychy wprowadzają imiona Muz i przypominają ich miejsce w orszaku. Ostatnie – wskazują trzymane w ręce instrumenty; często obrazy tych atrybutów muzycznych zostały wyryte na pierścieniach bogiń. Pozostałe szczegóły kobiecego ciała i wytwornego stroju przedstawione zostały w różnej kolejności. Zdumieni słuchacze dowiadują się, jakie szaty (suknie, bluzy, tuniki, przepaski, płaszcze) mają na sobie Muzy, jaka jest ich karnacja twarzy, ruchy, nakrycia głowy, biżuteria. Elementy stroju i inne detale kobiecych sylwetek opisano za pomocą wyrafinowanego słownictwa, znanego Grzegorzowi nie tylko z dzieł antycznych i renesansowych poetów, ale także z różnych erudycyjnych kompendiów, jak chociażby *Officina Textoris*²⁹. Precyzja i szczegółowość opisu pozwala uwiarygodnić niezwykle wizję. Aby się o tym przekonać, wystarczy tu przypomnieć plecioną siatkę podtrzymującą kręcone włosy Euterpe, naszyjnik ze złotych liści na szyi Talii, indyjską perłę przydającą jeszcze większego blasku twarzy Terpsycho-ry, błyszczące korale wplecione w suknię Polihymnii czy utkany z białej nici kapelusz, chroniący przed upałem Kaliope.

Pojawienie się Muz zapowiada epifanię Apollina. Jego wygląd i strój przedstawiono także bardzo szczegółowo. Boski młodzieniec jaśnieje splendorem królewskiej godności, barwą purpury, złota, marmuru i kości słoniowej. Jest personifikacją oślepiającego blasku, który coraz bardziej przebija spod kolejnych dystychów. Wcześniej poemat rozjaśniły różnobarwne szaty Muz, teraz jaśnieje on gwiazdzistym blaskiem Feba. Poeta przemawia do Cyntyjczyka z nabożną czcią. Apollo zwraca się do Grzegorza ze słowami pocieszenia i napomnienia, występując jako opiekun sztuk, zatroskany o ich rozkwit również w murach Akademii Krakowskiej. Wspomina o obciążeniu

²⁹ Jean Tixier de Ravisi (*Textor Ravisius*, ok. 1470–1542), francuski humanista, nauczyciel retoryki, autor kompendiów często wykorzystywanych w środowiskach akademickich i literackich, takich jak *Officina*, antologii przykładów i wypisów ze sławnych autorów, czy *Epitheta* ilustrujące użycia konkretnych epitetów.

wykładowców różnymi obowiązkami, odciągającymi od pracy naukowej i twórczości. Mają oni za dużo zajęć, nie zawsze poza tym zgodnych ze zdobytą wiedzą i umiejętnościami, co przyczynia się niekiedy do ich schorowania, a nawet przedwczesnej śmierci. Apollo przywołuje cienie swoich krakowskich czcicieli: medyka i teologa Wojciecha Nowopolczyka (1508–1558), poety, humanisty i kaznodziei Benedykta z Koźmina (1497 – 28 XI 1559)³⁰, domniemanego nauczyciela Jana Kochanowskiego – Jana Sylwiusza z Sieciechowa (zm. w 1553 r.), filozofa i teologa Jakuba z Kleparza (ok. 1484 – 9 III 1553), rodaka Grzegorza i komentatora Plauta – Piotra z Sambora (zm. 26 I 1561 r.). W usta Apollina wkłada Samborczyk słowa o nieustannych troskach, codziennych zmartwieniach i ciężkiej, wyczerpującej pracy wykładowców, dalekie od afektowanej wzniosłości, mając nadzieję, że ta boska interwencja spotka się z ludzkim zrozumieniem i przyczyni z czasem do poprawy ich losu.

Opinię Feba (każdy musi wypełniać swoje obowiązki) podtrzymują jednogłośnie Muzy. Występują po kolei z orszaku, grają na swoim instrumencie, śpiewają po jednym dystychu (z wyjątkiem Kaliope, której przemowa zamyka się w pięciu dwuwierszach), wyrażającym na różne sposoby, mniej lub bardziej obrazowo czy sentencjonalnie, prostą prawdę, że każdy powinien zajmować się tym, na czym zna się najlepiej. Apollo kieruje do Grzegorza słowa pocie-

³⁰ Wojciech z Nowego Pola i Benedykt z Koźmina spoczęli w dominikańskim kościele św. Trójcy w Krakowie. W zakończeniu epitafium na renesansowym nagrobku Benedykta można przeczytać: „Qui nunc lector ades gressu perducte secundo, / Dic mihi, quod debes, dic bona verba, precor, / Dic bona verba, tuis cupias si manibus olim / Ut benedicatur, dic benedicite. Vale!” – „Ty, czytelniku, który przybywasz tu życzliwym krokiem, powiedz, coś powinien, westchnij, proszę, za mną. Westchnij za mną, a jeśli chcesz, aby kiedyś błogosławiono twoim cieniem, powiedz, niech spoczywa w pokoju. Bądź zdrow!”. Wcześniej pojawia się dramatyczny obraz milczącej lutni, „strzaskanej okrutną kosą” Śmierci („nunc mea canna silet crudeli falce preempta”).

chy i zachęty. Niejako na nowo określa jego zobowiązania i poetycką tożsamość (*Vigilantius* – ‘Czuwający’), kształtowaną przez serdeczną miłość do Muz i nieustanne czuwanie nad studiami sztuki poetyckiej, obejmującymi zarówno lekturę dzieł utalentowanych autorów, jak i samodzielne próby literackie. Jako strażnik wielkiej tradycji Samborczyk ma być z woli Feba poetą, nauczycielem poetyki i komentatorem poetów, przewodnikiem wskazującym uczniom drogę na Parnas. Apollo przypomina mu także słowa Sebastiana Janeczki z Kleparza (zm. 4 I 1568 r.), prokanclerza Akademii, wypowiedziane do niego podczas promocji magisterskiej. Zwracając się do niego po imieniu (‘Czuwający’), zachęcał go on do gorącego umiłowania godności wieszacza, wytrwałego podążania śladami Wergiliusza, poszukiwania sławy z naśladowania „wielkiego imienia”. Grzegorz powtarza słowa Apollina, jakby zapomniawszy o swoich uczniach. Powraca do nich dopiero wtedy, kiedy wizja osiąga apogeum; wówczas cały pejzaż napęłnia się harmonijną pieśnią i tańcem, cały świat rozbrzmiewa poezją. U szczytu ekstazy boski promień światła przenika oczy i serce poety, budząc w nim nieopisaną radość. I znów wszystko rozplywa się w powietrzu, pozostawiając tylko przyjemną woń, jak po zniknięciu Flory u Owidiusza.

Ekstazy wizja przechodzi płynnie w stonowaną medytację. Po długich rozmyśleniach Grzegorz nagle jakby przypomina sobie o uczniach; teraz widzi jasno swe nauczycielskie powołanie. Ma się ono realizować w byciu wiarygodnym przewodnikiem ku Muzom, mystagogiem obiecującym adeptom wiedzę, będącą formą wtajemniczenia w święte obrzędy. Samborczyk pojmuje swe obowiązki podobnie jak Marco Girolamo Vida, który wyjaśnia w zakończeniu trzeciej księgi *Sztuki poetyckiej*, że bez łaski niebios wszelkie wysiłki nauczyciela mogą okazać się zupełnie daremne³¹. I podobnie jak

³¹ M.G. VIDA, *De arte poetica libri tres*, Parisiis: Robertus Stephanus, 1527, k. 36r: „Et mea dicta parum prosint ni desuper adsit / Auxilium ac praesens favor omnipotentis Olympi. / Ipse viam tantum potui docuisse

włoski humanista uważa, że powinien zaprowadzić swoich wychowanków przede wszystkim do królestwa Wergiliusza, cieszącego się wyjątkową łaskawością Muz i Apollina.

2. Boski Wergiliusz

Wergiliusz jako jedyny autor zamknął w swej poezji cały świat w jego niewyczerpanej różnorodności. W tym stwierdzeniu nie należy doszukiwać się od razu utartej hiperboli czy nieprawdopodobnej alegorii. Wiedział o tym bardzo dobrze średniowieczny uczonec, Jan z Garlandii, który opracował syntetyczny wykład nauki o genologii poetyckiej i retorycznej z perspektywy norm określających rozmaite odmiany wypowiedzi językowej (*sermo*). Ich obrazem stało się słynne „koło Wergiliusza” (*rota Vergilii*). Trzy najważniejsze dzieła poety potraktowano tu jako uniwersalne wzorce dla trzech różnych sposobów pisania, ujętych za pomocą takich kategorii, jak rodzaj stylu, typ postaci, konkretny bohater, zwierzę, narzędzie, przestrzeń i drzewo. W tej konfiguracji otrzymujemy następującą charakterystykę literackiego kosmosu Wergiliusza: *Bukoliki* (styl niski – pasterz – Tityrus, Melibeus – owca – laska pasterska – pastwisko – buk), *Georgiki* (styl średni – rolnik – Triptolemos, Caelius – wół – pług – pole – drzewo owocowe) i *Eneida* (styl wysoki – władca, wojownik – Hektor, Ajaks – koń – miecz – obóz wojskowy – cedr, laur)³². W perspektywie tych

repertam / Aonas ad montes longeque ostendere Musas / Plaudentes celsae choreas in vertice rupis” – „I moje słowa na niewiele się zdadzą, jeśli nie przyjdzie z góry pomoc i będąca blisko łaska wszechmocnego Olimpu. Sam mogłem tylko pouczyć o odnalezionej drodze ku aonijskim wzgórzom i pokazać z daleka Muzy, wiodące rytmiczne tańce na szczycie wysokiej góry”.

³² Por. T. MICHAŁOWSKA, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970, s. 112; J. ZIOMEK, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 59–60.

trzech zupełnie różnych tekstów, reprezentujących trzy odmienne rejestry stylistyczne, świat człowieka wyglądał za każdym razem nieco inaczej. I chociaż zmieniały się sposoby mówienia o nim, reguły wiązania słów z rzeczami, wynalezione lub odnowione przez rzymskiego wieszczka, stały się szybko uniwersalnymi wzorcami i formułami prawdziwie natchnionej poezji.

Podobnie uważał Juliusz Cezar Scaliger, który uznawał twórczość Wergiliusza za „drugą naturę” (*altera natura*)³³, czyli zwierciadło świata i repozytorium przechowujące odpowiednie określenia dla wszystkiego, czego człowiek może doświadczyć. Jeśli więc poeta pragnie przedstawić jakieś zjawisko czy przeżycie, wystarczy otworzyć *Eneidę*, by znaleźć w niej opis góry, portu, rzeki, zarazy albo burzy. Dotyczy to także różnych umiejętności i natury przetworzonej przez człowieka za pomocą sztuki inwencji i wytrwałej pracy:

Jest zaś wiele dzieł sztuki: budowla, ołtarz, miasto, świątynia, miecz, oszczep, pług, okręt i rzeczy tego rodzaju jak kopiec, rów, fosy, blanki, szańce. Do innego rodzaju należą: budownictwo, żegluga, bitwa, zawieranie przymierza, prowadzenie sporu, sądy, handel, ofiary, ślubowania. Wszystko, co chciałbyś naśladować, znajdziesz w drugiej naturze, to znaczy u Wergiliusza³⁴.

³³ To określenie może oznaczać również szeroko rozumianą kulturę, obejmującą wszystkie wytwory człowieka, zrodzone ze swobodnej imitacji. Według Arystotelesa naśladowanie może też służyć udoskonaleniu natury, por. D.S. WILSON-OKAMURA, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge 2010, s. 96–100.

³⁴ I.C. SCALIGER, *Poetices libri septem*, Genevae: Ioannes Crispinus, 1561, s. 86: „Artis autem opera multa sunt: aedes, ara, urbs, templum, ensis, iaculum, aratrum, navis et eiusmodi, ut agger, alveus, fossae, pinnae, propugnacula. Alterius generis aedificatio, navigatio, praelium, foedus, altercatio, iudicia, mercaturae, sacrificia, vota. Haec omnia, quae imiteris, habes apud alteram naturam, id est Virgilium”.

Z *Eneidy* można się na przykład dowiedzieć, jak się zakłada i burzy miasto czy jak się buduje i niszczy okręty. Natrafimy w dziele Wergiliusza na przedstawione w wielu miejscach szczegółowe opisy różnych czynności i obowiązków obywatelskich, wojskowych i religijnych. Wszystko, co wiąże się z różnymi sprawami boskimi i ludzkimi umieszczono w tym wielkim imaginarium. Znajdziemy tu między innymi:

[...] żeglugę, polowanie, oblężenie, napaść, wygnanie, ucieczkę, ucieżenie, miłość, igrzyska, przepowiednie, ofiary, wróżby dla miasta [...]. Naradę między bogami, inną między śmiertelnikami, poselstwo, sojusze wojskowe, rytuał pogrzebu, zawarcie przymierza, zerwanie przymierza. Śmierć zaś, którą nieraz trzeba było opisać, nigdy nie jest taka sama³⁵.

Wergiliusz miał zdaniem Scaligera przewyższyć Homera. Udziałem greckiego wieszczka stał się przede wszystkim ogromny talent, lecz jego sztuka była raczej pierwotna i polegała głównie na spontanicznej, pozornie niczym nieograniczonej inwencji. Humanista uważał, że w dziełach Homera ujawnia się raczej natura niż sztuka. Dopiero Wergiliusz udoskonalił poetyckie rozwiązania Meonidy, przeniknął tajemnice natury swym błyskotliwym umysłem i ujawnił mistrzostwo w posługiwaniu się wszelkimi regułami sztuki. Osiągnął to między innymi dzięki wybitnej umiejętności skrótu i eliminacji, co paradoksalnie sprawiło, że świat poetycki autora *Eneidy* stał się bardziej pojemny. Jeśli Homer reprezentuje naturę w jej różnorodnym bogactwie form i doświadczeń, Wergiliusz sytuuje się po stronie sztuki w jej przywiązaniu do przemyślanej kompozycji i regularnej

³⁵ Ibidem, s. 214: „Navigationem, venationem, obsidionem, oppugnationem, exsilium, fugam, impressionem, amores, ludos, vaticinia, sacrificia, auspicia urbis [...]. Concilium inter caelites, alterum inter mortales, legationem, societates militares, funeris pompam, foedus ictum, foedus turbatum. Mortes autem quas frequentes necesse erat describere, numquam eiusdem modi”.

struktury. W jednym eposie o „zbrojnym mężu” zwięźle wyrażono i doskonale ułożono to wszystko, co rozlewnie i nieco chaotycznie przedstawił Homer w dwóch poematach. By zapewnić swoim dziełom niezwykły blask, poeta musi się wykazać znakomitą sztuką inwencji i dyspozycji:

Jak w ciągu naszego życia jest bowiem wiele rzeczy, mało sprawia przyjemność, a jeszcze mniej rodzi podziw, tak do serca poety wślizguje się wiele rzeczy, choć nie wszystko należy wpuszczać. [...] Uważam z tego powodu, że on jeden wiedział, jak powinno być i nie mówił niedorzecznie. Tylko on był jedyny pośród wszystkich, podobny do wszystkich innych. Homer rozlewał, on zbierał, tamten rozsypywał, ten układał³⁶.

W twórczości Marona zawiera się nie tylko cały świat boski i ludzki, ale także wszelka literatura. Również Samborczyk wierzył, że Wergiliusz jako jedyny spośród autorów zgromadził w swoich dziełach wszystko, co najbardziej wartościowe literacko.

Prawdopodobnie w czasie, gdy Grzegorz tworzył poemat o Muzach, nie znał jeszcze traktatu Scaligera³⁷. Wzorów do pochwał Wer-

³⁶ Ibidem, s. 214–215: „Nam quae admodum in ambitu ipso vitae nostrae multa sunt, pauca delectant, pauciora pariunt admirationem, ita in poetae pectus multa sese insinuant, non omnia sunt admittenda. [...] Equidem unum illum censeo scivisse, quod esset, non ineptire. Unum esse inter omnes unicum, singulis autem instar omnium. Fundit Homerus, hic collegit, ille sparsit, hic composuit”.

³⁷ Otrzymał go od Andrzeja Bargiela w 1564 r. Przyjaciel poety pisał do niego wówczas w liście: „Scaliger enim, quem tibi modo misimus, me docuit quot et quae sint in carmine posteram aetatem victuro observanda. Quae, etiamsi prius quam haec et alia scripseras, legeris numquam, tamen ita servata abs te video, quasi is tibi, quid sit opus facto, aliquando communicarit” – „Scaliger bowiem, którego niedawno ci posłałem, pouczył mnie, ilu i jakich rzeczy należy przestrzegać w pieśni, mającej przetrwać wiek przyszły. Wydaje mi się jednak, że chociaż nie czytałeś tego nigdy, zanim napisałeś te i inne rzeczy, tak ich przestrzegałeś, jakby on sam przekazał ci pewnego razu,

giliusza mógł dostarczyć mu Vida. Jego *Sztuka poetycka* jest nie tyle wykładem reguł pisania wierszy, ile raczej poradnikiem, „jak zostać poetą wergiliąńskim”³⁸. Humanista zamyka swą wierszowaną poetykę skromnym wyznaniem, że nie dane mu było wejść na stromą górę zamieszkiwaną przez Muzy. Czerpie jednak pewną dumę ze swej działalności dydaktycznej, z bycia przewodnikiem wskazującym drogę. Wyobraża sobie, że jeśli dożyje sędziwej starości, gromada uczniów poprowadzi go ku „progom Feba”, gdzie będą wspólnie śpiewać pochwały Wergiliusza; wieszczą, który sprowadził aonijskie Muzy do Lacjum. Laudacja, przypominająca trzy przestrzenie dzieła Marona (pasterską, rolniczą i królewsko-bohaterską³⁹), przechodzi w hymn pochwalny:

Ojczy, do boga podobny w słowach! Od ciebie pochodzi
Cała nasza ozdoba! Łupy na Grekach zdobyte
Tobie oddają poeci Italii, za twoim sztandarem
Krocząc. Ciebie jednego pośród Pól Elizejskich
Cała Grecja podziwia, ze czią powstając, gdy śpiewasz.
Nic nie będzie bez ciebie dla nas pełne ogłady,

czego tu naprawdę potrzeba”, VIGILANTIUS GREGORIUS SAMBORITANUS, *Polyymnia*, Cracoviae: in officina Matthiae Virzbietae, 1564, k. D6.

³⁸ P. HARDIE, *Multiple Allusivity in Girolamo Vida's De Arte Poetica*, [w:] *Imitative Series and Clusters from Classical to Early Modern Literature*, eds. C. BURROW, S.J. HARRISON, M. McLAUGHLIN, E. TARANTINO, Berlin 2020, s. 153.

³⁹ Por. G.M. VIDA, *De arte poetica libri tres*, k. 39r. Zasługi Wergiliusza na polu literatury przypominają niezwykle czyny herosa, który „jako pierwszy wyprowadził Muzy z aońskich krain i śpiewał pieśń argolidzką po rzymskich miastach” („Primus ut Aoniis Musas deduxerit oris, / Argolicum resonans Romana per oppida carmen”), jako młodzieniec grał na „sycylijskich piszczałkach”, potem, opiewając uroki wiejskiego życia, wzniósł się na rydwanie Triptolemosa w niebo, później zaś „wezwał do broni całe Lacjum i uzbroił oddziały Frygów” („ad arma / Excierit Latium omne Phrygumque instruxerit alas”).

Twoim tylko wierzymy słowom. Oczy i twarze
Wszyscy łacińscy poeci kierują ku tobie. Pomaga
Wszystkim twa doskonałość, wszyscy już od młodości
Karmią się twymi wierszami i cześć ci wielką oddają.
Żaden poeta nie może mierzyć się z tobą w zawodach.
Wszelki wiek bez zazdrości niechaj pierwszeństwa ustąpi!
Twoim dziełom los sprzyjał, tam cię sława i chwała
Swymi wyniosły skrzydłami, gdzie nikt się dojść nie spodziewa.
Pieśń twa nie jest śmiertelna. Pełen miłości do ciebie
Sam Apollo z radością daje ci swoje natchnienia
Oraz dary, rozlicznych sztuk mianuje cię mistrzem.
Wszelkie dary zdolności i sztukę, jaką posiadasz,
Tobie jednemu zawdzięcza wdzięczna młodzież wyborna,
Którą uczyłem i wiodłem na wzgórze wysokie i święte,
Tylko twymi śladami, idąc za tobą jedynie.
O ozdobo Italii, poetów światło największe!
Ciebie czcimy i wieczne tobie święcimy ołtarze,
Tobie słusznie będziemy cześć największą oddawać,
W pieśniach pamiętać; najświętszy wieszczu, bądź pozdrowiony!
Twoja chwała od żadnych pochwał już wzrosnąć nie może,
Na nic jej nasze słowa. Wejrzyj na nas, bądź przy nas,
Twoim ogniem napęłnić nasze czyste racz serca,
Przybądź, ojcze, i nasze zechciej przeniknąć umysły!⁴⁰

⁴⁰ M.G. VIDA, *De arte poetica libri tres*, k. 38v–39r: „Verba deo similis, decus a te principe nostrum / Omne, pater, tibi Graiugenum de gente trophea / Suspendunt Itali vates tua signa secuti. / Omnis in Elysiis unum te Graecia campis / Miraturque auditque ultro assurgitque canenti. / Te sine nil nobis cultum, tibi maxima rerum / Verborumque fides uni, omnes ora Latini / In te oculosque ferunt versi, tua maxima virtus / Omnibus auxilio est, tua libant carmina passim / Assidui primis et te venerantur ab annis. / Nemo tibi vatium certaverit, omnia cedant / Secla, nec invident primos tibi laudis honores, / Fortunate operum, tua praestans gloria fama, / Quo quenquam sperare nefas sese extulit alis, / Nil adeo mortale sonas, tibi captus amore / Ipse suos animos sua munera laetus Apollo / Addidit ac multa praestantem insignit arte. / Quodcunque

Vida używa słów i fraz z dzieł starożytnego mistrza. W perspektywie alegorycznej staje się on Eneaszem literatury rzymskiej, jej ojcem i założycielem. U syna Anchizesa podobieństwo do boga ujawniało się „w obliczu i całej postaci” (*Aeneis* I 589), u Wergiliusza – w samych słowach. Nieco inaczej wygląda zakończenie poematu Samborczyka. Wytycza on swoim słuchaczom ścieżkę, prowadzącą przez starannie uprawiane pola i tajemnicze ogrody starożytnych (Tibullusa, Propercjusza, Owidiusza, Katullusa, Horacego, Persjusza) i nowołacińskich twórców (Georga Sabinusa, Eobana Hessusa, Marca Girolama Vidy), choć może być ona za bardzo zawiła w zestawieniu z najprostszą drogą, wiodącą wprost ku studiowaniu dzieł Wergiliusza. Podobnie jak dla „boskiego Vidy”, rzymski wieszcz jest dla Grzegorza troskliwym ojcem, założycielem doskonałej tradycji literackiej, godnej wiernego naśladowania, patronem wciąż obecnym przy swoich „wiernych”, do którego kierują oni paraliturgiczne prośby o natchnienie, opiekę i dołączenie do grona wybranych⁴¹.

Scenę z zakończenia wierszowanej poetyki Vidy Samborczyk przekształca w taki sposób, aby włączyć w nią swoich uczniów (i czytelników poematu), którzy mogli wyobrazić sobie, że wykładowca zaprowadził ich do pałacu poety. Jeśli czytanie i omawianie tego fragmentu oznaczało zakończenie całego cyklu prelekcji, po którym miało nastąpić objaśnianie *Eneidy*, trudno było o bardziej atrakcyjną zapowiedź kolejnego wykładu. Nauka o Muzach, opromienio-

hoc opis atque artis nostrique reperti, / Uni grata tibi debet praeclara iuventus,
/ Quam docui et rupis sacrae super ardua duxi. / Dum tua fida lego vestigia, te
sequor unum, / O decus Italiae, lux o clarissima vatium! / Te colimus, tibi perpetuas
sacravimus aras / Et tibi rite tuum semper dicemus honorem, / Carminibus memores.
Salve, sanctissime vates! / Laudibus augeri tua gloria nil potis ultra
/ Et nostrae nil vocis eget; nos aspice praesens / Pectoribusque tuos castis infunde
calores, / Adveniens pater atque animis tete inserte nostris!”.

⁴¹ Por. A. WALLACE, *Virgil's Schoolboys: The Poetics of Pedagogy in Renaissance England*, Oxford 2010.

na blaskiem Apollina, przygotowuje do studiowania dzieła Wergiliusza, który jako przyjaciel i chluba dziewięciu sióstr zapewnia ich lepsze poznanie i trwalszą przyjaźń z nimi. Samborczyk, podążając śladem Vidy, ukazuje również poszczególne części „koła Wergiliusza” (pasterskie flety, uprawiane starannie zagony, męzne czyny królów). Przedstawia je jako skarby ukryte w skrzyniach w komnatach pałacu arcypoety. Okazuje się, że gospodarz tej rezydencji nieustannie oczekuje na nowych adeptów sztuki poetyckiej, których będzie mógł przedstawić Muzom. Wokół jego posiadłości rozciąga się niezwykle królestwo cieni, ogród wiecznie otwarty (*hortus apertus*), zachwycający pięknem kwitnących kwiatów i obfitością dojrzewających owoców. Oczom wędrowców ukazuje się literacka fantasmagoria pełna alegorycznych, wieloznacznych obrazów, splatających ze sobą na nowo metaforykę florystyczną, ogrodową, rolniczą i „żywieniową”, które rozpalają ich wyobraźnię, kształtują smak literacki i pokrzepiają w drodze ku ożywczym źródłom.

W odróżnieniu od Vidy, który przedstawia zastępy swoich uczniów, jednoczące się ze starym mistrzem w hymnicznej adoracji rzymskiego wieszczka, Samborczyk tworzy iluzję odwiedzania autora *Eneidy* w jego domu zgodnie z przeświadczeniem, że każdy twórca mieszka w swoim dziele. Na progu przybytku intonuje pochwalny hymn, znacznie krótszy niż ten pióra Vidy. Posługuje się jednak podobnymi ideami i obrazami, swobodnie zmieniając dyspozycję laudacji. Zaczyna od tego, co włoski poeta umieścił niemal na końcu, czyli pozdrowienia, deklaracji ofiarowania czystego serca oraz prośby o opiekuńczą obecność i życzliwość. Potem wypowiada pochwały (*laudes Vergilii*), umieszczone przez humanistę w samym środku hymnu, sprowadzające się do podkreślenia doskonałości sztuki Marona. Niezwykły blask jego światła i wyzność jego talentu względem innych twórców podkreśla Samborczyk porównaniem Wergiliusza do słońca, od którego wszystkie gwiazdy biorą swą jasność. Dyskretnie zarysowane przez włoskiego autora sakralne elementy inwokacji

(paraliturmiczna retoryka, wzmianka o poświęcaniu ołtarzy) Samborsczyk nieco wyostrza w zakończeniu swego hymnu, sygnalizując modlitewny rytuał poprzez gesty i słowa. Tworzy iluzję obecności poety, z którym wszyscy jednoczą się w przyjacielskim uścisku.

Świat, wyłoniony z lektury dzieł starożytnych przyjaciół i czcicieli Muz, rozplywa się w tekście. Teraz dopiero, gdy przed uczniami samborskiego poety stanął otworem kosmos Wergiliusza, gdy zaraz przemówi sam władca królestwa literatury, można rozpocząć studia, które mają w sobie coś z wyprawy w nieznanne regiony języka, wędrówki śladami dawnych mistrzów, odkrywania tajemniczych ogrodów, podziwiania kwiatów o niezwykłej piękności, smakowania wybornych owoców. Lecz nie byłoby tej poetyckiej iluzji, gdyby nie wiara w sprawczą moc słowa natchnionego wieszczą. Czasami Muzy potrzebują bowiem o wiele bardziej poetów niż towarzystwa Charyt. I tym razem wystarczy słowo Grzegorza, by sprowadzić helikońskie boginie, które zjawiają się w całej swej okazałości niezależnie od miejsca przebywania poety. W szkole ukrytej w cieniu świątyni „niezwykłej Dziewicy”, na kwitnących łąkach Zwierzyńca w czasie majowego święta odrodzenia natury, w późnogotyckim gmachu Kolegium (Muzeum) Większego, zapewniają temu słowu, włączonemu w krąg żywej tradycji literackiej, możliwość twórczej metamorfozy.

ZASADY WYDANIA

Poemat Samborczyka *Rozmyślanie trzecie* (*Theoresis tertia*) ukazał się w drugiej połowie 1561 r. w drukarni Mateusza Siebeneichera (zm. w 1582 r.). Warto zaznaczyć, że w tej samej oficynie wydawniczej ujrzały światło dzienne rozprawy Herbesta, między innymi program nauczania w szkole mariackiej (*Cracoviensis scholae apud Sanctae Mariae templum institutio*) i żywot Cyserona (*Marci Tullii Ciceronis vita e scriptis et verbis eiusdem descripta*). Podstawą edycji jest egzemplarz pochodzący ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej (sygn. Cim.O.147). Trzy zachowane do naszych czasów egzemplarze poematu znajdują się także w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (sygn. XVI.58 adl.), Bibliotece Narodowej (sygn. XVI.O.6004 adl.) i Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich (sygn. XVI.O.892.); dwa ostatnie są jednak zdefektowane – w pierwszym brakuje trzech ostatnich kart (k. E–E3v), w drugim składki D i E zostały uszkodzone.

Na odwrocie karty tytułowej, na której wytłoczono sygnet drukarski Siebeneichera (berło umieszczone na skale w otoczeniu ptaków; dwa z nich siedzą na skale z dziobami zwróconymi w stronę berła; w otok wpisano sentencję Salustiusza „Concordia parvae res crescunt” – „Małe rzeczy wzrastają dzięki zgodzie”), znajduje się herb Krakowa (cegłany mur z trzema basztami zwieńczonymi krenelazem; środkowa jest najwyższa; brama pozostaje otwarta, a brona podniesiona) opatrzony krótkim, składającym się z zaledwie jednego dystychu elegijnego, okolicznościowym stemmatem Samborczyka. Co ciekawe, nadanie tego herbu miastu poeta wiąże z działalnością legendarnego Kraka. W elegii dedykacyjnej z maja 1561 r., pisanej

ze szkoły „przy kościele Najświętszej Maryi Dziewicy”, adresowanej do upersonifikowanego Krakowa, składa w darze Miastu, łaskawemu i życzliwemu Opiekunowi, poemat o spotkaniu z Muzami na Zwierzyńcu. Jak w wielu utworach Samborczyka, elementy panegiryczne przeplatają się tu z wątkami autobiograficznymi. Po tym poetyckim liście pojawia się elegia „do czytelnika” Jana Weniga ze Lwowa, który rozpoczął wówczas studia w Akademii Krakowskiej. Autor zaleca dzieło samborskiego poety, wyliczając rozmaite zalety utworu, zarówno poznawcze, jak i estetyczne.

W poemacie zamieszczono krótkie noty marginalne, zwracające uwagę czytelnika na szczególnie ważne momenty narracji (np. inwokacja, ojczyzna Muz, rodzice Muz, zajęcia Muz, mowa Apollina, rady Muz, droga) i pozwalające wyłuskać z niej pouczenia skierowane do adeptów sztuki poetyckiej (np. należy czytać Wergiliusza, Muzy istnieją, przewodnik wiodący ku Muzom). Następnie pojawiają się jeszcze cztery utwory Samborczyka, z których ostatni, epigramat do „młodzieńca uczącego się poetyki”, podkreśla użyteczność dzieła, okazującego się przewodnikiem w drodze do krainy zamieszkiwanej przez córę Pamięci, a przedostatni, przyjmujący postać złożonej z pięciu strof ody „do życzliwego czytelnika” (metrum: strofa saficka mniejsza), podejmuje temat wielości (i różnorodności) tekstów towarzyszących poetyckim rozmyślaniom. Dwóm pozostałym utworom poeta nadał formę listu, przynoszącego wiadomości o jego życiu i przyjaźni z Herbestem. W pierwszym z nich (z 1 V 1561 r.) zwraca się on jako kierownik (*praefectus*) szkoły mariackiej do „najdostojniejszych mężów, mieszkańców Sambora”, zapewniając o swojej życzliwości i oddaniu pracy pedagogicznej. W drugim (z grudnia 1560 r.), adresowanym do Rady Krakowa, relacjonuje spotkanie z Fama, skrzydlatą boginią wieści, która już wcześniej zapowiedziała mu wyjazd Herbesta do Skierniewic w drugiej połowie 1559 r. (na zaproszenie arcybiskupa Jana Przerębskiego) i objęcie posady kierownika w szkole przy kościele Mariackim. W obu elegiach poja-

wiają się również noty marginalne, porządkujące materię opowieści za pomocą zwięzłych haseł, np. herb Sambora, życzliwość Grzegorza wobec swoich rodaków, żart, przyjaciele mają wszystko wspólne, Fama, szkoła krakowska.

W ramie wydawniczej nie zabrało miejsca dla utworów napisanych przez przyjaciół i współpracowników Samborczyka. W elegii rekomendacyjnej „do łaskawej młodzieży” Stanisław Anserinus (Gąsiołek) wzywa jego Ojczyznę do radości i dumy z powodu twórczości Grzegorza i zachęca uczniów do jeszcze większej gorliwości w studiowaniu dzieł poetów, w tym poematu o spotkaniu z Muzami. Pochwałę wielkości talentu samborskiego wieszczka przynosi również elegia Tomasza Gmerciusa z Sierpca (zm. ok. 1573 r.), wynosząca ponad wszelkie bogactwa dary Muz, zrodzone z boskiego natchnienia. Wyrażona wprost wątpliwość autora, dotycząca pierwszego i drugiego rozmyślenia, rzuca nieco światła na zagadkową kwestię numeracji poetyckich medytacji Samborczyka. Jak się okazuje, trzecia z nich ujrzała światło dzienne jako pierwsza. Warto poza tym dodać, że Gmercius jest również autorem elegii na śmierć matki poety, Anny, w 1562 r. (*Elegia in obitum matris Gregorii Samboritani*), dołączonej do poematu *Rozmyślanie drugie, czyli Rodzice (Theoresis secunda, seu Parentes)*, wydanego dopiero w 1569 r. Całość zamyka krótki epigramat (jeden dystych elegijny) Herbesta, skierowany do ucznia poetyki, zapowiadający bogactwo znaczeń i symboli ukrytych w tej niewielkiej na pozór książeczce. W Aneksie zamieszczono dwie okolicznościowe elegie Samborczyka, wydane w dziele Herbesta *Periodica disputatio* (1562). Pierwsza z nich jest poetyckim zaproszeniem Stanisława Maciejowskiego (1500–1563), kasztelana sandomierskiego, na uroczystość promocji magisterskiej, druga – podziękowaniem dla dostojnych gości za przybycie na akademicką ucztę.

W transkrypcji tekstów kierowano się zasadami przyjętymi w edycjach utworów nowołacińskich. Pisownię dostosowano do normy postulowanej przez *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia,

t. 1–5, Warszawa 1959–1979. Przyjęto rozróżnienie zapisu głósłki *u* i *v* (np. *Cracouia* → *Cracovia*, *nouena* → *novena*, *Vt* → *Ut*). Dłúgie *s* (*ſ*) oraz *j* transkrybowano jako *s* oraz *i* (np. *asseruitque* → *asseruitque*, *esse* → *esse*, *focijs* → *sociis*, *studijs* → *studiis*). Rozwinięto bez zaznaczania tego w tekście ligatury (& → *et*) i oczywiste abrewiacje, jak w przypadku enklityki *-que* (np. *arceq.* → *arceque*, *iamq.* → *iamque*, *totusq.* → *totusque*). Kierując się normą proponowaną przez słownik pod redakcją Plezi, ujednolicono pisownię następujących wyrazów i ich form pokrewnych: *Camoenae* → *Camenae*, *chara* → *cara*, *circundat* → *circumdat*, *coelestia* → *caelestia*, *extant* → *exstant*, *foemina* → *femina*, *inclyta* → *inclita*, *litera* → *littera*, *moesti* → *maesti*, *Musaeum* → *Museum*, *nunquam* → *numquam*, *spaciantur* → *spatiantur*, *sylvas* → *silvas*, *syncere* → *sincere*. Wyrazy wyróżnione wersalikami transkrybowano z pominięciem majuskuły, np. *ACA-demia* → *Academia*, *AVGVSTVS* → *Augustus*, *CVRRere* → *Currere*, *PVLCHER* → *Pulcher*, *SVSCIBE* → *Suscipe*. Poprawiono następujące formy uznane za błędy druku: w poemacie *Rozmyślanie trzecie* (w. 46: *factam* → *facta*, w. 78: *canendo* → *canenda*, w. 231: *queque* → *quoque*, w. 520: *redmit* → *redimit*, w. 683: *Liiciine* → *Lyciine*, w. 907: *nutribus* → *nutritus*), w tytule elegii Anserinusa (*Anserianus* → *Anserinus*), w tytule elegii Gmerciusa (*Syeprc* → *Sierpc*) i samym utworze (w. 9: *numi* → *nummi*, w. 46: *annit* → *annuit*). Zmienione litery wyróżniono kursywą. Zmodernizowano interpunkcję. W komentarzach odnotowano najważniejsze nawiązania do literatury antycznej, zwłaszcza dzieł Wergiliusza, Horacego i Owidiusza.

W polskim przekładzie oddano dystych elegijny jako regularny nierymowany trzynastozgłoskowiec (ze stałą średniówką po siódmej sylabie), zachowując wcięcie w miejscu pentametru daktylicznego.