



Radosław GRZEŚKOWIAK
<https://orcid.org/0000-0002-6160-9982>
Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego

Rękopis [*Zebrania*] wierszów pod figurami Antoniny Niemiryczowej z 1753 r.: analiza kodykologiczna i rozpoznanie kompozycji epigramatycznej kolekcji

Zarys treści: [*Zebranie*] wierszów pod figurami Antoniny Niemiryczowej (ok. 1700 – po 1774) znane było dotąd wyłącznie z odpisu Wiktora Gomulickiego z 1896 r. (rkps BOss. 5284/I) i jego edycji z 1900 r. (przedruk w 1912 r.). Na tych przekazach opierały się dotychczasowe przedruki i omówienia wierszy poetki. Okazuje się jednak, że Gomulicki poprawiał oryginalny tekst, a jego kopia uwzględnia tylko 85 z 97 epigramatów oryginału. Autor niniejszego studium dokonał restytucji oryginalnego układu wierszy w kodeksie z 1753 r. (rkps BOss. 16055/I) i wykazał, że został on spisany nie przez Niemiryczową, lecz przez jej sekretarza. Analiza pomyłkowo powtórzonych wpisów pozwoliła ustalić też charakter i zakres stylistycznych ingerencji skryby w kopiowany tekst.

Abstract: [*Collection*] of poems under the pictures of Antonina Niemirycz (c. 1700 – after 1774) was hitherto known only from Wiktor Gomulicki's 1896 copy (BOss. MS 5284/I) and his 1900 edition (reprinted in 1912). To date, reprints and discussions of the poetess's works were based on these transmissions. It turns out, however, that Gomulicki corrected the original texts, and his copy takes into account only 85 of the original's 97 epigrams. The author of this study restituted the original arrangement of the poems in the 1753 codex (BOss. MS 16055/I) and showed that it was written down not by the poetess, but by her secretary. Analysis of the mistakenly repeated entries has also made it possible to establish the nature and extent of the scribe's stylistic interference with the copied text.

Słowa kluczowe: Antonina Niemiryczowa, Wiktor Gomulicki, epigramaty, wiersze na obrazy

Keywords: Antonina Niemiryczowa, Wiktor Gomulicki, epigrams, poems for pictures

Prowincjonalna literatka czasów saskich, Antonina Niemiryczowa (ok. 1700 – po 1774¹), znana jest jako autorka trzech zróżnicowanych gatunkowo dzieł poetyckich: cyklu pięćdziesięciu pieśni²,

¹ W obowiązującym biogramie poetki jako data jej śmierci wskazywany jest rok 1780, przy czym, jak zauważa jego autor, datację tę podaje na odpowiedzialność „ustaleń (dziś nie dających się sprawdzić) rodziny dokonanych na podstawie archiwum łanowieckiego Jełowickich”, E. Rabowicz, *Niemiryczowa (Niemierzycowa) z Jełowickich Antonina*, w: PSB, t. 23, Wrocław 1978, s. 2. Najpóźniejsze poświadczone źródło świadectwo życia leciwiej już wówczas poetki pochodzi z 1774 r. i jest nim dedykacja *Do Jaśnie Wielmożnej J[ejmość] P[ani] z Jałowickich Antoniny Niemiryczowej, obożnej polnej litewskiej, pani i najosobliwszej dobrodziejki* drukowanej wersji szkolnego dramatu, w którego inscenizacji rok wcześniej brał udział wnuk poetki: *Wiersz smutny śmierć męczeńską świętego Jana Chrzciciela wyrażający, w Akademii Zamojskiej przez uczniów szkoły rymotwórskiej r. 1773 miany* (Zamość 1774, zob. G. Buchanan, *Baptistes, sive Calumnia* / W.M. Tepper, *Wiersz smutny śmierć męczeńską świętego Jana Chrzciciela wyrażający*, oprac. E. Buszewicz, R. Mazurkiewicz, Lublin 2016, s. 66–67).

² *Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur, odmienne alternaty przez pieśni świeckie wyrażające, samej prawdzie nieskazitelnej, Bogu, przez krótkie aprobaty przyznawające, od jednej polskiej damy, to jest A[ntoniny] z J[elowickich] N[iemiryczowej], s[tolnikowej] o[wruciej], komponowane dla częstszej refleksyi człowiekowi*, [Lwów] 1743.

wierszowanego romansu³ oraz kolekcji epigramatów. Uwagę badaczy przykuwało dotąd przede wszystkim ostatnie z nich – czystopis zespołu wierszy na obrazy i ryciny sporządzony 6 VII 1753 w Żołotyjowie w powiecie rówieńskim⁴, gdzie poetka od kilkunastu lat zamieszkiwała z mężem, oboźnym polnym litewskim Karolem Józefem Niemiryczem⁵. Zasadnicza część niniejszego studium poświęcona została analizie tego przekazu, pozwalającej nie tylko określić jego wiarygodność, ale także dokonać restytucji oryginalnej kompozycji kolekcji utworów będących frapującym świadectwem żywotności gatunku wierszy na obrazy (tzw. *icones, imagines*), który w Polsce rozwijał się dynamicznie od czasów twórczości nowołacińskich poetów wczesnego renesansu.

O istnieniu tego manuskryptu poinformował Wiktor Gomulicki w studium *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-go*, którym w 1900 r. wprowadził Niemiryczową do historii literatury polskiej:

Przed trzema laty dostał się do rąk moich rękopis z połowy wieku XVIII-go zapełniony wierszami. Był on kreślony dość niezwykle, bo na odwrotnej stronie listów prywatnych. Pismo bez poprawek wskazywało, że to nie brulion, ale rzecz „na czysto” przepisana⁶.

Gomulicki sporządził wówczas odpis kodeksu, który obecnie znajduje się w księgozbiorniku Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich⁷.

Kopia Gomulickiego z roku 1896 i jej edycja z 1900 (1912)

Na początku kopii Gomulicki zamieścił informację: „Przepisane z rękopisu znajdującego się w Antykwarni J.K. Gieysztora w Warszawie w listopadzie 1896 r.” (s. 3). Mowa o znanej Księgarni i Antykwarni przy Al. Jerozolimskich 78, prowadzonej przez Jakuba Kazimierza Gieysztora. Manuskrypt Niemiryczowej musiał być nowym nabytkiem, gdyż nie odnotowuje go wydany dwa lata wcześniej katalog rękopisów tego antykwariatu⁸.

Pod wrażeniem znaleziska Gomulicki zakupił po sąsiedzku zeszyt w linie (wytwórca oznaczył go pieczętką: „Fabryka Kajetów / J. Borkiewicz / w Warszawie / Chmielna N° 44 / Cena 5 kop.”), na okładce wykaligrafował tytuł *Niedrukowane rymy Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej. 1753* i przepisał w nim epigramaty z dawnego kodeksu.

³ *Feniks rzadki na świecie, to jest Przyjaciół w różnych intrygach i awanturach stateczny, J[ego] M[ość] Pan Walewski, wojewódzic chełmiński, na pamiątkę i pochwałę kawalerów polskich wierszem polskim z francuskiego przez J[asnie] W[ielmożną] J[ej]m[ość] P[anią] Antoninę z Jełowickich Niemiryczową, obożną W[ielkiego] Ks[ięstwa] Litewskiego, opisany i do druku podany*, [Lwów] 1750.

⁴ Zob. A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tenże, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 101–116; A. Ročko, *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemiryczowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129–140; też, *Między sacrum i profanum. „Wiersze polskie...” Antoniny Niemiryczowej*, w: *Staropolski ogląd świata. Problemy kultury staropolskiej: poszukiwanie sacrum, odnajdywanie profanum. Studia historyczne*, red. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2013, s. 444–468; K. Zielińska, *Nieznana poetka polska – Antonina z Jełowickich Niemiryczowa. Refleksja o życiu i twórczości*, „Zapiski z Pogranicza”, 1, 2015, nr 2, s. 103–111; S. Kawaska, *Dialogi damy z kawalerem. Uwagi o poezji miłosnej Antoniny Niemiryczowej*, „Prace Literaturoznawcze”, 5, 2017, s. 149–157.

⁵ E. Rabowicz, *Niemiryczowa (Niemierzycowa) z Jełowickich Antonina*, s. 1–2.

⁶ W. Gomulicki, *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-go*, „Tygodnik Mów i Powieści”, 42, 1900, nr 17, s. 144. Pierwodruk szkicu ukazał się także w odcinkach: nr 17, s. 144–145; nr 18, s. 153–154; nr 19, s. 164–165; nr 20, s. 172–173; nr 21, s. 181; nr 22, s. 190–191; nr 23, s. 203; nr 24, s. 208–209; nr 25, s. 221–222; nr 26, s. 226–227; nr 27, s. 235; nr 29, s. 253; nr 30, s. 261–262; nr 31, s. 268; nr 36, s. 307–308; nr 37, s. 319–320; nr 38, s. 327; nr 39, s. 336. W dalszym ciągu, odsyłając do tego artykułu, posługuję się przedrukiem: W. Gomulicki, *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-go*, w: tenże, *Kłosy z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 289–384 (pierwsze zdanie zostało tu zmienione na: „Przed kilkunastu laty dostał się do rąk moich rękopis [...]”).

⁷ [Zbiór] wierszów polskich kompozycji Jasnie Wielmożnej J[ej] M[ość]ci Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, obożnej polnej W[ielkiego] Ks[ięstwa] Lit[ewskiego], które się w pokojach żołotyjowskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają, kopia W. Gomulickiego, XI 1896, rkps BOss., sygn. 5284/1.

⁸ *Księgarnia Stanisława Gieysztora. Dział antykwarski*, t. 12: *Katalog rękopisów. Katalog tytułów i kart (podobizny). Rozmaitości*, Lwów 1894.

Z 97 utworów oryginału Gomulicki skopiował jedynie 85. Łatwo dociec, czemu niektóre pominał. Dwa różne charaktery pisma dowodzą, że nie sporządzał kopii sam. Kiedy robił przerwę, pracę przejmował jego pomocnik⁹, który najpierw odpisał sześć wierszy, a potem jeszcze cztery. Gomulicki przestrzegał kolejności utworów w podstawie. Zgodnie z następstwem kart kodeksu po kolei przepisał epigramaty 58–64 oraz 1–51 (s. 5–29), po czym zastąpił go pomocnik, który skopiował tylko wybrane utwory: 52, 56, 57, 66, 68, 88 (s. 29–31). Po przejęciu pióra Gomulicki zanotował trzy epigramaty: 94–96 (s. 31–32), a następnie pomocnik skopiował cztery wiersze bezpośrednio je poprzedzające: 90–93 (s. 33–34). Dopiero wówczas Gomulicki zorientował się, że szereg tekstów zostało w kopii pominiętych i zaczął je uzupełniać: najpierw przepisał utwór 89 (adnotacja, którą opatrzony został tytuł: „Op.”, oznaczać może: „Opuszczony”), potem epigramaty 75–87. Ostatecznie odstąpienie od kolejności utworów podstawy skutkowało pomięciem wierszy: 53*–55*, 65*, 67*, 97*, 69*–74*. Odpis z 1896 r. jest więc nie tylko niepełny, ale zmienia też układ tekstów w stosunku do oryginału.

Pomijając te różnice, kopię uznać można za staranną¹⁰. Jej charakterystyczną cechą jest nieoznaczanie propozycji uzupełnień tekstu, którego brak w oryginale spowodowany był ubytkami papieru, szczególnie dotkliwymi na dalszych, bardziej zniszczonych kartach kodeksu¹¹.

Dokonawszy starannego opisu, Gomulicki nie oparł się pokusie poprawienia tekstów Niemiryczowej. Propozycje korekt zapisywał w kopii ołówkiem nad lekcjami oryginalnymi (niekiedy je przekreślając). Takich poprawek jest stosunkowo niewiele. Zostały one wykorzystane przy edycji epigramatów w studium o poetce z roku 1900 (1912), przy czym poczynione w kopii retusze pomnożył wówczas o nowe propozycje. Korekty te potrafią znacząco zmieniać stylistyczny kształt oryginalnych utworów. Sporo ich w wierszach pisanych na ryciny z wizerunkami ptaków. Przykładowo ustęp mający w oryginale brzmienie (13, w. 5–8):

Hardą masz minę i stąpanie pyszne,
Nikt ciebie nie zna, są to rzeczy śmieszne –
Wiele na świecie bywa w dobrej minie,
A jak się zowią, trudno wiedzieć ninie¹²

– Gomulicki opublikował w następującej postaci (jego redakcyjne zmiany oznaczam kursywą):

Hardą masz minę, *krok pełen pyszności,*
Lecz nikt cię nie zna i twojej przeszłości.
Wielu na świecie bywa w dobrej minie,
A *co za jedni,* trudno wiedzieć ninie¹³.

⁹ Nie był nim Gieysztor, w którego antykwariacie sporządzony został odpis, czego dowodzi porównanie duktu pisma z autografami jego listów z lat 1895 i 1896, rkps AP Warszawa, Zbiór Korotyńskich, zespół 201, seria 25, sygn. 625, s. 2–5.

¹⁰ Stosunkowo rzadko zdarzają się w niej błędy odczytania zmieniające sens, jak np.: „Znać w baldachimie” zamiast poprawnego: „Znak w baldachimie” (39, w. 4), „Sen mój” zamiast: „Sens mój” (87, w. 4), „się” zamiast: „se” (22, w. 3), zakłócające metrum, jak: „czy dobrze” zamiast: „czy-li dobrze” (68, w. 6), czy inwersje pokroju: „pono kostka” zamiast: „kostka pono” (6, w. 4), „sobie oni” zamiast: „oni sobie” (23, w. 2).

¹¹ Wyjątki od tej reguły stanowią: słowo „[Zbiór]”, którym W. Gomulicki uzupełnił tytuł odpisu, opatrując je adnotacją: „Wyraz domyślny, którego w rękopisie brakuje” (s. 3), dopisek przy słowie „*carum*” (37, w. 3): „W tym miejscu rękopis uszkodzony, może: *larum*” (s. 24) oraz oznaczenie wielokropkiem czterech uszkodzeń, których nie dał rady zrekonstruować: 6, w. 5 (s. 10), 79, w. 3 (s. 37), 87, w. 8 (s. 40) i 94, tytuł (s. 31).

¹² Jeśli nie podano inaczej, tekst epigramatów Niemiryczowej cytowany jest za rękopisem z 1753 r. Transkrypcja zgodna z regułami sformułowanymi w: K. Górski i in., *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, Wrocław 1955, s. 94–100. Nawiasami kwadratowymi oznaczone zostały rozwinięcia skrótów podstawy i koniektury, nawiasami kątowymi zaś uzupełnienia luk w tekście, spowodowanych ubytkami w kartach.

¹³ W. Gomulicki, *Zapomniana poetka*, s. 360. W odpisie (s. 13–14) znajdują się propozycje tylko dwóch spośród tych poprawek: „krok pełen pyszności” (w. 5) oraz „i twojej przeszłości” (w. 6).

Ponieważ w przypadku ptasiego dzioba określenia „zgrzytać zębami” i „usta” wydały mu się nieadekwatne, oryginalny fragment (3, w. 1–4):

Jeden ptak ma już żywność pod nogami,
A drudzy głodni zgrzytają zębami:
Ten już zajączka porwał jakby z sieci,
A drugim muszka do ust nie przyleci

– zmodyfikował:

Jeden ptak ma już żywność pod nogami,
A *drugie głodne zgrzytają dziobami*:
Ten już zajączka porwał jakby *w* sieci,
A *innym* muszka do *dzioba* nie *wleci*¹⁴.

Daleko idący retusz zdarza się też w epigramatach o tematyce erotycznej, np. w dystychu (23, w. 3–4):

Bojąc się, żeby owieczki niewinnój,
Zwierz jaki z lasu nie uchwycił pilny

– Gomulicki skonkretyzował drapieżnika i poprawił rym:

Bojąc się, żeby owieczki niewinnój,
Wilk lub zwierz z lasu nie *pochwycił inny*¹⁵.

Stylistycznej obróbce poddane zostały również epigramaty pisane na obrazy religijne, np. passus (86, w. 1–4):

Duchu Święty, przybywaj i daj te natchnienie,
Żeby koncept, myśl, serce i me rozumienie
Mądre było, prawdziwe i tak doskonałe,
Żeby Stwórca z stworzenia miał swą wieczną chwałę

– wygładził Gomulicki do postaci:

Duchu Święty, przybywaj i daj *to* natchnienie,
Żeby koncept, myśl, serce i me rozumienie
Dobre były, prawdziwe i tak doskonałe,
By Stwórca ze stworzenia swojego miał chwałę¹⁶.

Warto przypomnieć sąd Wacława Borowego: „Gomulicki wychwalił Antoninę Niemiryczową, której wiersze (z rękopiśmiennego zbioru z 1753 r.) odznaczają się co prawda czystą i płynną polszczyzną, ale poza tym w niczym zgoła artystycznie nie są ciekawe”¹⁷. Okazuje się, że akurat za czystość i płynność polszczyzny przedruku w znacznej mierze odpowiada redaktorski zapal Gomulickiego. Jego szkic do dziś stanowi najobszerniejszą edycję epigramatów [*Zebrania*] *wierszów pod figurami*, a biorąc pod uwagę, że za tym źródłem wiersze poetki przedrukowywane są w antologiach¹⁸ i z tego

¹⁴ Tamże, s. 353. W odpisie (s. 8) jedynie dwie z tych korekt: „dziobami” (w. 2) i „do dzioba nie wleci” (w. 4).

¹⁵ Tamże, s. 329. Poprawki naniesione w ramach przedruku.

¹⁶ Tamże, s. 347–348. W odpisie (s. 39) poprawiony tylko w. 4, pozostałe retusze dodane w przedruku.

¹⁷ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Kraków 1948, s. 17.

¹⁸ Zob. np. Z. Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983, s. 105–107, 404; K. Bukowski, *Biblia a literatura polska. Antologia*, Warszawa 1984, s. 300. W zbiorze „*Przedziwna matka Stworzyciela swego*”. *Antologia dawnej polskiej poezji*

opracowania cytują je autorki najnowszych publikacji na jej temat¹⁹, należy stwierdzić, że wyretuszowana pod koniec XIX stulecia wersja utworów obożnej polnej litewskiej tak długą sławą cieszy się zdecydowanie niezasłużenie.

Rękopis Niemiryczowej z roku 1753

Nieliczni współcześni badacze twórczości poetki długo żywili przekonanie, że skopiowany przez Gomulickiego oryginał uległ zatracie²⁰. Dopiero w 2013 r. Agata Ročko zwróciła uwagę, że przetrwał on dziejową zawieruchę i znajduje się w tej samej wrocławskiej księżnicy, co odpis z 1896 r.²¹ Była też dotąd jedyną autorką, która z niego korzystała²².

W jaki sposób manuskrypt z warszawskiego antykwariatu dostał się do zbiorów ossolińskich, nie wiadomo. Do księgi inwentarzowej Działu Rękopisów kodeks wpisano w 1953 r., nadając numer akcesji 74/53. Albo został on wówczas odnaleziony wśród tomów przywiezionych w latach 1946–1947 ze Lwowa, albo anonimowo podarowano go wrocławskiej księżnicy przed 1953 r. Około 1991 r. kodeks oprawiono w ozdobną okładkę z wyciskiem tytułu: „Antonina z Jełowickich Niemiryczowa *Wiersze polskie*”, a uszkodzone karty wzmocniono podklejeniami²³.

Manuskrypt spisany został na rewersach 18 listów adresowanych do Niemiryczowej (ewentualnie do Niemiryczów):

1. list z Równego, którego podpis z powodu przycięcia karty się nie zachował, 2 IX 1747 (k. 1);
2. list bratanka Wojciecha Bożeńca Jełowickiego z Aleksandrii z 175<...> r. (k. 2);
3. list księżnej Franciszki Urszuli Radziwiłłowej z Ołyki, 2 II 1752 (k. 3–4);
4. list Elżbiety Jełowickiej, 7 I 1753 (k. 5–6);
5. list Elżbiety Jełowickiej, bez daty (k. 7–8);
6. list synowej, Anieli Honoraty z Krzuckich Niemiryczowej, z Aleksandrii, 29 IV 1753 (k. 9). Na drugiej stronie złożonego na pół arkusza inna ręka zapisała postscriptum odmiennym atramentem, bez daty i podpisu – jego autorem był zapewne mąż Anieli, Bonawentura Niemirycz (k. 10);
7. list podstoliny koronnej ks. Ludwiki Honoraty z Pocięjów Lubomirskiej, bez daty (k. 11–12);
8. adresowany do męża Antoniny, Karola Niemirycza, list z życzeniami noworocznymi od syna, zapewne Bonawentury, 23 XII 1746 (k. 13–14);
9. sygnowany „H.L. Lubomirska p.k.” list ks. Ludwiki Honoraty Lubomirskiej, bez daty (k. 15–16);

maryjnej, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa 2008, s. 440–441, epigramaty Niemiryczowej przedrukowano z odpisu z 1896 r., ale i tu jeden z nich (93) ma tytuł w postaci nadanej mu przez W. Gomulickiego w edycji z 1900 (1912) r.

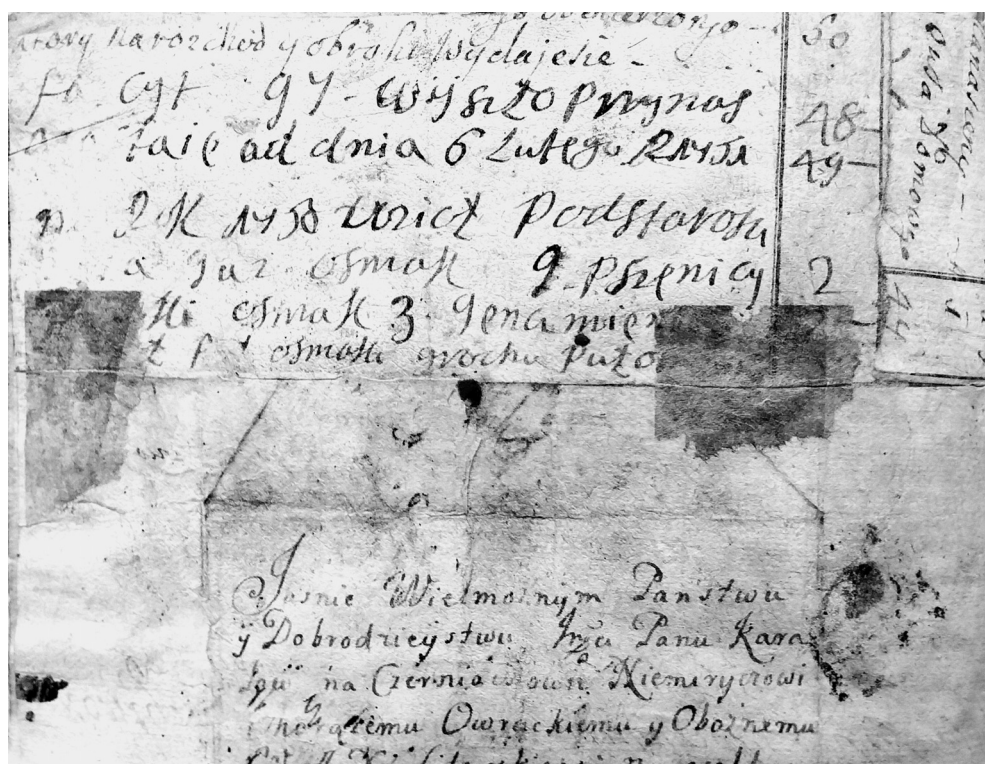
¹⁹ Zob. np. U. Phillips, *Piszące białogłowy od średniowiecza do końca XVIII wieku*, w: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 29; K. Zielińska, *Nieznana poetka*, s. 107, przyp. 19. Również A. Ročko w artykule ujawniającym, że oryginał rękopisu z 1753 r. jest dostępny, epigramaty Niemiryczowej potrafiła cytować za zmodyfikowanym przedrukiem W. Gomulickiego (choć podane przez nią przy cytatach numery stron odsyłały do kodeksu poetki). Np. wiersz *Pod osobą białogłowską mocno zamysłoną* (16), który w oryginale i odpisie z 1896 r. ma lekcje: „W [...] zadumieniu” (w. 1), „Turbujesz się” (w. 4), „Lub” (w. 6), „Nie pokaże” (w. 7), „umysł taki w białogłowie” (w. 10), A. Ročko cytuje ze wszystkimi zniekształceniami przedruku z 1912 r.: „W [...] zadumaniu” (w. 1), „Farbujesz się” (w. 4), „Choć” (w. 6), „Nie pokazać” (w. 7), „zdobi życie białogłowie” (w. 10), zob. A. Ročko, *Między sacrum i profanum*, s. 452; W. Gomulicki, *Zapomniana poetka*, s. 337.

²⁰ Zob. A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa*, s. 102; A. Ročko, *Wizerunek artystyczny*, s. 130; K. Zielińska, *Nieznana poetka*, s. 108; S. Kawaska, *Dialogi damy z kawalerem*, s. 150–151.

²¹ Zob. A. Ročko, *Między sacrum i profanum*, 2013, s. 445; B. Judkowiak, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu pełnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013, s. 402, przyp. 5.

²² Z rękopisu Niemiryczowej A. Ročko opublikowała jeden z epigramatów pominiętych w odpisie W. Gomulickiego, *Pod kawalerem wesolą minę pokazującym* (67*), A. Ročko, *Między sacrum i profanum*, s. 454.

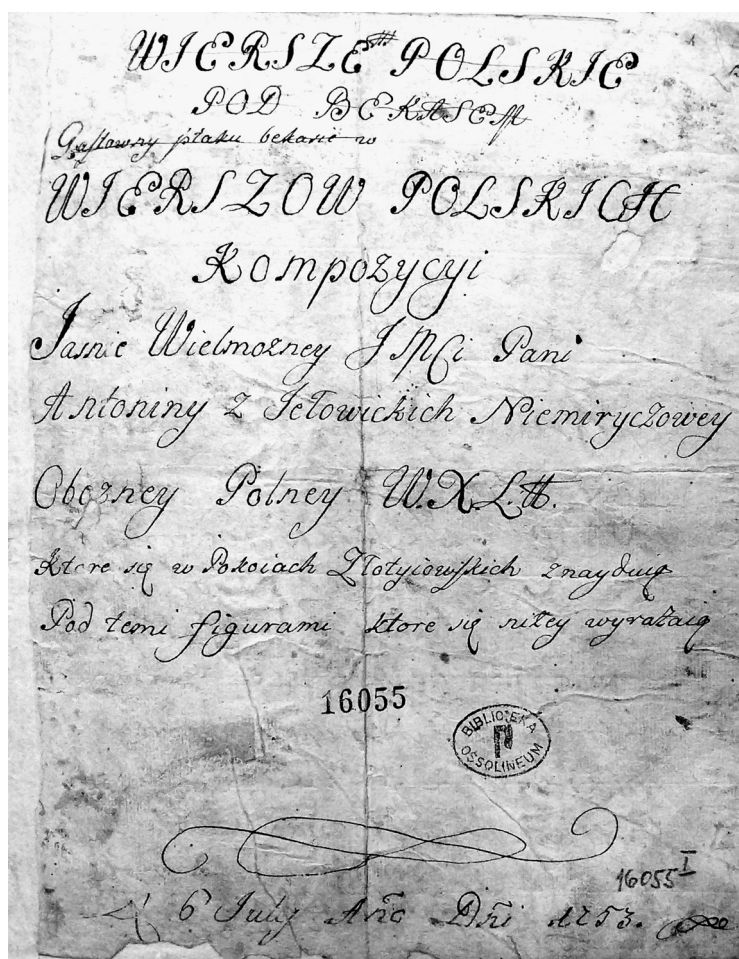
²³ [Zebranie] wierszów polskich kompozycji Jaśnie Wielmożnej J[ej] M[oś]ci Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, obożnej polnej W[ielkiego] Ks[ięstwa] Lit[ewskiego], które się w pokojach złotyjskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają, 6 VII 1753, rkps BOss., sygn. 16055/I. Za informacje na temat manuskryptu składam podziękowania p. Hannie Kuleszy z Działu Rękopisów BOss., za pomoc w dotarciu do kodeksu zaś dr. hab. Jerzemu Kroczaowi.



Il. 1. Notatki gospodarskie sporządzone na odwrocie listu do Niemiryczów, b.d.; BOss., sygn. 16055/I, k. 18, fragment

10. karta z adresem: „Antoninie Niemiryczowej [...] serdecznie kochanej matce i dobrodziejce” tą samą ręką, która zapisała postscriptum w liście 6 (k. 10) oraz list 8 (k. 17);
11. karta z adresem: „Jaśnie Wielmożnym Państwu i Dobrodziejstwu, J[ego] M[ó]ści Panu Karolowi na Czarniechowie Niemiryczowi [...], i najosobliwшему Państwu i Dobrodziejstwu mojemu. Oddać należy w Złotyjowie” niezachowanego listu, bez daty (k. 18). Na tej samej stronie co adres dwie inne ręce zapisały później rozliczenie dotyczące gospodarowania owsem, pszenicą i grochem w latach 1750–1751 (il. 1);
12. list Stanisława Bielińskiego z Kozłówki, 6 I 1753 (k. 19);
13. francuskojęzyczny list Izabeli Bielińskiej z Kozłówki, 6 I 1753 (k. 20);
14. karta z adresem niezachowanego listu (k. 21);
15. list sygnowany: „S. Lubomirski”, zapewne podstolego koronnego księcia Stanisława Lubomirskiego, bez daty (k. 22);
16. list Rozalii z Zahorowskich Pocijowej, wdowy po strażniku wielkim litewskim Antonim Pociju, z Sudyłkowa, 28 I 1753 (k. 23);
17. list Jerzego Niemirycza z Posady Fulsztyńskiej, 18 III 1752 (k. 24);
18. list nieustalonego nadawcy, bez daty (k. 25).

Strony *verso* jednostronnie zapisanych kart zostały wykorzystane do skopiowania zespołu epigramatów, a następnie listy połączono w poszyt. Sporządzony w ten sposób kodeks, choć przeznaczony do użytku domowego, nie był brulionem. W zapisanym starannie tekście poprawki są sporadyczne. Samokontroli skryby dowodzi fakt, że dostrzeżone błędne wpisy na bieżąco zalepiał paskami papieru (również wycinanymi z listów), na których kopiował tekst poprawnie. Interweniował w ten sposób dwa razy: w przypadku utworu 30 pomyłkowo powtórzonego po wierszu 41 (k. 14) oraz pominiętych w. 1–4 epigramatu 71*, który na przyklejonym pasku został skopiowany od początku (k. 22). Jednego zdublowanego epigramatu (91) skryba nie zauważył.



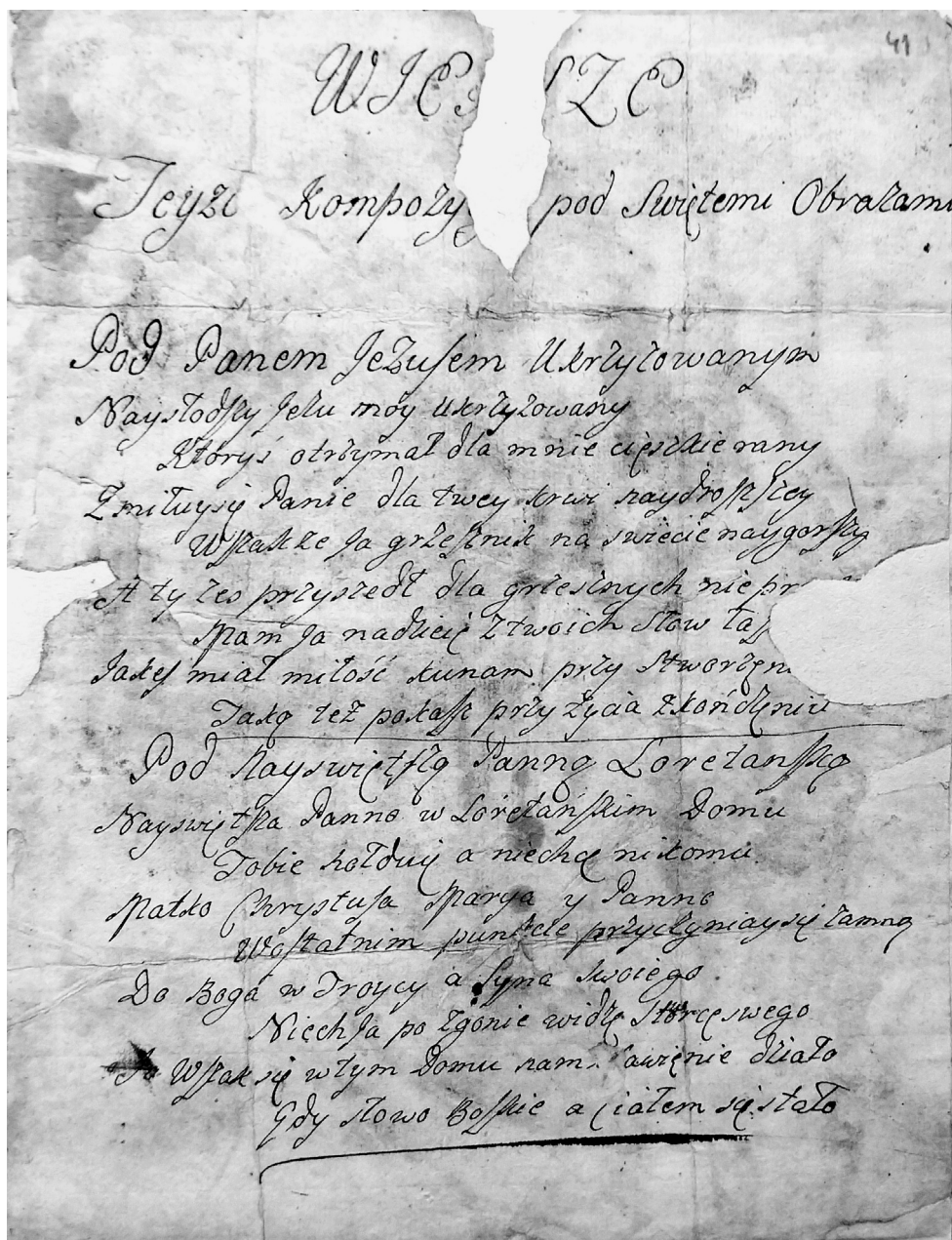
Il. 2. Karta tytułowa [Zebrania] wierszów pod figurami Antoniny Niemiryczowej z 1753 r.; BOss., sygn. 16055/I, k. 1

Zapis na pierwszej stronie kodeksu został wystylizowany na kartę tytułową druku. Pod nagłówkiem: *Wierszów polskich kompozycji Jaśnie Wielmożnej Jej M[ilość]ci Pani Antoniny z Jelowickich Niemiryczowej, obożnej polnej W[ielkiego] Ks[ięstwa] Lit[ewskiego], które się w pokojach złotyjskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają* kopista zakreślił ozdobny przerywnik i u dołu karty, a w miejscu, gdzie w drukach umieszczano adres typografa i rok wydania, podał datę sporządzenia czystopisu: „Die 6 Julii anno Domini 1753” (il. 2). Tytuł w przypadku zależnym prowokuje do korekty lub uzupełnienia. Biorąc pod uwagę, że nagłówek cyklu pieśni z 1743 r. poetka rozpoczęła formułą: *Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur* [...], analogicznie słowem „zebranie” można także dopełnić tytuł rękopisu²⁴.

Nagłówek wskazuje na charakter literackiej kolekcji. Obejmuje ona subskrypcje, które przed lipcem 1753 r. Niemiryczowa skomponowała na obrazy i ryciny eksponowane w pokojach złotyjskiej siedziby. Tytuły poszczególnych epigramatów stanowią lakoniczny opis plastycznych dzieł, na które zostały napisane (były to subskrypcje „pod temi figurami, które się niżej wyrażają”). Nie należy więc oczekiwać (a pod adresem [Zebrania] wierszów pod figurami takie oczekiwania zgłaszano)²⁵, że

²⁴ Autorem koniektury jest W. Gomulicki. Dokonując w 1896 r. odpisu, tytuł uzupełnił słowem „Zbiór”. Kiedy jednak, pisząc szkic o Niemiryczowej, zapoznał się z jej twórczością, zmienił korektę na „Zebranie”.

²⁵ Np. A. Czyż zwrócił uwagę na przedostatni w odpisie W. Gomulickiego wiersz *Pod Ś[więtym] Duchem* (86), z prośbą o natchnienie: „Otóż tekst, który konstruuje nadludzki sens mowy poetki, winien otwierać zbiór. A nie otwiera [...]. Autorka nie pragnie ładu [...]. Możliwa jest naturalnie inne odpowiedź: oto czytamy brulion i w wersji ostatecznej tekst ów otwierałby zbiór”, A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa*, s. 105; zob. też A. Roćko, *Wizerunek artystyczny*, s. 134.



Il. 3. Początek części *Wieksze tejże kompozy pod świętymi obrazami*; BOss., sygn. 16055/I, k. 21

inwentarz wierszowanych subskrypcji zostanie skomponowany na podobieństwo poetyckiego tomiku. Rządzi nim porządek rozmieszczenia obrazów i rycin w poszczególnych „pokojach złotyjskich”. Być może nawet ta wprost określona w tytule zasada nie była bezwzględnie przestrzegana, skoro zabłąkał się tu utwór o odmiennym charakterze: *Kontynuacja opisanie trybunału lubelskiego* (89)²⁶. Obecność tego obcego elementu jedynie potwierdza inwentaryzacyjny charakter [*Zebrania*] wierszów *pod figurami*.

²⁶ Omawiając tekst osobno, W. Gomulicki zwrócił uwagę na jego odmienny charakter: „Już sam tytuł wiersza wskazuje, że on należał do innego zbioru i że w innym zeszycie, pod innym nagłówkiem, należałoby szukać jego początku i środka. Ani w tytule, ani w treści nie ma tam wzmianki o żadnej symbolicznej, malowanej czy tylko wymarzonej, «figurze», pod którą zostałyby umieszczone”, tenże, *Zapomniana poetka*, s. 360.

Poszczególne epigramaty kopista rozdzielał poziomymi liniami (linie oddzielają też dystychy z kwestiami we fraszkach z dialogami damy i kawalera), dzięki czemu wiadomo, że kopia obejmuje 97 utworów (jeden pomyłkowo zapisany dwukrotnie), mimo że dwa z nich (63 i 64) nie posiadają tytułów.

Oprócz tytułu na pierwszej stronie kolekcja ma również drugi (pod)tytuł, w kopii Gomulickiego pominięty, więc dotąd nieznyany. Epigramaty o tematyce religijnej poprzedza nagłówek: *Wier<r>sze tejsze kompozy<cyi> pod świętymi obrazami* (k. 21; il. 3). Do wykazu subskrypcji wprowadza on podwójne dystynkcje. Po pierwsze, rozdziela utwory religijne od świeckich²⁷. Po drugie, wyróżnia odmienny rodzaj dzieł plastycznych, na które pisane były subskrypcje: część pierwsza zawiera wierszowane podpisy pod „figurami” (mowa zapewne o grafikach)²⁸, część druga – subskrypcje pod „obrazami” o tematyce pobożnej.

Tytuł kodeksu poprzedza jego pierwotna wersja (*Wiersze polskie*) oraz tytuł (*Pod bekasem*) i incipit pierwszego epigramatu kolekcji: „Gustowny ptaku, bekasie w...” (k. 1). Kopista uznał jednak, że całość wymaga okazalszego nagłówka i pierwotny zapis skreślił. Ma on jednak kapitalne znaczenie dla restytucji poprawnej kolejności kart w poszycie, a tym samym właściwej kolejności utworów skopiowanego w nim zespołu, dowodzi bowiem, że pierwszym utworem winna być subskrypcja skomponowana do ryciny przedstawiającej bekasa, która rozpoczyna wiersze zapisane na k. 3. To zaś oznacza, że k. 2 poszytu, obecnie oprawiona przed kartą z epigramatem o bekasie, spisana została później i winna się znajdować w dalszej części rękopisu.

Wskazanie właściwego miejsca obecnej k. 2, choć możliwe, nie jest proste. Pewność, że pierwotnie karta poszytu następowała po poprzedzającej ją obecnie, mamy wówczas, gdy: 1) karta ta wraz z poprzedzającą należy do wspólnego binionu (obie są częścią większego arkusza papieru, który złożono na pół); 2) na ciągłość utworów na dwóch kolejnych kartach wskazuje przeniesienie tekstu z jednej na drugą, tj. kiedy zakończenie epigramatu znajduje się na następnej karcie lub kopista odsyła do niej reklamantem (zwykle ostatnie utwory na stronie zapisywane były w całości i wówczas brak reklamantu). Tylko gdy spełniony został co najmniej jeden z tych warunków możemy mieć pewność, że karta oprawiona obecnie jako następna faktycznie zapisana została jako kolejna.

Skopiowane epigramaty kolekcji rozpadają się na dwanaście serii, połączonych wewnątrz albo wspólnotą kart należących do jednego binionu, albo zapisem, którego ciągłość oznaczona została reklamantami lub przeniesieniem zakończenia epigramatu na następną kartę (w wykazie epigramaty poszczególnych serii ponumerowane zostały zgodnie z poczynionymi niżej ustaleniami dotyczącymi ich kolejności):

1. karta tytułowa z wykreślonym początkiem epigramatu 1 (k. 1);
2. epigramaty 58–64 (k. 2);
3. epigramaty 1–11 (k. 3–6);
4. epigramaty 12–36 (k. 7–12);
5. epigramaty 37–57 (k. 13–16);
6. epigramaty 65*–68 (k. 17);
7. epigramaty 88–93 (k. 18–19);
8. epigramaty 94–97* (k. 20);
9. epigramaty 69*–70* (k. 21);
10. epigramaty 71*–73* (k. 22);
11. epigramaty 74*–78 (k. 23);
12. epigramaty 79–87 (k. 24–25).

²⁷ A. Czyż, który korzystał z kopii W. Gomulickiego, zwracał uwagę: „Nie ma bowiem w zbiorze elementarnego choćby podziału na «wiersze światowe» i «wiersze moralne», często wówczas praktykowanego”, A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa*, s. 105. Wobec autopsji oryginału uwaga ta się zdezaktualizowała, podobnie jak wyciągane z niej wnioski.

²⁸ W czasach Niemiryczowej polisemia słowa „figura” była szeroka, wciąż jednak utrzymywało się znaczenie powszechne w polszczyźnie XVI stulecia: ‘grafika, rycina’ (por. np. odsyłacze do drzeworytniczych ilustracji w tekście druku z 1534 r.: „jako tu, na tej figurze, widzisz” czy „tak, jako tu, na figurze wymalowane, widzisz”, [S. Falimirz], *O ziołach i o mocy ich*, [Kraków] 1534, cz. 5, k. 16v i 21v), jak dowodzi jedna z definicji leksykalnych w słowniku Michała Abrahama Trotza: „kopersztych albo też figura na drewnie rzezana, a potem na papierze wybita”, M.A. Trotz, *Nouveau dictionnaire françois, allemand et polonois*, t. 1, Leipzig 1744, kol. 2537, s.v. *Figura*, 14.

Jak w takiej całości wytypować pierwotne miejsce epigramatów serii drugiej? Pomocą służą dwie wskazówki: sposób zapisu tytułów oraz tematyka utworów. Tytuły lub (w przypadku dłuższych nagłówków) ich początki kopista najpierw zapisywał majuskułą, by potem z tej graficznej manieri zrezygnować. Wersalikami zostały wpisane tytuły utworów 1–42 (wyjątek stanowi tytuł utworu 38, zapisany minuskułą), minuskułą zaś 43–57 i 65*–97* (wyjątkiem jest tytuł utworu 68, zapisany majuskułą). Tytuły epigramatów obecnej k. 2 poszytu zapisane zostały minuskułą, skopiowano je więc później. A ponieważ większość wierszy serii drugiej to dialogi kawalera z damą (58, 59, 62–64), ich miejsce winno być w pobliżu pozostałych wierszy o podobnej tematyce (35–55*) i pierwotnie karta z epigramatami drugiej serii znajdować się musiała po serii piątej, tj. obecna k. 2 została spisana bezpośrednio po k. 16, w wykazie utworów rękopisu wiersze serii drugiej umieszczam więc po ostatnim utworze tej serii.

Przypadek k. 2, która przy oprawie zmieniła pierwotne miejsce, dowodzi, że subskrypcje Niemiryczowej kopiowane były na luźnych listach, które dopiero później połączono w kodeks. Skoro kolejność poszczególnych serii mogła ulec zmianie, rodzi się pytanie, czy pozostałe karty znajdują się na swoim miejscu, czy może któraś podzieliła los k. 2. Pewne przesłanki każą sądzić, że podobnie było z kartami zawierającymi siódmą i ósmą serię tekstów (k. 18–20). (Pod)tytuł *Wie<r>sze pod świętymi obrazami* otwiera obecnie serię dziewiątą (k. 21) i tematyka występujących po nim wierszy serii 9–12 w pełni odpowiada takiemu nagłówkowi. Ale utwory pisane na obrazy o charakterze dewocyjnym przeważają też w serii siódmej i stanowią połowę wierszy serii ósmej, stąd rodzi się pytanie, czy pierwotnie nie należały one do drugiej części zespołu.

Zgodnie z porządkującymi tytułami na pierwszą część kolekcji składają się epigramaty komponowane na „figury” o tematyce świeckiej, na drugą zaś pisane na „obrazy” religijne. Ustalonych w ten sposób dystynkcji kopista przestrzega, gdyż tytuły wierszy na ryciny świeckie konsekwentnie korzystają z formuły „pod figurą” (22–24, 26, 28–32). Skoro więc w tytule jednego z epigramatów religijnych z serii ósmej mamy formułę „pod obrazem” (95), zgodną z tytułem i tematyką części drugiej, należy założyć, że pierwotnie należał on do niej wraz z pozostałymi utworami tej serii.

Z kolei utwory religijne serii siódmej z *Wie<r>szami pod świętymi obrazami* oprócz tematyki łączy fakt, że w obu zespołach skopiowano ten sam epigramat. Jego wpis w serii siódmej nosi tytuł: *Pod niepokalanie poczętą Maryją* (91), a w dziesiątej: *Pod niepokalanem P[anny] Maryi* (po 82*). Skoro drugi wpis lokuje epigramat w grupie utworów „pod świętymi obrazami”, również seria siódma pierwotnie musiała znajdować się po dziewiątej.

Ostatnia karta z wierszami serii ósmej została zapisana najgęściej. Zwykle kopista mieścił na stronie od 24 do 32 linii tekstu, ta zaś zwiera 36 stłoczonych linii, co sugeruje, że jest to ostatnia karta zespołu – skryba widział, ile tekstu miał jeszcze do skopiowania i chciał zmieścić końcówkę zespołu na tej stronie, nie rozpoczynając nowej (wykorzystywanie listów jako materiału piśmienniczego sugeruje, że z początkiem lipca 1753 r. mieszkańcy Zołotyjowa mieli problemy z zaopatrzeniem w papier).

Restytuując kolejność kart, która uwzględni wszystkie wskazane przesłanki, wierszom serii siódmej i ósmej należy przypisać miejsce po utworach serii dwunastej. Odtworzony w ten sposób porządek serii wygląda następująco: 1, 3–5, 2, 6, 9–12, 7, 8, natomiast układ epigramatów (asterisk przy numerze oznacza utwór pominięty w odpisie Gomulickiego):

- [1] *Pod ptakiem bekasem wielkiem*
- [2] *Pod ptakiem dudkiem*
- [3] *Pod kilku ptakami, z których jeden ma już zajęczka w szponach swoich*
- [4] *Pod ptakiem orłem*
- [5] *Pod ptakiem żołą*
- [6] *Pod kilku ptaszkami, które się zleciały do jednej wiszni*
- [7] *<Po>d ptakiem szczygłem*
- [8] *Pod trzema ptakami wielkimi, z których jeden ma żywność w szponach*
- [9] *Pod ptakiem kurką wodną*
- [10] *Pod ptakiem łabędziem*
- [11] *Pod wielu ptaszkami, które się zleciały na miejsce bez żywności, a jeden z nich węża połyka*
- [12] *Pod ptaszkami na suchym drzewie siedzącymi*

- [13] *Pod ptakiem pięknym, którego nikt nie wie, jak się zowie*
[14] *Pod ptakiem sorokosem*
[15] *Pod osobą gębę zamkniętą mającą i klucz w ręku blisko ust trzymającą*
[16] *Pod osobą białogłowską mocno zamyśloną*
[17] *Pod osobą białogłowską ptaki zabite prezentującą a dobrą minę mającą*
[18] *Pod osobą starą, struchlałą i pokutującą*
[19] *Pod osobą złość wyrażającą*
[20] *Pod osobą bardzo sędziwą*
[21] *Pod szlepką Fortuną*
[22] *Pod figurą panny i pani, i kawalera, kwiatu i fruktu*
[23] *Pod figurą owcy, panny i dwóch pasterzów*
[24] *Pod figurą liszki, damy i wielu ludzi*
[25] *Pod Erlikinem*
[26] *Pod figurą lisa, dzika, charta i brytana*
[27] *Pod wojną Turków z Węgrami*
[28] *Pod figurą baldachim nad panią niosącego i żmiję chwytającego*
[29] *Pod figurą kawalera z damą spacyjerujących po ogrodzie*
[30] *Pod figurą kawalera z damą pijących i drugiej damy przy świecy siedzącej*
[31] *Pod figurą chodzących po labirencie ogroda*
[32] *Pod figurą polującego kawalera*
[33] *Pod karlicą*
[34] *Pod karłem*
[35] *Pod damą, miezek w ręku trzymającą, dyszkurującą z kawalerem, oręż jej pod nogi składającym*
[36] *Pod kawalerem z chłopcem dyszkurującym*
[37] *Pod damą, rękę blisko gęby trzymającą, dyszkurującą z kawalerem, kielich w ręku trzymającym*
[38] *Pod damą w krześle siedzącą, trzy korony przed sobą mającą, dyszkurującą z kawalerem, bandurkę w ręku trzymającym*
[39] *Pod kawalerem na koniu jadącym, dyszkurującym z damą, strzały w ręku trzymającą, nad którą baldachim ognistemi promieniami przenikający*
[40] *Pod damą trzymającą bukiet w ręku, dyszkurującą z kawalerem starem bardzo, na koniu jadącym*
[41] *Pod damą patrzącą na kawalera, list do niej ordynującego*
[42] *Pod kawalerem smutnym i żałując[ym] się przed damą*
[43] *Pod damą dyszkurującą z kawalerem na konia wsiadającym i rękę do góry trzymającym*
[44] *Pod damą dyszkurującą z myśliwym kawalerem*
[45] *Pod kawalerem portret w ręku trzymającym, dyszkurującym z damą moderującą się*
[46] *Pod damą dyszkurującą z kawalerem, snopki i kosę na koniu wiozącym*
[47] *Pod damą dyszkurującą z kawalerem, wiozącym jej na koniu medykamentu*
[48] *Pod kawalerem, chorągiew <w rę>ku trzymającym, dyszkurującym z damą, strzały w ręce trzymającą i baldachim nad nią*
[49] *Pod damą pochodnią w ręku <trzymającą>, przyświecającą starcowi, który się przez okulary patrzy na kawalera, w wielkiej rozpaczycy zostającego*
[50] *Pod kawalerem czytającym księgi*
[51] *Pod damą tańczącą z kawalerem*
[52] *Pod kawalerem jadącym na koniu do damy, śpiącym, która już dla siebie ma inszego kawalera*
[53*] *Pod kawalerem zapatrującym się na śpiące małżeństwo*
[54*] *Pod damą dyszkurującą z kawalerem na koniu szybko bieżącym*
[55*] *Pod kawalerem z żoną, patrzącego [!] się na damę i dzban w ręku trzymającego [!]*
[56] *Pod kawalerem myśliwym*
[57] *Pod damą na puszczy siedzącą*
[58] *Dyskurs damy z kawalerem na łowach będących*

- [59] *Pod drugim kawalerem*
 [60] *Dyskurs damy z kawalerem*
 [61] *Pod kawalerem z damą, której piesek koszulki podejmuje*
 [62] *Dyskurs kawalera z damą w ogrodzie włoskim*
 [63, bez tytułu] (inc.: „Patrz, jak się miło całują gołąbki”)
 [64, bez tytułu] (inc.: „A gdy cię Kościół z inszym w parze łączy”)
 [65*] *Pod kawalerem z trąb<q>*
 [66] *Pod damą między kwiatem i dziećmi siedzącą*
 [67*] *Pod kawalerem wesolą minę pokazującym*
 [68] *Pod śledziem*

Wie<r>sze tejsze kompozy<cyi> pod świętymi obrazami

- [69*] *Pod Panem Jezusem ukrzyżowanym*
 [70*] *Pod Najświętszą Panną Loretańską*
 [71*] *Pod Panem Jezus<em z> otwartą raną, z podpisem: „O<to c>złowiek”*
 [72*] *Pod Trójcą Świętą*
 [73*] *Pod koronowaniem Panny Maryi*
 [74*] *Pod ś[więtą] familiją P[ana] Jezu<sa, Mar>yi i Józefa*
 [75] *Pod opatrności<q> Boską*
 [76] *Pod Jezusem, Maryją, Janem i Anną*
 [77] *Pod ś[więtym] Józefem*
 [78] *Pod ś[więtym] Francisz<k>iem*
 [79] *Pod ś[więtym] An<tonim>*
 [80] *Pod ś[więtą] Apolon<i>q*
 [81] *Pod ś[więtą] Zuzanną*
 [82] *Pod ś[więtą] Maryją Magdaleną*
 [83] *Pod ś[więtym] Irzym*
 [84] *Pod P[anem] Jezu<se>m Bolesnym*
 [85] *Pod Najświętszą <Pan>ną Bolesną*
 [86] *Pod Ś[więtym] Duchem*
 [87] *Pod Najświętszą <Pa>nną*
 [88] *Pod trupią g<łow>q*
 [89] *Kontynuacja opisanego trybunału lubelskiego*
 [90] *Przy zwierciadle do Jezusa ukrzyżowanego, przy którym Śmierć i Czas*
 [91] *Pod niepokalanie poczętą Maryją*²⁹
 [92] *Pod wniebowzięciem Maryi*
 [93] *Przy kwiatkach do stroju. Pod N[ajświętszą] P[anną] Pocieszenia*
 [94] *Przy wachlarzach <Pan pa>sterz dobry*
 [95] *Pod obrazem N[ajświętszego] Sakr<ame>ntu, przy którym ś[więci] Fran[ciszek] i Anto[ni]*
 [96] *Pod osobą gębą zamkniętą mającą „ut supra”*
 [97*] *Pod osobą białogł<w>ską zasmuconą, a uśmiechającą się*

Omawiając kompozycję kolekcji epigramatów Niemiryczowej, historycy literatury pisali o „bałaganie”³⁰ lub określali ją jako niekonsekwentną i nieprzemyślaną³¹. Oceny te ferowano na podstawie kopii Gomulickiego, która nie oddaje układu tekstów podstawy, obecna zaś kolejność kart podstawy nie jest

²⁹ Epigramat ten został też przepisany wcześniej po utworze 82*. W wykazie tekstów za bardziej właściwe dla niego miejsce uznany został drugi wpis, lokujący go w sąsiedztwie utworów poświęconych Matce Boskiej.

³⁰ A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa*, s. 103–105; zob. też W. Gomulicki, *Zapomniana poetka*, s. 324–325, 333.

³¹ A. Roćko, *Wizerunek artystyczny*, s. 133–134. Jedynie ta autorka zwróciła uwagę, że kolejność utworów w oryginalnym rękopisie mogła być inna niż w kopii z 1896 r., tamże, s. 134.

zgodna z tą, w jakiej spisywano kodeks w 1753 r. Układ kolekcji jawi się teraz zdecydowanie bardziej przejrzysto niż pierwotnie sądzono. Zgromadzone w żółtyjowskiej rezydencji dzieła plastyczne skupione były wokół czterech głównych tematów: ptaków, alegorycznych personifikacji, scenek rodzajowych oraz obrazów o tematyce religijnej. Podział musiał być zgodny z ikonosferą głównych pomieszczeń domu, skoro tytuł wykazu subskrypcji zwraca uwagę, że znajdowały się pod rycinami i obrazami „w pokojach” (w liczbie mnogiej) siedziby Niemiryczów.

Pierwsze skopiowane zostały epigramaty pisane na wizerunki ptaków (1–14), ukazujące zarówno przedstawicieli poszczególnych gatunków: bekasa kszczyka (1), dudka (2), orła (4), żołą (5), szczygła (7), kokoszkę zwyczajną (9), łabędzia niemego (10), dzierzbę srokosza (14) i osobnika nieokreślonego gatunku (13), jak też ptasie grupy (3, 6, 8, 11, 12).

Kolejny zespół stanowiły alegoryczne postaci (15–21). Z reguły trudno określić, o jakich przedstawieniach mowa. Niemiryczowa zidentyfikowała jedynie Fortunę, w pozostałych przypadkach, zamiast rozpoznania personifikacji, skupiała się na jej opisie lub interpretacji mimiki, nastroju i mało znaczących atrybutów. Nie przypadkiem chyba jest to najmniej liczna grupa „figur”, złożona jedynie z ośmiu subskrypcji, gdyż do pierwszych sześciu dodać jeszcze należy dwie zapisane na końcu rękopisu (96–97*), które skryba początkowo przeoczył. Tłumaczy to, czemu dwa różne utwory na tę samą alegoryczną rycinę, *Pod osobą gębę zamkniętą mającą i klucz w ręku blisko ust trzymającą* (15) oraz *Pod osobą gębę zamkniętą mającą „ut supra”* (96), znalazły się na krańcach kolekcji, choć nota „ut supra” drugiego tytułu wprost odsyła do pierwszego (w całej kolekcji jest to jedyny taki odsyłacz)³².

Obszerną grupę stanowią poetyckie komentarze do grafik ukazujących towarzyski flirt (22–24, 28–32, 35–67*). W pokoju (pokojach), gdzie były prezentowane, znajdowały się też pojedyncze ryciny o odmiennej tematyce: wizerunki karła (34) i karlicy (33), Arlekina (25), scena batalistyczna (27), a nawet przedstawienie śledzia (68) czy grupy polujących na siebie nawzajem drapieżników (26).

Tytuł *Wie<r>sze te<j>e kompozycy<cy> pod świętymi obrazami* wydziela utwory o tematyce religijnej (69*–88, 90–95). Składają się na nie subskrypcje pisane na obrazy z wizerunkami świętych (77–83), przedstawieniami maryjnymi (70*, 73*, 85, 87, 91–93), męką Jezusa (69*, 71*, 84, 90) i Chrystusem ukazany jako dobry pasterz (94), Świętą Rodziną (74*, 76), wizerunkami Trójcy Świętej (72*), Świętego Ducha (86), Bożej Opatrzności (75), Najświętszego Sakramentu (95), wreszcie ilustracja idei *vani-tas* (88), która przypominając o nieuchronnym przemijaniu, kierowała myśli ku Bogu. W tytułach kilku wierszy tej grupy umieszczono adnotacje dotyczące szczegółowej lokalizacji owych obrazów: [90] *Przy zwierciadle do Jezusa ukrzyżowanego, przy którym Śmierć i Czas* (90), *Przy kwiatkach do stroju. Pod N[ajświętszą] P[anną] Pocieszenia* (93), *Przy wachlarzach <Pan pa>sterz dobry* (94), które wskazują, że religijne obrazy znajdowały się w pokoju Niemiryczowej.

Przeprowadzona przez kopistę inwentaryzacja subskrypcji pokazuje, że rozkład blisko stu plastycznych dzieł „w pokojach żółtyjowskich” został przez gospodarzy gruntownie przemyślany.

Czy rękopis z 1753 r. jest autografem poetki? Gomulicki był w tej kwestii ostrożny, notując w odpisie o epigramatach: „Nieuważnie [tj. nie po kolei – R.G.] są przepisywane – może nawet nie ręką autorki” (s. 40). Mniejszą ostrożnością wykazał się Antoni Czyż, zakładając, że „był to zapewne autograf”³³. Hipotezy te można zweryfikować, gdyż zachował się autograf Niemiryczowej. Jest to niedatowany list do hetmana wielkiego koronnego Jana Klemensa Branickiego (1689–1771) w sprawie umorzenia opłat na utrzymanie garnizonu 13 Regimentu Pieszego Ordynacji Ostrogskiej w Dubnie z powodu wysokich nakładów na zastawne miasteczko Dereźno w kluczu stepańskim. Epistolę pod dyktando Niemiryczowej po 1755 r. spisał jej sekretarz, nadawczyni jedynie sygnowała ją *manu propria* (adnotację przytaczam w transliteracji; il. 4):

Zostaionc Z ResPektem y głęboko adoracyio Jasnje wielmoznego Pana y Dobrodzieia nayunizeysza sługa Antonina Z JelowicKich Niemiryczowa oboz: Pll: Litt³⁴

³² Zob. A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa*, s. 105.

³³ Tamże, s. 102.

³⁴ A. Niemiryczowa do Jana Klemensa Branickiego, bez daty, rkps AGAD, Archiwum Roskie, Korespondencja, sygn. XIV/67, s. 2.

Ze żadnym sposobem wystarczyć tego nie po-
dobna Suplikując Łaskawym Juvmentanie y dobro-
dzieju Pokazać Łaskawości Swiętą w tym dla mnie
Sieroty wdowy Bog bądźcie nad grodo a Ław Łuki
Zyci. Łogaw prosie być do dobroczynności Pańskiej
Ze stałone z Respektem y głę-
boko adoracy z o-
gasne wielmożnego
pana y p[ro]w[od]ziciela
najumieysza s[łu]ży
Antonina Niemiryczowa
P[an]i: - Zitt

Il. 4. Własnoręczny podpis Antoniny Niemiryczowej pod listem do Jana Klemensa Branickiego, b.d.; AGAD, Archiwum Roskie, Korespondencja, sygn. XIV/67, s. 2, fragment

Sygnowanie zapisano (uderzająco jak na literatkę) niewyrobioną ręką. Na brak pisarskiej wprawy wskazują wielkie litery w środku wyrazów czy błąd fleksyjny „najuniżejsza” (fonetyczne zapisy nosówek: *a* jako „o” lub „on” i *ę* jako „em” są wspólne dla Niemiryczowej i jej wołyńskich korespondentów). Znajomość duktu pisma Niemiryczowej pozwala ustalić, że również w rękopisie z 1753 r. znalazł się jej autograf, tyle tylko, że nie jest to tekst poetycki, lecz fragment gospodarczych zapisek na odwrocie k. 18 (il. 1).

[Zebranie] wierszów pod figurami spisane zostało odmienną ręką, wprawnie operującą piórem (inną od tej, która później w imieniu Niemiryczowej pisała list do Branickiego). Kopię sporządził nieznanymi z imienia sekretarz pani z Żołotyjowa. Jego towarzyska pozycja musiała być znaczna, skoro w listach na odwrocie kart kodeksu krewni obożnej polnej litewskiej kilkakrotnie go wspominali, dołączając kierowane doń pozdrowienia i życzenia. List Elżbiety Jełowickiej z 7 I 1753 wieńczy zdania: „Tu przytomne dzieci całują nóżki W[ielmożnych] W[aszmość]ci Państwa Dob<ro>dziejstwa. W[ielmożnemu] J[ego] M[iłoś]ci Panu sekretarzowi niziuseńko [!] kła<niam>” (k. 6). Ukłony „P[a]nu sekretarzowi” dołączał też do listu Wojciech Bożeniec-Jełowicki (k. 2), a w postscriptum pisanym przez syna Niemiryczów znalazły się osobne życzenia wielkanocne: „J[e]g[o] M[iłoś]ci Panu sekretarzowi kłaniam uniżenie i za pozwoleniem Pańskim winszuję mu świąt, ażeby był zdrów, wesoły i z nami i z Kościołem świętym śpiewał wesołe alleluja w czerstwym zdrowiu w setne lata” (k. 9).

Fakt, że twórcą czystopisu był sekretarz, oznacza, że fonetyczne zapisy poetki w rękopisie z 1753 r. oddane zostały w transkrypcji – być może nie zawsze zgodnej z wolą autorki. Kłopoty sprawia właściwe odczytanie litery „o”, która może oznaczać głoskę *a*, np. w dystychu: „Do ciebie, pani, pismo ordynuję, / bo cię na świecie jedno estymuję” (41, w. 3–4), który chyba jednak transkrybować należy: „cię [...] jedną estymuję” (choć możliwa byłaby też inwersja: ‘tylko ciebie na świecie szanuję’). I odwrotnie, litera „a” może być błędną transkrypcją *o* Niemiryczowej, które wcale nie musiało oznaczać nosówki, jak w rymie: „Bywa tak wiele, że z wierzchu ozdobną, / wewnątrz do wiary cale niepodobną” (2, w. 7–8), który chyba jednak transkrybować należy: „Bywa tak wiele, że z wierzchu ozdobno, / wewnątrz do wiary cale niepodobno”.

Nie tylko transkrypcyjne zabiegi sekretarza mogą oddalać od autorskiej postaci epigramatów. Dawni skrybowie, zamiast wiernie kopiować podstawę odpisu, zwykle poczuwali się do stylistycznej obróbki

przepisywanych tekstów (patrz *casus* Gomulickiego, u którego imperatyw ten zadziałał najpierw przy lekturze skopiowanych wierszy, a następnie podczas ustalania ich brzmienia na potrzeby przedruku z 1900 r.). Że tak było również w przypadku sekretarza spisującego [Zebranie] wierszów pod figurami, dowodzą utwory pomyłkowo skopiowane dwukrotnie. Za każdym razem oba zapisy różnią wówczas drobne lekcje wariantowe. Dwukrotnie skopiowany został utwór 91, którego w. 2 raz rozpoczyna fraza: „W twej protekcyi nikt nie zginął”, drugi raz jej wariant: „Z twej protekcyi nikt nie zginął”. Epigramat *Pod figurą kawalera z damą pijących i drugiej damy przy świecy siedzącej* (30) sekretarz najpierw skopiował na k. 12, a następnie pomyłkowo powtórzył na k. 14 (drugi wpis został zaklejony kawałkiem papieru, na którym umieszczono właściwy tekst). Odpisy te również różni lekcja wariantowa: „czy-li żyją w chłodzie” (w. 3) w drugim przypadku ma już postać: „czy żyją w ochłodzie”.

Zauważmy przy tym, że obszerny tytuł utworu 30 w obu wersjach jest identyczny, co wskazuje, że nie nadawał ich *ad hoc* kopista, sporządzając spis, lecz towarzyszyły one epigramatom pod rycinami i obrazami. Także one podlegały redakcyjnemu opracowaniu podczas sporządzania kopii. Zaniechany zapis pierwszego epigramatu na k. 1 nosi tytuł *Pod bekasem*, podczas gdy jego pełny wpis opatrzony został bardziej rozbudowanym nagłówkiem *Pod ptakiem bekasem wielkiem* (1). Początek epigramatu *Pod Panem Jezus z otwartą raną, z podpisem: „O<to c>złowiek”* (71*) skopiowany został na naklejonej karteczce, zakrywającej wpis tego samego utworu, w którym pomyłkowo pominięto w. 1–4. Również w tym przypadku pierwotny zapis tytułu zawiera stylistyczną odmianę: *Pod Panem Jezu<sem> z otwartym sercem, z podpisem: „Ot<o cz>łowiek”*. Powtórzony przez pomyłkę epigramat 91 raz nosi tytuł *Pod niepokalanie poczętą Maryją*, raz zaś *Pod niepokalanem P[anny] Maryi*.

Te drobne różnice pokazują charakter oraz zasięg redakcyjnych ingerencji skryby. Nie ma wątpliwości, że analogicznych zmian dokonywał on również przepisując pozostałe teksty, tyle tylko, że w innych przypadkach nie można ich udokumentować. W zakresie takich drobnych korekt stylistycznych kopia nie jest wiarygodna, co dla opracowywanej naukowej edycji ustalającej tekst epigramatów Niemiryczowej³⁵ oznacza odnotowane w aparacie krytycznym lekcje wariantowe.

Manuscript of the [Collection] of poems under the pictures of Antonina Niemirycz, 1753: A codicological analysis and identification of the collection's epigrammatic composition

Summary: The manuscript of [Collection] of poems under the pictures by the minor Volhyn poetess Antonina Niemirycz (c. 1700 – after 1774) is an interesting testimony to the vitality of the genre of poems for pictures (*icones*), which had been developing in Poland since the time of the Renaissance Latin-language poets. Until 2013, the collection was known only from a copy made in 1896 by Wiktor Gomulicki (Library of the Ossoliński National Institute, MS 5284/I), and its selective edition in a 1900 study (reprinted in 1912). Most studies on the poetess used Gomulicki's reprint (minority used his copy) and their authors made judgements about the quality of the epigrams and the composition of the collection on this basis. The textological analysis presented in the article has shown that Gomulicki has subjected the poet's texts to stylistic retouching, and that his copy is incomplete (including only 85 of the original's 97 epigrams) and changes the order of the original's lines. The original codex (Library of the Ossoliński National Institute, MS 16055/I) was transcribed on 6 July 1753 on the back of letters addressed to Antonina Niemirycz. Codicological analysis has shown that the current order of the codex sheets is different from the original. Restoring the correct order of the sheets has made it possible to reconstruct and discuss the original arrangement of the texts, broken down into secular and religious poems. The author also verified the hypothesis, assuming the manuscript is an autograph. A comparison of the handwriting with a letter signed by Niemirycz, preserved at the Central Archives of Historical Records, proves that it was not she who wrote down the 1753 codex, but her secretary (he was mentioned in the letters on the back of which the poems were copied). An analysis of three mistakenly repeated entries of the same epigrams makes it possible to establish (as was the case with Gomulicki's copy) the nature and extent of the scribe's stylistic interference with the poetess's copied text.

³⁵ Artykuł powstał na marginesie opracowywania edycji wierszy Antoniny Niemiryczowej dla serii Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej.

Nota o autorze: Radosław Grześkowiak – prof. dr hab., zatrudniony w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Jako badacz i wydawca zajmuje się poezją polskiego renesansu i baroku. Autor czterech monografii (2003, 2013, 2018, 2023) i twórca lub współtwórca 17 edycji krytycznych, m.in. poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (2001), Jana Smolika (2018), Hieronima Morsztyna (2000, 2007, 2014, 2016), Kaspra Twardowskiego (1997, 1998), Szymona i Bartłomieja Zimorowiców (2000, 2017), Mikołaja Mielezki (2010), Adama Korczyńskiego (2000).

Author: Radosław Grześkowiak – professor, employed at the Institute of Polish Philology at the University of Gdańsk. He deals with the Polish Renaissance and Baroque poetry. Author of four monographs (2003, 2013, 2018, 2023) and author or co-author of 17 critical editions, i.a. poetry by Mikołaj Sęp Szarzyński (2001), Jan Smolik (2018), Hieronim Morsztyn (2000, 2007, 2014, 2016), Kasper Twardowski (1997, 1998), Szymon and Bartłomiej Zimorowic (2000, 2017), Mikołaj Mielezko (2010), Adam Korczyński (2000).

Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Gdański
ul. Wita Stwosza 55
80-308 Gdańsk
e-mail: radoslaw.grzeskowiak@ug.edu.pl

Bibliografia

- Buchanan G., *Baptistes, sive Calumnia* / Tepper W.M., *Wiersz smutny śmierć męczeńską świętego Jana Chrzciciela wyrażający*, oprac. E. Buszewicz, R. Mazurkiewicz, Lublin 2016
- Bukowski K., *Biblia a literatura polska. Antologia*, Warszawa 1984
- Czyż A., *Antonina Niemirydzowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tenże, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 101–116
- Gomulicki W., *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-go*, w: tenże, *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 289–384
- Kawska S., *Dialogi damy z kawalerem. Uwagi o poezji miłosnej Antoniny Niemirydzowej*, „Prace Literaturoznawcze”, 5, 2017, s. 149–157
- Judkowiak B., *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu pełnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013
- Libera Z., *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983
- Phillips U., *Piszące białogłowy od średniowiecza do końca XVIII wieku*, w: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 7–34
- „Przedziwna matka Stworzyciela swego”. *Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej*, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa 2008
- Rabowicz E., *Niemirydzowa (Niemierzycowa) z Jelowickich Antonina*, w: PSB, t. 23, Wrocław 1978, s. 1–2
- Roćko A., *Między sacrum i profanum. „Wiersze polskie...” Antoniny Niemirydzowej*, w: *Staropolski ogląd świata. Problemy kultury staropolskiej: poszukiwanie sacrum, odnajdywanie profanum. Studia historyczne*, red. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2013, s. 444–468
- Roćko A., *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemirydzowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129–140
- Zielińska K., *Nieznaną poetką polską – Antonina z Jelowickich Niemirydzowa. Refleksja o życiu i twórczości*, „Zapiski z Pogranicza”, 1, 2015, nr 2, s. 103–111