

JOLANTA MALINOWSKA  
Lublin

### KILKA UWAG O UTWORZE PIOTRA ROJZJUSZA *BACCHEIDOS LIBER*

Piotr Rojzjusz (1506-1571), nazywający się w języku łacińskim Royzius Maureus, bohater znanej fraszki J. Kochanowskiego *O doktorze Hiszpanie*, należy bez wątpienia do tych twórców polskiego renesansu, których dzieła zasługują na nieco szersze i bardziej dogłębne zainteresowanie, niż ma to miejsce obecnie. Ten hiszpański humanista, prawnik i poeta przybył do Polski około roku 1542 na zaproszenie biskupa P. Gamrata i do roku 1550 był profesorem prawa rzymskiego w Akademii Krakowskiej. W swojej działalności uniwersyteckiej nie ograniczał się tylko do wykładania prawa, ale jako świetny znawca literatury antycznej propagował wszechstronną znajomość starożytności klasycznej, szczególną uwagę poświęcając poezji. Sam zresztą, jak wiadomo, pozostawił bardzo bogatą i różnorodną twórczość (epitalamia, epicedia, długie opowiadania epickie, utwory makaroniczne), stając się także jednym z najwybitniejszych epigramatyków epoki. Jego poezja była znakomitym zwierciadłem życia w ówczesnej Polsce, i to we wszystkich niemalże jego przejawach. Czasami jednak rzeczywistość, z którą stykał się Rojzjusz, okazywała się dlań, jako cudzoziemca, trudna do zaakceptowania. Usiłował ją zatem trochę zmienić, wykorzystując do tego celu swoją funkcję wykładowcy w Akademii Krakowskiej, a także swój talent poetycki. Niestety, większość z podjętych przez niego prób „naprawy Rzeczypospolitej” zakończyła się niepowodzeniem, jak chociażby jego walka o nadanie prawu (nie tylko rzymskiemu) należnego mu szacunku, walka, która nie miała szans na zwycięstwo w konfrontacji z wszechwładną wówczas wolnością szlachecką. Inny aspekt polskiej rzeczywistości, nierozzerwalnie chyba związany z polskim krajobrazem, który był niejednokrotnie

przedmiotem krytyki Rojzjusza, to pijaństwo, panujące niepodzielnie wśród szlachty. Daremność oporu stawianego przez doktora Hiszpana pijanym kamratom opisuje przywołana wyżej fraszka J. Kochanowskiego. Podobnej tematyce poświęcił Rojzjusz wiele utworów, wśród których na szczególną uwagę wydaje się zasługiwać utwór satyryczny zatytułowany *Baccheidos liber*, napisany prawdopodobnie w 1543 roku<sup>1</sup>, a zatem wkrótce po przybyciu do Polski.

Treścią tego utworu jest opis typowej uczty połączonej z całym rytuałem picia, który stanowi niemalże misterium ze ściśle określonymi etapami. Tytuł wiersza – *Bakcheida*, jak również uroczysta i poważna ekspozycja poematu, wraz z zawartą w niej inwokacją do bóstwa, czynią wyraźną aluzję do znanych nam eposów Lukrecjusza czy Wergilego i zdają się sugerować, że właśnie tę formę literacką wybrał Rojzjusz dla opisanego całego ceremoniału picia. Przyjrzyjmy się zatem nieco bliżej interesującemu nas tu utworowi i spróbujmy na podstawie przeprowadzonej analizy stylistycznej stwierdzić, czy istotnie epos jest tutaj koncepcją literacką obraną przez autora.

Pierwsze słowa *Bakcheidy* brzmią<sup>2</sup>:

Pocula Sauromatum dicam moremque bibendi  
(w. 1)

i zawarta jest w nich istota całego utworu, a równocześnie jest to wyjątkowo chyba czytelna reminiscencja literacka, przywołująca chociażby pierwsze słowa *Eneidy*: „Arma virumque cano”. I właśnie ten pierwszy wers utworu, w którym Rojzjusz zestawiał na zasadzie kontrastu patetyczny i wzniosły styl narracji epickiej z „niską” treścią, jest bez wątpienia zapowiedzią poety, w jakiej konwencji zamierza przedstawić podjętą tu przez siebie problematykę. Konwencja ta opiera się na satyrycznym i komycznym naśladownictwie kompozycji i stylu eposu. Powróćmy zatem do analizy naszego utworu, w którym teraz następuje wspomniana już inwokacja do bóstwa. Rojzjusz przywołuje tu jedyne możliwe w tym kontekście bóstwo, a mianowicie Bakchusa, którego prosi o łaskawe przybycie: „huc

<sup>1</sup> Utwór ten został napisany prawdopodobnie w roku 1543 lub nieco później, na pewno jednak przed rokiem 1545, kiedy to zmarła Elżbieta, żona Zygmunta Augusta.

<sup>2</sup> Utwór cytowany jest według wydania: Petri Rojzii Aurei Alcanticensis, *Carmina*, ed. B. Kruczkiewicz, Cracoviae 1900.

ades, o Leneae” oraz o nadanie odpowiedniej rangi i godności opisywanym tu wydarzeniom i bohaterom: „Lenaeus, volens dignare tuos Polonos”. Na podkreślenie zasługuje tu zaimek *tuos* – to znaczy twoich wiernych wyznawców i czcicieli. Zarówno inwokacja do Bakchusa, jak i takie określenie Polaków wprowadza nas w tonację ironiczną, która będzie dominować w całym utworze. Po tym wstępie rozpoczyna się opis uczty, bardzo barwny i dynamiczny, uwzględniający, jak wspomniano wyżej, szczegółowo cały rytuał picia. Już na początku uwagę naszą przyciąga nagromadzenie przymiotników podkreślających fakt, że Sarmaci uczestniczą w uczcie z wielką radością:

Pocula gaudentes inter mensasque beatas  
Laetum hominum genus et tua gentem ad gaudia natum.  
(w. 6-7)

Radości, entuzjazmowi i niemalże szczęściu towarzyszy tu ogromna niecierpliwość, którą znakomicie oddają plastyczne sformułowania, takie jak na przykład: „*dextrasque avaras*” (w. 11), „*surgentem sitim*” czy „*stomachum calore cientem*” (w. 12). Jest to pozornie obiektywna narracja, typowa zarówno dla eposu, jak i satyry, z wyraźnie wyczuwalnym podtekstem ironicznym. Rozpoczyna się uczta i wraz z pierwszymi potrawami na stole pojawia się liczny szereg kubków: „*cyathorum plurimus ordo*” (w. 10), osobny dla każdego biesiadnika. W tym pierwszym etapie uczty nie wolno, zgodnie z uznanym rytuałem, ani nikogo zachęcać do picia, ani do niego przepijać, chociaż wiadomo, że istnieje w Polsce taki pradawny obyczaj wzajemnego zapraszania się do picia – „*invitare vicissim quamquam mos gentis priscus*”. W zacytowanym tu wyrażeniu widzimy użycie w banalnym kontekście poważnych słów, jakimi są „*mos priscus*”, dzięki czemu autor nadaje opisywanej tu treści trochę żartobliwej heroizacji, co zresztą czyni konsekwentnie przez cały utwór. Kiedy jednak nadchodzi druga lub trzecia kolejka, można domagać się, a nawet trzeba, od współbiesiadnika, aby wypił: „*quemvis ad pocula fas est poscere*”. W tym miejscu pojawia się jedno z wielu bardzo pięknych sformułowań, zastosowanych przez Rojzjusza w tym utworze, które – obok ciekawej koncepcji literackiej – podnoszą jego wartość artystyczną. Rozpoczynając się pijatykę autor określa jako wojnę wydaną szklanicy: „*bellum illi indicere vitro*” (w. 20), ale zaraz w następnych słowach pojawia się komentarz odautorski, będący konsekwentną kontynuacją przyjętej na początku metody narracji opartej na ironii i kpinie: „*bellum dulce, illis et non inamabile terris*”

(w. 21). W tym momencie warto może zatrzymać się przy słowie *bellum*, jako że wojna, ważny element każdego opowiadania bohaterskiego, podtrzymuje przyjętą tu konwencję eposu. Użycie jednak tego określenia przy opisywaniu pijaństwa sprawia, że pozornie poważne opowiadanie epickie staje się właściwie parodią eposu i nabiera cech poematu heroikomicznego. W dalszej części utworu opisuje Rojzjusz, jak wygląda zapraszanie do picia, jako że i w tym przypadku istnieje pradawny, zachowywany od wielu lat obyczaj: „mos est multis servatus ab annis Sarmatia in magna –” (w. 23). Odbywa się to w sposób bardzo elegancki i przyjacielski, osoba zapraszająca pozdrawia mile osobę zapraszaną („dulce salutat”), zdejmuje nakrycie głowy („nudato vertice”), oferuje swoje usługi („officium offert”), potem oczywiście wypija swój kielich do dna i, co jest tu niezwykle ważne, pokazuje, że wysączył trunek do ostatniej kropelki: „fundum desiccatur ad imum” (w. 35). Wszystko to należy czynić żwawo, bez żadnego ociągania się („impiger”), aby nie stracić i nie zmarnować nawet najdrobniejszej chwili radości: „– mora nulla – vacent ne gaudia” (w. 29). Opisana tu staranność, drobiazgowość oraz ten uświęcony obyczaj postępowania na ucztę wyraźnie kontrastuje z rzeczywistością, do której się odnosi, i w tym właśnie tkwi siła komiczna przedstawionej tu scenki biesiadnej. Wszelkie odstępstwa od tych uświęconych przez tradycję reguł picia czy też śmiałe próby sprzeciwu powodują tak wielki gniew współbiesiadnika, że zdolny jest on pomieszać niebo i głębiny morskie:

[...] commotus amicus  
 Quippe indignetur caelo et mare misceat imum  
 (w. 37-38)

Ta oczywista przesada wpływa tu na intensyfikację efektu komicznego, ale autor nie poprzestaje na tym, ponieważ – jak się okazuje – skutki takiego nieposłuszeństwa regule, która nakazuje w sposób absolutnie bezwzględny wysączenie kielicha do dna: „extremum cyathi non exsuxisse liquorem” (w. 39) mogą być o wiele bardziej poważne niż wspomniana wyżej katastrofa w przyrodzie. Wymieniając je, stosuje Rojzjusz wyraźną gradację, zaczynając od mniej groźnych („inimicitias, odia [...] aspera”) (w. 40), a kończąc na ociekających krwią stołach („effuso maduerunt sanguine mensae” – w. 41) i atriach rozbrzmiewających brzękiem oręża („resonarunt atria ferro” – w. 42). Ten fragment utworu, podobnie jak i następne, zamyka Rojzjusz konkluzją wieńczącą określone całości myślowe wiersza, które są równocześnie poszczególnymi etapami uczyty. Następująca teraz

pointa, zgodnie z przyjętą przez autora konwencją eposu, który to gatunek, nawiasem mówiąc, należał do ulubionych form literackich Rojzjusza, zawiera sformułowania poważne, takie jak na przykład: *mos patriae*, ale równocześnie zauważamy tu znów nagromadzenie określeń typu – *laetus* czy *exhilare*:

Mos patriae vetat et laetis lex addita mensis.  
Sic multo laeti exhilarant convivia baccho  
(w. 46-47).

Trudno się oprzeć wrażeniu, że ilekroć Rojzjusz używa przymiotnika *laetus*, tylekroć nadaje mu znaczenie ironiczne, połączone chyba z jakimś leciutkim smutkiem, spowodowanym świadomością zgubnych skutków tej radości, radości zresztą powierzchownej i pozornej. I teraz oto, po wstępnym picciu, pojawiają się na stołach niezliczone ilości półmisek z różnorodnymi potrawami, tak liczne, że aż stoły jęczą pod ich ciężarem:

latet abdita mensa  
Lancibus et cyathis, gemit et sub pondere tota  
(w. 51)

Kiedy biesiadnicy najedzą się i napiją do syta, tak że nie ma już w ich żołądkach ani krzty wolnego miejsca („cum nullus ventri vacuus locus” – w. 54), nie oznacza to wcale końca biesiadowania. Teraz bowiem gospodarz, podawszy uprzednio dania, które swoim miłym zapachem zachęcają do jedzenia nawet tych, którzy – jak mogłoby się zdawać – nie są w stanie już nic przełknąć, nakazuje przynieść na stół wielką rzeźbioną czarę, napełnić ją po brzegi i wygłasza toast, którego niespełnienie nawet nie wchodzi w rachubę, gdyż oto weseli biesiadnicy („laeti convivae”) będą pić za zdrowie króla. Dla kogo zatem zdrowie i pomyślność władcy są ważne i nieobojętne, musi wychylić do dna czarę równą czarze gospodarza, jako że jest to jedyna miara życzliwości wobec króla. I znów pojawia się znana nam konieczność wypicia do dna, tak aby nie zmarnowała się ani jedna kropelka szlachetnego trunku:

Ad fundum, et ne quid fundo, cavet, erret in imo.  
Gutta, nefas etenim, si fundo restet in imo  
(w. 69-70)

W tym niezwykle kunsztownie zbudowanym, choć równocześnie bardzo prostym dwuwierszu, aż trzykrotnie powtórzył Rojzjusz rzeczownik *fundus*, a co więcej, dodał mu nawet określenie *imus*. Dzięki zastosowanej tutaj przesadzie udało mu się w sposób dobitny wykazać kompletny bezsens takiego zachowania. Nie bez znaczenia są też dobrane przez niego czasowniki: *cavere* i *errare*, które świetnie potęgują jawną ironię tej wypowiedzi. Warto również zauważyć, że zgodnie z retorycznymi zalecaniami odnoszącymi się do kompozycji utworu poetyckiego elementy kluczowe dla tego wiersza zostały przez autora umieszczone na początku i końcu każdego wersu, a są nimi oczywiście słowa: *fundus*, *gutta* oraz *imus*, to ostatnie powtórzone ponadto w każdym wersie w postaci identycznego wyrażenia przyimkowego. Następnym wers utworu zawiera kolejne już podsumowanie i pointę, która tym razem brzmi następująco:

Tanta est religio ob regis potare salutem  
(w. 71)

Nie ulega chyba wątpliwości, że kluczowym i najważniejszym pojęciem zawartym w tej konkluzji jest słowo *religio*, odznaczające się, jak wiadomo, bogactwem znaczeniowym<sup>3</sup>. Może ono bowiem oznaczać skrupulatność, ceremonię, kult, rzecz świętą, zabobon, a także – niejako jakby na drugim biegunie – ma również znaczenia: wina, grzech, przekleństwo. Uwzględniając cały kontekst, w którym pojęcie to zostało użyte, wydaje się, że wszystkie wymienione tu znaczenia są odpowiednie do treści, jaką chciał nam tutaj przekazać autor. Spełnienie każdego proponowanego przez gospodarza toastu świadczy, o czym była też mowa wyżej, o nastawieniu pijącego wobec króla, ale teraz ta sama treść jest sformułowana w sposób bardziej kategoriyczny i poważny. Brak koniecznej i zalecanej w takiej sytuacji skrupulatności w wysączeniu pucharu do dna uważane jest za wrogość, a nawet za obrazę majestatu królewskiego:

Nil bibere hostile et maiestas laesa putatur  
(w. 80)

Kolejnym powodem, czy może raczej pretekstem, do picia jest zdrowie i pomyślność całej królewskiej rodziny, aby nie poczuła się ona zlekcewa-

---

<sup>3</sup> Zob. *Thesaurus Linguae Latinae*, s.v. *religio*.

żona przez biesiadników. Ten fragment utworu charakteryzuje się bardzo ciekawym stylem, ubogaconym przez szereg wyszukanych wyrażań, co nie jest niczym dziwnym, jeśli się zważy, że stanowi on dla autora dobrą okazję do wyrażenia pochwały najbliższych osób z otoczenia Zygmunta Starego. Szczególnie godne wymienienia są te sformułowania, w których pobrzmiwa trochę IV ekloga Wergiliusza: „generosa regia progenies, suprema fata longaevis parentis” (w. 82-83), czy wreszcie to: „Sigismundo natus Sigismundus” (w. 86) jako określenie Zygmunta Augusta, któremu niech sprzyja los („fata iuvent utinam”), ponieważ urodził się w tych wyjątkowo radosnych czasach („haec laetissima saecula tulerunt” – w. 86). Jakkolwiek jest to pochwała króla, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że gdzieś na dnie słowa *laetissima* jest ta sama ironia i sarkazm, które towarzyszą nam przez cały utwór, bo oto podniosła i uroczysta tonacja wypowiedzi zostaje jakby złamana przez następujące podsumowanie:

Indulgere iterum Baccho iubet optimus hospes  
(w. 90)

Warto chyba zauważyć, jak kpiąco i ironicznie zostało użyte w tym zdaniu określenie gospodarza – *optimus hospes*, który teraz, kiedy zatroszczono się już o zdrowie króla i całej jego rodziny, staje się kolejnym głównym bohaterem pijatyki. Fragment, w którym Rojzjusz opisuje opijanie długiego życia gospodarza, zaskakuje nas zawartą w nim różnorodnością określeń zwyczajnej przecież czynności, jaką jest picie wina. Zawsze towarzyszy im wyrażenie podkreślające konieczność podjęcia tej właśnie czynności, a oto dwa spośród nich:

totas haurire lagoenas  
Est opus, et largo late se immergere bacho  
(w. 119-120)

cellam exhaurire necesse est

Zacytowane sformułowania pełnią niebagatelną rolę: wzmacniają efekt satyryczny wypowiedzi, czyniąc ją równocześnie bardziej wymowną i plastyczną.

Tylko raz w całym utworze apeluje Rojzjusz do rozumu i zdrowego rozsądku Polaków. Celem satyry nie jest bowiem bezpośrednio wyrażanie intencji autora czy też dawanie pozytywnych wzorców zachowania. Zamierzony cel osiąga on poprzez bardzo realistyczne, ale i krytyczne opisanie

jakiejś wady społecznej. Jednakże Rojzjusz, ponieważ był bardzo zdegustowany tą polską tradycją, a ściślej mówiąc: przymusem picia, nie mógł się powstrzymać przed bezpośrednim zwróceniem się do adresatów swojego utworu. Jego krytyka i pouczenia są wynikiem przede wszystkim ogromnej życzliwości, jaką miał dla Polaków, i dlatego właśnie starał się uświadomić im cały bezsens zmuszania innych do picia oraz przestrzegania co do joty ustalonego przez wieki rytuału uczy:

O miseros, iterum miseros, o mentis egenos,  
Quos aliena sitis numerosa ad pocula cogit,  
O duras mensae leges moremque nocentem!  
(w. 123-125)

Prosi także bogów, aby za ich przyczyną Polska, którą nazywa tutaj „generosa Polonia”, porzuciła ten okropny i zgubny obyczaj („exuat hunc morem”). Ale, oczywiście, ten krótki apel Rojzjusza pozostaje bez echa i ucztą toczy się dalej, a pijani biesiadnicy stają się coraz bardziej bezwzględni i bezlitośni dla tych, którzy chętnie zdezerterowaliby z tego miejsca. Jest to jednak zupełnie niemożliwe, ponieważ zwolennicy picia pilnują bardzo bacznie, czy ktoś nie próbuje przypadkiem wymknąć się „niezauważony”:

tot contra lumina, contra  
Tot vigiles oculi et non conscia parcere pubes  
(w. 134-135)

Mimo to niektórzy próbują wykręcić się od picia na wszystkie możliwe sposoby, starają się, na przykład, skłonić służącego, aby wypił za nich, ale daremnie, gdyż nawet służący nie może dopuścić się takiej „zdrady” wobec swego pana i wypić kolejkę przynależną gościowi. Innym sposobem jest usiłowanie schowania się pod stół, często też daremne, zwłaszcza gdy prawda wyjdzie na jaw, biedny gość musi „zadośćuczynić za swą winę” i wypić dodatkowe ilości wina. Kiedy weseli biesiadnicy zajęci są wymierzaniem mu kary, ktoś inny próbuje cicho („tacitus”) i potajemnie („furtim”) oddalić się i wynieść („se subducit et aufert” – w. 147), jako że nie jest już dłużej w stanie znieść, jak to określa Rojzjusz, tego obrzydliwie długiego siedzenia przy stole („longae fastidia mensae” – w. 148). W końcu pijatyka przybiera już taką postać, że dzień myli się z nocą, a otwarte bez przerwy piwnice nie mają ani chwili wytchnienia: „[...] nec cellis requiem dare semper apertis” (w. 154). Po krótkim odpoczynku towarzystwo powraca do stołów:



Cum ventum ad mensas post pocula mille secundas,  
 Epotos post mille cados, post paene relictas  
 Exhaustas cellas

(w. 156-158)

W zacytowanym fragmencie zauważyć można ciekawą gradację związaną z wielkością wymienionych tu naczyń służących do picia: kielich (*poculum*), potem dzban (*cadus*), aż wreszcie poeta mówi o opróżnionych całkowicie piwnicach. Dodatkowym walorem są tu znakomicie dobrane czasowniki: *epotare* i *exhaurire*. Trzykrotne powtórzenie przyimka *post* bardzo dobitnie oddaje niepomierne zdziwienie poety-narratora. Nastrój gorzkiej ironii stwarza określenie – *mensae secundae*, jak również charakterystyka biesiadnika, który dotrwał do tego etapu uczyty niezwykły, jest w stanie utrzymać się na nogach, chociaż wzrok ma raczej niepewny („circum ferentem incertos oculos” – w. 162), to jednak nie uległ bakchusowi („nec succumbentem baccho” – w. 161). Jakże żalony jest obraz tego „bohatera” na tle przedstawionego tutaj krajobrazu po bitwie stoczonej z bogiem wina. Gości przy stole jest już niewiele („rarus conviva” – w. 165), mimo to nie zrażony tym faktem gospodarz nakazuje ponownie nakryć do stołu i przynieść wino. Ci, którzy pozostali na placu boju, są jakby trochę zmęczeni, a puste miejsca przy stole i nieobecni goście martwią gospodarza. Panujący w tym momencie nastrój znakomicie oddają następujące wersy, zbudowane z krótkich zdań połączonych parataktycznie:

Pocula stant contra; vacuus locus; hospes abisse  
 Convivas maeret mensasque astare relictas

(w. 166-167)

Nie zakłóca to jednak radości ucztowania tych biesiadników, do których niepodzielnie należy zwycięstwo i chwała zdobywane przy stole i dla których przyjemnością jest folgowanie dzikiemu, nieujarzmionemu bakchusowi:

Nec minus hos, inter quos stat victoria mensae  
 Gloriaque, immiti iuvat indulgere lyaeo

(w. 168-169)

Określenie: *victoria*, *gloria* i przymiotnik *immitis*, nierozdzielnie związane z *carmen heroicum*, ustawione tutaj w kontekście stołu i boga wina, nabierają nieco innego odcienia znaczeniowego i mają zabarwienie wyraźnie iro-

niczne. O skuteczności tego rodzaju zabiegu językowego wypowiedział się także Horacy, który, jak wiemy, w swoim *Liście do Pizonów* stwierdził, że znany wyraz dzięki dowcipnemu i sprytnemu zestawieniu z innym otrzyma nowy blask<sup>4</sup>:

dixeris egregie, notum si callida verbum  
reddiderit iunctura novum...

Pomysłowość gospodarza jest jednak niewyczerpana, toteż chcąc zatrzymać przy stole tych, którzy dzielnie wytrwali, podaje teraz ogromnych rozmiarów roztruhan, który trudno jest nawet podnieść: „*movere quem nequeas utraque manu*” (w. 173), a cóż dopiero wypić do dna. Jednakże, podaje zaraz Rojzjusz, niektórzy Sarmaci potrafią to uczynić jako szczególnie ulubieńcy boga Bakchusa:

laetus quos Bacchus amavit,  
Sauromatae potuere

(w. 174-175)

Pod koniec utworu powtarza więc Rojzjusz tę samą sarkastyczną uwagę poczynioną w ramach wstępnej inwokacji do bóstwa. Rozpoczęta na nowo uczta przebiega bardzo podobnie, a właściwie zupełnie tak samo jak poprzednia. Weseli biesiadnicy („*convivae laeti*”) spełniają ochoczo (*impigri*) wszelkie rozkazy gospodarza, a próba zdrady („*hic fraudare nefas*”) kończy się, jak zwykle, kłótnią i bijatyką. Zrezygnowany brakiem skuteczności jakiegokolwiek perswazji, Rojzjusz kończy swój utwór stwierdzeniem, że na nic się zdadzą apele ani do ludzi, ani nawet do samego Jowisza:

Non homines fas est, non appellare Iovemque  
(w. 185)

Jako swego rodzaju uzupełnienie do przedstawianej tu analizy *Bakcheidy* Rojzjusza warto może wspomnieć o jego utworach makaronicznych, twórczości traktowanej przez poetę raczej marginesowo i żartobliwie, a jednak stanowiącej jeden z najciekawszych elementów jego dorobku pisarskiego. Tworzenie *carmen macaronicum* to, jak wiadomo, bardzo zmyślny eksperyment językowy, polegający nie na modnym i pretensjonalnym wtrącaniu do

<sup>4</sup> H o r a t i u s, *De arte poetica*, w. 47-48.

wypowiedzi słów z języka obcego, ale na gramatycznym kształtowaniu formy wyrazów rodzimych na wzór łacińskich paradygmatów. Zasługa Rojzjusza na tym polu jest tym większa niż innych naszych twórców (np. J. Kochanowski i jego *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*), że był on przecież cudzoziemcem, jakąż zatem świetna musiała być jego znajomość języka polskiego. To zestawienie obok siebie dwóch języków daje w rezultacie znakomity efekt komiczny, nic zatem dziwnego, że również ten gatunek literacki wybrał Rojzjusz dla wyrażania treści satyrycznych. Obok bardzo interesującego utworu makaronicznego, zatytułowanego *In Lithuanicam peregrinationem*, który stanowi niezwykle realistycznie nakreśloną scenę rodzajową z życia wsi litewskiej, istnieje jeszcze drugi wiersz, ciekawy między innymi dlatego, że dotyczy tej samej problematyki, która była przedmiotem satyrycznej krytyki w *Bakcheidzie*. Ale analogie i podobieństwa dotyczą nie tylko tematyki. Utwór ten jest bowiem jeszcze jednym protestem Rojzjusza przeciwko zwyczajowemu zmuszaniu do picia, a tym, co jeszcze łączy go z *Bakcheidą*, jest niemalże identyczna koncepcja literacka zastosowana przez poetę. W celu bliższego poznania tego utworu, zatytułowanego *In bibulos. Sapphicum*, warto może zacytować dwie jego zwrotki<sup>5</sup>:

Est obyczajus starus et receptus,  
Alter ut potet sitiente drugi:  
Nos sitim cudzam comitamus omnes  
Nasza niewola

Ferre quis takum queat obyczajum!  
Qui sitit, niechaj bibat ille pełno,  
Wolno sit drugim, tyle quique potet  
Ile potrzeba.

Zacytowany utwór makaroniczny jest, podobnie jak *Bakcheida*, parodią, a tym, co zostało tu sparodiowane przez Rojzjusza, jest grecka strofka saficka, używana zazwyczaj do wyrażenia szlachetnej i wzniosłej treści, która tutaj w zderzeniu z „niską” tematyką cytowanego *carmen macaronicum* stwarza efekt komiczny, dzięki czemu satyryczny obraz przedstawionej tu rzeczywistości staje się bardziej wyrazisty. O dużym poczuciu humoru Rojzjusza świadczy też umieszczenie przez niego w tytule utworu tak bardzo mówiącego, a równocześnie dowcipnego słowa, jakim jest *bibu-*

<sup>5</sup> Utwór cytowany według wydania wymienionego w przypisie 2.

*lus*, które może być tłumaczone jako: chętnie pijący, zawsze spragniony, a nawet – wciągający wilgoć skwapliwie. Ta ostatnia wersja znaczeniowa wydaje się być szczególnie trafna w kontekście całego utworu. Makaroniczna twórczość Rojzjusza jest zatem jeszcze jednym potwierdzeniem inwencji twórczej poety, jego swobody pisarskiej, wolnej od nadmiernej sztywności i powagi.

Podsumowując przedstawione tu rozważania, trzeba przede wszystkim stwierdzić, że analizowany utwór Rojzjusza *Baccheidos liber* odznacza się ciekawą koncepcją literacką, polegającą na osadzeniu wiersza satyrycznego w konwencji eposu. Płaszczyzna fabularna eposu to, jak wiadomo, świat bohaterów, opisany przez obiektywnego narratora w stylu uroczystym i podniosłym, bogatym w epitety i porównania. Występujący w *Baccheidzie* bohaterowie, toczący nieustanny bój z Bakchusem, bój zwycięski, chociaż – jak wiemy – zwycięstwo jest tylko pozorne, poddani przez autora żartobliwej heroizacji, okazują się bardzo śmieszni w tym swoim absurdalnym bohaterstwie. Zaistniały w utworze kontrast pomiędzy „wysoką” formą a „niską” treścią, będący źródłem ironicznego uwznioślenia za pomocą poważnego stylu, wpływa na wzmocnienie efektu satyrycznego, a równocześnie na uplastycznienie opisu całej sytuacji.

Rojzjusz jako satyryk nie posługuje się karykaturą, nie wyolbrzymia, nie jest szyderczy ani napastliwy. Celem jego utworu jest naprawa obyczajów (*morum castigatio*), a zawarta w nim wyrozumiałość dla ludzkich przywar i słabości oraz raczej humorystyczne ich potraktowanie sprawiają, że satyry Rojzjusza bliższe są gawędom Horacego niż patetycznemu i niekiedy nawet drastycznemu Juwenalisowi, który – jak wiemy – sam stwierdził w jednej ze swoich satyr, że to oburzenie skłoniło go do napisania utworu: „[...] facit indignatio versus” (Sat. I, 1). Opis postaci i sytuacji w satyrze Rojzjusza cechuje realizm, dbałość o wierne oddanie każdego szczegółu przedstawianej rzeczywistości oraz obiektywizm. Tytułowy doktor Hiszpan z fraszki J. Kochanowskiego nie krytykuje tu konkretnych osób, lecz obyczaje, ośmiesza je, ale w sposób życzliwy, nie tracąc przy tym poczucia dobrego smaku, chociaż sam jest już nieco zmęczony i zde gustowany tym polskim obyczajem. Styl jego utworu nie jest kaznodziejski, ale bardzo wymowny, energiczny i dynamiczny. Można zatem chyba stwierdzić, jedynie na podstawie

przedstawionych tu wierszy satyrycznych Rojzjusza, że udało mu się osiągnąć ideał autora satyrycznego, który Robortello charakteryzuje następująco<sup>6</sup>:

Człowiek, który będzie uprawiał ten rodzaj poematu, musi być obrotny, bystry, przenikliwy, dowcipny, wymowny – dodam także dobry i prawy, tak by doskonale widział błędy innych, sam natomiast takiemu hołdował sposobowi życia, którego nikt nie mógłby słusznie zganić. Ten rodzaj poematu wymaga także wielkiej żywości umysłu oraz bystrości myślenia.

A FEW REMARKS ON THE *BACCHEIDOS LIBER*  
BY PETER ROYSIUS

S u m m a r y

The stylistic analysis of the satirical work *Baccheidos Liber* by Peter Roysius proved an interesting literary conception of the work, consisting in placing the satirical poem in the convention of epos. Setting the „high” form in opposition to the „low” contents puts the character of a humorous heroization on the work, the fact which enhances the intended comic effect. The talent of Roysius as a satirists is manifested here also in his objectivity and realism of descriptions, a subtle joke, good taste and understanding for human frailties.

*Translated by Jan Kłos*

---

<sup>6</sup> R. R o b o r t e l l o, *Objaśnienia do Księgi Arystotelesa O sztuce poetyckiej. Wyjaśnienie tego wszystkiego, co dotyczy satyry*, [w:] *Poetyka okresu renesansu*, BN, S. II, Nr 205, s. 89.