

DANIEL NABOROWSKI

Ur. 1573 prawdopodobnie w Krakowie, zm. 1640 w Wilnie.

Nadworny poeta Radziwiłłów, tłumacz.

Naborowski był człowiekiem o niespokojnej naturze i szerokich, renesansowych horyzontach intelektualnych. Pochodził z niezamożnej rodziny szlacheckiej. Zdobył wszechstronne i gruntowne wykształcenie. Studia rozpoczął jako siedemnastolatek. Z powodu niedostatku musiał udzielać lekcji języka niemieckiego i francuskiego synom magnatów (w Strasburgu uczył m.in. Janusza Radziwiłła – przyszłego przywódcę rokoszu Zebrzydowskiego).

Studiował w Padwie, Wittemberdze, Bazylei, Orleanie i Strasburgu. Biegłe władał językiem włoskim, francuskim i niemieckim, znał łacinę i grekę. W Padwie był uczniem Galileusza – słuchał wykładów z inżynierii wojskowej (u mistrza zakupił specjalny, wynaleziony przez niego cyrkiel). Interesował się medycyną, prawem, filologią i matematyką. Z wyznania kalwin, znalazł mecenasów w tym środowisku.

W latach 1602–1633 był dworzaninem (lekarzem, nauczycielem i nadwornym poetą) u Radziwiłłów (Janusza, potem Krzysztofa). W czasach rokoszu Zebrzydowskiego służył Januszowi. Pod wpływem klęski rokoszan i braku wszelkich nadziei na uzyskanie swobód religijnych przez innowierców napisał *Awizyje domowe* (w królu Zygmuncie III widział źródło wszelkiego zła, żądał jego głowy). Wraz z księciem wyjechał na emigrację do Bazylei. Napisał tam dla niego *Cień*. Za granicą pełnił u księcia służbę dyplomatyczną – wyjeżdżał do Londynu, Francji i Włoch.

W 1620 r. ożenił się z wdową po oficjaliście Radziwiłłowskim. Po śmierci księcia Janusza Krzysztof Radziwiłł powołał go na marszałka dworu i doradcę przybocznego w sprawach wyznaniowych i politycznych. W latach 1628–1629 nękały poetę kłopoty finansowe, opuścił wraz z rodziną dzierżawiony u księcia majątek Stanków. Rok 1633 nie był pod tym względem lepszy – książę nie wypłacał poecie pensji, a dzierżawiony od niego majątek ciągle okradano (aby zapobiec kolejnym grabieżom Naborowski uciekł się do zajazdu). W 1634 r. sytuacja nieco się poprawiła – książę Krzysztof zaproponował go na stanowisko sędziego grodzkiego w Wilnie. Powstały wtedy *Pieśni ad imitationem Horatiusowej ody „Beatus ille...”* i *Votum*.

U schyłku życia Naborowski uczestniczył w procesie o prześladowanie katolików (pasierb strzelając z łuku uszkodził w pobliskim kościele obraz patrona bernardynek). Te wydarzenia przyspieszyły zgon poety.

Jego twórczość zalicza się do intelektualnego nurtu poezji barokowej. Pozostawił m.in. tłumaczenia z łaciny, włoskiego, francuskiego i niemieckiego, epitafia, np. *Nagrobek Katarzynie Radziwiłłównie*, treny, np. *Treny na śmierć Księcia Radziwiłła*, erotyki, np. *Łowy*, fraszki, np. *Jezuita*, *Żart dworski*, parafrazy, np. *Na oczy królowny angielskiej*, emblematy, np. *Impreza*, epigramaty, np. *Krótkość żywota*, *Marność*.

WYBÓR POEZJI

Na tle epoki

Pokolenie, do którego należał Daniel Naborowski, weszło na arenę dziejów literatury niepostrzeżenie, nie mając świadomości własnej odrębności. Przejście od renesansu do baroku było łagodne, niepoprzedzone żadnym doniosłym wydarzeniem politycznym czy kulturalnym. Tym, co łączy poetów epoki klepsydry i amora, jest doświadczenie kryzysu światopoglądowego (dotyczył on wartości etycznych i estetycznych uznawanych w renesansie; jego przyczyną były m.in. spory religijne, kontrreformacja), który był już widoczny w twórczości pisarzy schyłku XVI w. (Jan Kochanowski dał temu wyraz w *Odprawie posłów greckich* i *Trenach*). Na przełomie wieków nowe tendencje zapoczątkowali pisarze uprawiający refleksję metafizyczną (Mikołaj Sęp-Szarzyński i Sebastian Grabowiecki) oraz poeci dostrzegający wartość doczesnego życia (Hieronim Morsztyn). Ich twórczość odznaczała się oryginalnością rozwiązań artystycznych, poszukiwaniem nowych środków wyrazu, odwoływaniem się do Kochanowskiego jako wzoru do naśladowania lub dyskusji.

Naborowski tworzył nieco później niż wymienieni artyści, kiedy to pogłębił się kryzys polityczny (w 1638 likwidowano na mocy wyroku sądu sejmowego akademię, drukarnię i zbór arian w Rakowie). Poeta na dworze Krzysztofa Radziwiłła, przywódcy i patrona ruchu kalwińskiego w Polsce, odzyskał zatracone po upadku rokoszu przekonanie o ważnej roli pisarza w społeczeństwie. *Wiersze* mają charakter moralizatorski.

Na rozwój twórczości Naborowskiego miał także wpływ katolik, biskup Eustachy Wołłowicz. Na jego dworze poeta poznał Macieja Sarbiewskiego (przez swój stosunek do poezji Kochanowskiego wpłynął on na twórczość Naborowskiego – obserwujemy np. odwrót od wierszy w stylu Marina i zwrot ku poezji czarnoleskiej jak w *Votum*).

W twórczości Naborowskiego łączą się różne tendencje obecne w kulturze XVII w. Znajdziemy w niej refleksję nad przemijaniem (temat dominujący w epoce), dworny komplement pod adresem pięknej kobiety, pochwałę życia na wsi, prostotę i wyszukane koncepty (zastosowanie zasad konceptyzmu i marinizmu – dominujących w poezji tego okresu nurtów, które kładły nacisk na zaskoczenie odbiorcy ciekawym pomysłem, olśnienie bogactwem środków stylistycznych, złożonością konstrukcji słownych. Pozwalały one twórcom swobodnie żonglować istniejącymi w kulturze, np. motywami, gatunkami).

Ogólna charakterystyka twórczości i filozofii

W *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego – najbogatszym zbiorze poezji XVII w. – utwory Naborowskiego umieszczono nie po kolei: najpierw *Wiersze*, później *Fraszki*. Naprawdę droga poetycka tego artysty kształtowała się w odwrotnym, naturalnym porządku – od utworów lekkich, napisanych „po chmielu”, ku poważniejszym, moralizatorskim. Obieg tej twórczości był ograniczony do dworu mecenasów poety – wiersze krążyły w odpisach. Spora część tekstów dotyczyła życia dworskiego, miała charakter okolicznościowy (fraszki, panegiryki, epitafia, epitalamia), ale Naborowski uprawiał także refleksję metafizyczną.

Zbiór *Fraszki* powstał w większości w czasie pobytu na emigracji, gdy poeta służył księciu Januszowi. Na jego dworze panowała swobodniejsza atmosfera niż na dworze brata Krzysztofa, na którym powstały *Wiersze*. Z *Fraszek* możemy dowiedzieć się, jak żyło się na późnorenesansowym dworze magnackim. Poeta obserwuje rzeczywistość i dowcipnie ją opisuje (uczty, zabawy i przygody życia dworskiego). Z jednej strony Naborowski pozostawał w swej twórczości pod silnym wpływem Kochanowskiego, z drugiej, chętnie próbował nowości poetyckich (np. fraszki oparte na kalamburach), skłaniał się ku manieryzmowi (nurt dworskiej intelektualnej poezji). Zastosowanie reguł konceptyzmu możemy odnaleźć w takich utworach, jak: *Żart dworski*, *Droga z Litwy do Prus*.

W utworach Naborowskiego widać także nowe spojrzenie na świat, który jest dla podmiotu zagadką (zbiór *Wiersze*). Człowiek pozostaje bezsilny wobec złowrogich potęg (np. *Krótkość żywota*, *Impreza*), co skutkuje poczuciem melancholii, podejmowaniem motywu *vanitas*, w którym obecne są dramatyczne napięcia. Lekarstwem wydaje się znalezienie harmonii między przeciwieństwami (tym, co przemija, i tym, co trwa). Naborowski dostrzega ulotność życia, które jest jak „Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt” (*Krótkość żywota*), ale jednocześnie jest boskim dziełem, które zawsze będzie trwać. Tę harmonię sprzeczności uważa za prawo boże (*Błąd ludzki*). Pełne szczęście może dać człowiekowi tylko czyste sumienie, ale w osiągnięciu tego celu przeszkadzają mu jego namiętności i Fortuna. Pewną podporą dla człowieka w takiej sytuacji mogłaby być stoicka zasada umiaru, którą poeta modyfikuje według doktryny predestynacji (pod wpływem kalwinizmu) – człowiek musi zaakceptować zrządzenia Losu jako przeznaczenie. Tak więc nie można uciec od świata i skryć się we własnym wnętrzu, bo to jest sprzeczne z naturą człowieka (który poddaje się namiętnościom). Nie można także znaleźć spokoju w niestabilnym świecie (przeszkadza w tym Fortuna). Pozostaje bierne oczekiwanie na boską pomoc i cnota, poza którą wszystko inne jest marnością – nawet sława (*Marność sławy*). Poeta zaś szuka ratunku w zagłębieniu się w kulturę (bada sens słów, buduje logiczne, uporządkowane konstrukcje, bawi się aluzjami do starożytnej poezji i mitologii). W cyklu drugim wiersze poety prze-

sycone są myśleniem alegorycznym (właściwym dla manieryzmu i dojrzałego baroku). Na uwagę zasługują pod tym względem np. *Kur...*, *Cień...*, *Róża...* (poetyckie monografie przedmiotów). Cechuje je także dowcip, ironia i groteskowość.

Inny charakter mają powstałe w ostatnim etapie twórczości wiersze ziemiańskie, w których Naborowski przeciwstawia życiu dworskiemu (pełnemu zazdrości i obłudy) życie rolnika. W *Pieśni ad imitationem Horatiusowej ody: „Beatus ille, qui procul negotiis”* wyraził szczęście z odnalezionego spokoju (jego źródłem jest życie w zgodzie z naturą). Efektem osobistych refleksji jest utwór *Votum*. Siła wyrazu tych utworów tkwi w prostocie i bezpośredniości. Dzięki temu zwrotowi w twórczości poety zachowała się ciągłość klasycznej poezji od Kochanowskiego do twórców oświecenia.

Nie wszystkie utwory Naborowskiego zostały dotąd zbadane, ale te, które są dostępne, z pewnością mają wysoką jakość. Wiele z nich pozostało w rękopisach.

Problemy, tematy, motywy

Bogactwo motywów dotyczących życia na dworze odnajdziemy we *Fraszkach*. Są tutaj utwory o treściach pornograficznych (w ówczesnej obyczajowości nieodczuwanych jako nieprzyzwoite), np. *Czarnoksiężnik*, *Niewiasta*, *Pannom nabożnym*, *Na nagie obrazy w łaźni*. Naborowski, były student medycyny, często podejmował tematy lekarskie, np. *Choroba panieńska*, *Na dworską lekarstwo*. Wiele poetyckich dowcipów było opartych na komizmie sytuacyjnym, np. *Oszukanie*, *O Karmanowskim do ks. Radziwiłła*. Istniały także fraszki o tematyce skatologicznej, np. *Na pana Zaleskiego*, oparte na grze słów (nazwiska i wyrazy pospolite), np. *Żart dworski*, wyrażające krytyczne poglądy poety na stosunki społeczne w Polsce, np. *Pani* (sługa, który spotykał się z panią został po nakryciu kochanków skazany na utopienie. Gdy prowadzono go, aby wykonać wyrok, zobaczył, że pani wygląda przez okno, wtedy krzyknął: „– ...ratuj mię, twój sługa umiera! / Pani: Już idź, boć moja łaska nie poradzi, / Po smacznym kąsku wody napić się nie wadzi”) oraz antyklerykalne, np. *Jezuita*, *Ksiądz* (ta druga szczególnie zjadliwa i śmiała).

Naborowski na dworze magnata boleśnie odczuwał swoje niezamożne pochodzenie. Dał temu wyraz we fraszce *Dwór*, *Omnia, si perdas famam* („Fama za nic nie stoi, gdy nie masz pieniędzy, / Żaden nie da szeląga, byś był sto lat w nędzy”) i *Złodziej* („To trefna [...] ty chcesz znaleźć, miły bracie, / Czego ja o południu nie najdę w tej chacie”). Problemy finansowe wdarały się także do erotyków, np. pieśń *O Necie*, fraszka *Łowy* (kompleks bezinteresownej miłości na tle trudnej sytuacji materialnej poety). Oprócz nich istnieją dworskie komplementy, w których poeta nie pisze już o swoich osobistych przeżyciach, np. *Do Anny*.

W drugim cyklu utworów pt. *Wiersze* dominuje postawa moralizatorska, np. w burlesce *Zwada Marsa z Kupidydem* poeta gani pijaństwo dygnitarzy. W *Krótkości żywota* i *Do Anny* zastanawia się nad sensem życia, przemijania i śmierci (dominuje tutaj ton melancholii). Jedyłą trwałą wartością jest cnota, np. *Żywoł ludzki, Cnota grunt wszystkimu*. Poeta w poemacie *Róża...* za epikurejczykami radzi, aby życie (tak zmienne i przemijające jak symboliczna róża) upłynęło w radości („Bogu służyć a wiek swój prowadzić w radości / Nad wszystko, inne rzeczy fraszki i marność”).

Ostatnia grupa tematów dotyczy pochwały życia na wsi – utwory *Pieśni ad imitationem...* i *Votum* oraz autobiograficznych religijnych wyznań w utworze *Me ufanie – w samym Bodze*.

Język i styl

Styl utworów poety był zróżnicowany – od marinistycznego przepychu i przesady (np. *Na oczy królowny angielskiej*) do rygorystycznej oszczędności formy (*Votum*). Eklektyzm i operowanie kontrastami (cechy manieryzmu) widoczne są w panegirykach, np. *Treny na śmierć księcia Radziwiłła*. Poeta celowo łączył sprzeczności na płaszczyźnie stylistycznej w listach poetyckich (pierwszy w literaturze polskiej uprawiał ten gatunek) do Radziwiłłów – na przemian stosował styl ozdobny, kunsztowny (gdy zwracał się do adresatów) i prosty, niski (gdy donosił o swoich sprawach).

Analiza wybranych wierszy

Na oczy królowny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim.

Utwór (o typowym barokowym, rozbudowanym tytule) jest kunsztowniejszą od pierwowzoru parafrazą sonetu francuskiego poety Honorata Laugiera de Porcheres. Wiersz jest szczególnie wykwinnym dworskim komplementem chwającym oczy pięknej kobiety. Poeta nie ograniczył się do kilku epitetów, ale zbudował bardzo przemyślaną konstrukcję (kompozycja łańcuchowa, polegająca na rozwijaniu wypowiedzi za pomocą powtórzenia i dopełnienia jakiegoś elementu członu poprzedniego) opartą na figurach retorycznych. Podmiot liryczny w poszukiwaniu odpowiednich porównań dla zobrazowania piękna oczu poprawia się – *correctio* – (wers 14., np. „nie oczy, lecz pochodnie”) i jednocześnie stopniuje – *climax* – (oczy królowny przypominają pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogów). Buduje tym samym piramidę metonimii (rodzaj metafory, w którym dany przedmiot zostaje zastąpiony innym). Cechą

wspólną oczu kobiety i odniesień w metonimiach jest blask. W kolejnych wersach (15–18) w odwrotnej kolejności (od nieba do pochodni) uzasadnia w szeregu zaprzeczeń – *negatio* – uczynione wcześniej poprawki (np. „Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi”). Wreszcie w puencie stosuje figurę sumacji (polega ona na zebraniu na końcu utworu wszystkich motywów, które zostały do niego kolejno wprowadzone i uporządkowaniu ich według jakiegoś schematu. Często poeta nadaje im odmienne znaczenia niż dotychczas użyte) i kończy swoje poszukiwania stwierdzeniem, że oczy kobiety nie są ani pochodniami, ani gwiazdami, ani słońcami, ani niebami, lecz tym wszystkim razem („Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie: /pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie”).

Utwór jest dobrym przykładem zastosowania konceptyzmu. Poeta wykwintnym i błyskotliwym wierszem chce oddać pozorną urodę świata rzeczy. Tekstowi można zarzucić przerost formy nad treścią, ale zarzut ten staje się powierzchniowy, jeśli będziemy pamiętać, że ta poezja służyła intelektualnej rozrywce.

Marność

Epigramat grą słów „marna marność” nawiązuje do biblijnej *Księgi Koheleta* (*vanitas vanitatum et omnia vanitas* – marność nad marnościami i wszystko marność). Poeta dostrzega, że świat od zawsze hołdował marności i „To na wieki nie minie”. Paradoksalnie marna marność jest w cenie. Podmiot liryczny nie potępia tego, ale radzi, aby korzystać z życia pobożnie i uczciwie.

Krótkość żywota

Poeta podejmuje tu motyw wanitatywny – zastanawia się nad ulotnością czasu i znikomością ludzkiego istnienia. Czas jest w ciągłym ruchu. W wierszu dominują czasowniki („Godzina za godziną niepojęcie chodzi”), a w jego naturze istnieją dwie sfery – przeszłość i przyszłość („Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi [...] Wtenczas, gdy ty myślisz, jużes był, nieboże”). Terazniejszość tak szybko przemija, że poeta nawet jej nie dostrzega. („Krótka rozprawa: jutro, coś dziś jest, nie będziesz, / A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz”). Żywot ludzki podmiot liryczny określa metaforami – wylicza jednosylabowe wyrazy nazywające ulotne zjawiska („Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słyńie”). Przemijanie dotyka także świat natury („Słońce więcej nie wschodzi, to, które raz minie”). Człowiek nigdy nie wie, kiedy nadejdzie jego koniec („Kołem nie hamowanym lotny czas uchodzi, Z którego spadł niejeden, co na starość godzi”). Poeta życie ludzkie w wymiarze kosmicznym widzi jako zaledwie „czwartą część mgnienia” (na takie poglądy Naborowskiego mogły mieć wpływ poznane przez poetę w czasie studiów we Włoszech teorie Galileusza i Giordana Bruna o nieskończono-

ści wszechświata). Wiersz zamyka paradoksalną puentą: „wielom była / Ko-
lebka grobem, wielom matka ich mogiła”.

Cnota grunt wszystkiemu

Wiersz ma bardzo przejrzystą konstrukcję – teza („Fraszka wszystko na świecie, fraszka z każdej strony”), czternastowersowe potwierdzenia prawdziwości tezy („Nic to, choć ty masz pałac kosztem wystawiony”), argument („Bo iż to wszystko mija, za nic wszystko stanie”), pochwała cnoty i sławy. Podmiot liryczny w ciągu anaforycznych wyliczeń pozbawia wartości dobra doczesne materialne (pałac, hojnie zastawione półmiski, złoto, srebro) i niematerialne (szczęśliwa rodzina, słudzy, dowcip, powodzenie, wysokie stanowiska). Wszystko to fraszka, bo wszystko podlega prawu przemijania. Jediną wieczną wartością jest cnota (i sława, która płynie z cnoty). W paradoksalnej puencie podmiot liryczny potwierdza niepodważalną wartość cnoty („Tą kto żyje, ma dosyć, choć nie ma niczego, / A bez tej kto umiera, już nic ze wszystkiego”).

Impresa: Calando poggiando

Utwór jest przykładem emblematu – gatunku łączącego słowo i obraz. Tego typu teksty składały się z trzech powiązanych ze sobą składników: alegorycznego rysunku wyobrażającego osobę, zjawisko natury, upersonifikowaną cnotę, napisu informującego o treści obrazu i utworu poetyckiego (epigramatycznego). Naborowski w swoim wierszu sięga do metaforyki wyrażającej niestabilność życia ludzkiego – „Świat – morze, człowiek – okręt od burzy niesiony, / Przygody – skryte skały, szczęście – wiatr szalony”. Przewodniczką w świecie pełnym ruchu i niespodzianek może być cnota („Cynozura” – gwiazda polarna, przewodniczka żeglarzy). Człowiek poddaje się okolicznościom życia, morskim falom „to na dół, to do góry, to w bok wały porze, / tak pogody zażywa, jako niesie morze”). Skazany jest na niestałość. Jak może być inaczej, skoro nawet „nieba swą odmianę mają” (słońce i księżyc to znikają, to pojawiają się, to znikają za horyzontem).

Łazarz do bogaczy

Naborowski sięga w tym utworze do ewangelicznej przypowieści o Łazarzu i bogaczu. Symbolizuje ona marność doczesnych bogactw. Poeta przeciwstawia doczesny splendor nagości – pierwszą wartość dyskredytuje, drugą – wychwala, gdyż np. „Nagie sumienie Bóg sam jako czyste lubi, / Święta prawda nad wszystko nagością się chlubi”. Bogacza, metaforycznie przedstawionego jako pstrego kruka, podmiot liryczny przestrzega. Zapowiada mu bolesne poznanie własnej nagości (w tym kontekście nagość oznacza ubóstwo duchowe, marność istnienia, nędzę). Motyw pozornego bogactwa często był obecny

w utworach poetów barokowych. Wynikało to z przepychu towarzyszącego na co dzień człowiekowi XVII w. Także opozycja, na której buduje swój wiersz Naborowski – doczesny przepych jako marność wobec niezniszczalnych dóbr wiecznych – była wówczas w poezji częsta.

Naborowskiego skrzydlate słowa

Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
(Na oczy królowny angielskiej...)

Świat hołduje marności
I wszystkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słynie.
Miłujmy i żartujmy,
Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A co czyste, właściwie.
Nad wszystko bać się Boga –
Tak fraszka śmierć i trwoga.
(Marność)

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie.
(Krótkość żywota)

Za gnuśność masz, że Owe swe wierszyki skraca,
Wierzaj mi, że być krótkim niemała jest praca;
Nie jak wielu, co mówią wiele nierozumnie.
Jestli głupia? Przynajmniej krótka mowa u mnie.
(Do czytelnika o sobie samym)

(Oprac. B.M.)