

ALICJA BIELAK  
Wydział „Artes Liberales”  
Uniwersytet Warszawski  
PIOTR SADZIK  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Warszawski

W NURCIE POCHWAŁ NICZEGO.  
*CIEŃ, RÓŻA, KUR, KALENDY STYCZNIOWE*  
DANIELA NABOROWSKIEGO  
JAKO PRZEKŁADY UTWORÓW JEANA PASSERATA

**Słowa kluczowe:** Daniel Naborowski, adoksografia, Nic, barok, przekład

**Keywords:** Daniel Naborowski, Adoxography, Nothing, Baroque, Translation

### **Naborowski i Passerat**

Nie od dziś wiadomo, że twórczość Daniela Naborowskiego domaga się rozpatrzenia pod kątem międzynarodowych związków intelektualnych poety. Chodzi tu zarówno o szerokie kontakty zadziergnięte przez niego podczas studenckiej odysei (pobierał nauki kolejno w Wittenberdze, Bazylei, Orleanie, Strasburgu oraz Padwie), jak również o wciąż niewystarczająco rozpoznany okres służby dyplomatycznej pełnionej pod auspicjami Radziwiłłów. W niedawno wydanym *Małym folio* Krzysztof Mrowcewicz w błyskotliwy sposób przywołał część takich powiązań, zarówno tych potwierdzonych (kontakty z czołową postacią ówczesnego kalwinizmu, Isaakiem Casaubonem), jak i tych fascynujących, lecz pozostających wciąż w domenie potencjalności (dwór Rudolfa II, różokrzyżowcy, a nawet William Shakespeare). Nie zmienia to faktu, że przez długi czas dominującym obrazem Naborowskiego był wizerunek (w najlepszym razie) sprawnego konceptyisty, konstruktora zręcznych i kunsztownych, lecz mających często charakter doraźny i okolicznościowy panegiryków, pisanych na cześć magnackich moco dawców. Najnowsze badania każą jednak zrewidować szereg poświęconych twórczości poety rozpoznani, a z całą pewnością odrzucić krzywdzący i pobłażliwy wizerunek twórcy jako pomysłowego żonglera form. Nakazują nam wreszcie problematyzować dotychczasowy charakter uprawianej przez Naborowskiego

adoksografii oraz wpisać poetę w główny nurt najgorętszych debat intelektualnych I połowy XVII wieku.

Urodzony w 1534 r. w Troyes Jean Passerat należał do najważniejszych postaci nadsekwańskiego świata kultury ostatnich trzech dekad XVI wieku. Od 1572 r. pełnił obowiązki profesora wymowy i retoryki w Collège de France, przyciągając na swoje wykłady prawdziwe tłumy słuchaczy. Zasłynął przede wszystkim jako wybitny znawca literatury antycznej (był autorem komentarzy do dzieł Propercjusza, Tibullusa i Katullusa), jak również jako twórca niepozabawionych ostrza politycznego satyr. Od 1569 r. swoich pisarskich sił próbował pod patronatem Henriego de Mesmesa, jednego z najbardziej prominentnych francuskich polityków owej doby, a jednocześnie protektora szeregu tamtejszych intelektualistów. Passerat został wychowawcą syna arystokraty, a także jego nadwornym panegirystą. O popularności tekstów paryskiego profesora świadczą również ich liczne przedruki, ukazujące się także po śmierci autora. Jedną z takich publikacji był zbiór wydany w Paryżu, po raz pierwszy w 1597 r., a następnie wznowiony już po śmierci sławnego retora, w 1606 r. *Kalendae Ianuariae (Kalendy styczniowe)*<sup>1</sup>. Kilkusetstronicowy tom zapewniają w przeważającej mierze utwory adoksograficzne, mające charakter wierszowanych podarków noworocznych adresowanych najczęściej do wspomnianego mocodawcy poety (jako że patron nie żył już w chwili opublikowania pracy, karta dedykacyjna skierowana jest do jego syna, Jacques'a)<sup>2</sup>. Praktyka taka nie była niczym niezwykłym i stanowiła wówczas dość standardowy sposób komunikowania się między poetami a ich możliwymi protektorami. Korzystała przy tym często z rozpowszechnionych od starożytności wzorców adoksograficznych. Ten spopularyzowany przez sofistów retoryczny gatunek laudacji obejmował pochwały rzeczy pozornie błahych i niegodnych pochwały. Wbrew wyznaczonym przez Arystotelesa normom, językiem wysokim rozprawiano tu o rzeczach z pozoru nieistotnych, wskazując na ich fundamentalny charakter ignorowany przez potoczne mniemanie (dokse). Za reprezentatywny przykład tego rodzaju pisarstwa uznać można *Pochwałę muchy* Lukiana z Samosat lub *Pochwałę łysin* Synezjusza z Cyreny. Adoksograficzny nurt pisarstwa zaczął być szczególnie na nowo eksploatowany przez poetów i uczonych między XV a XVII wiekiem. Dla lepszego zilustrowania różnorodności panującej w laudacjach rzeczy błahych warto przytoczyć za francuskim pisarzem Louisem Coqueletem, autorem *Eloge de rien dédié à Personne (Pochwałą niczego dedykowaną Nikomu)*<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> *Le antiche memorie del nulla*, ed. Carlo Ossola (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2007), 52-53.

<sup>2</sup> *Joannis Passerati eloquentiae professoris et interpretis regii: Kalendae Ianuariae et varia quaedam poemata* (Parisiis: apud Claudium Morellum, 1606), A<sub>2</sub>r.

<sup>3</sup> Współautorka artykułu przygotowuje edycję krytyczną *Pochwały Niczego i Pochwały Czegoś* w tłumaczeniu Józefa Epifaniego Minasowicza w ramach grantu „Elektroniczny korpus tekstów polskich z XVII i XVIII w. (do roku 1772)” Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (11H 12 0124 81).

minikatalog autorów piszących takie pochwały<sup>4</sup>: w poczet juveniliów Wergiliusza zaliczano poemat o komarze (*Culex*); upatrywano w Owidiuszu autora utworu o pchle pt. *De pulice* (w rzeczywistości powstał on prawdopodobnie w średniowieczu pod piórem Ofiliusa Sergianusa); do laudacji spoza normatywnego porządku zaliczył Francuz także mowy sławiące tyranów, w tym: Izokratesa utwór na cześć Buzyrysa, André Arnauda chwalonego Falarisa oraz Girolama Cardana pochwałę Nerona; Platon i Karneades mieli pochwalać niesprawiedliwość; Stefano Guazzo – pasożyta, Johannes Fabricius – ubóstwo; Ulrich de Hutten – gorączkę; Girolamo Fracastoro – zimę; Étienne Dolet – starość, Elias Maior – kłamstwo, Jean Dousa Syn – cień. Adoksografią parały się największe umysły swojej epoki, by przywołać chwalonego głupotę Erazma z Rotterdamu oraz Filipa Melanchtona wystawiającego mrówkę.

W kontekście tej tradycji sytuuje się także szereg utworów Naborowskiego: *Cień, Róża, Kur, Malina, Czwartak, Kalendy styczniowe*. Poświęcone im komentarze nie wykroczyły jednak poza obdarzenie wierszy kolejnymi etykietkami: „paradoksalnych pochwał”, „poezji okolicznościowej” lub „manierystycznego konceptyzmu”<sup>5</sup>. Aby określić właściwy kontekst kulturowy tekstów poety, sięgnąć należy jednak nie tylko do starożytnych wzorców adoksograficznych (co w dotychczasowych badaniach, jakkolwiek pobieżnie, czyniono), lecz przede wszystkim do tradycji znacznie mu bliższych.

Taki sam retoryczny schemat, który znajdujemy w jego wierszach, stosuje bowiem również Passerat w odniesieniu do kolejnych sławionych przez siebie obiektów. Powstające w przeciągu kilku dekad (pisane od ok. 1580 r.) utwory posługują się tu często jednakową konwencją retoryczną: po określeniu czasu powstawania wiersza (przełom roku i wejście w nowy rok; wykorzystanie dwoistej natury patronującego styczniowi Janusa), a także po zastosowaniu skierowanej do mecenasa apostrofy, która następuje w pierwszych wersach, poeta w standardowy i konwencjonalny sposób utyskuje na niedobór własnego talentu, by przejść do właściwej, adoksograficznej materii swego pisania. Oprócz pochwał ogrodu i posiadłości de Mesmesa, pawia, wiatru, żartu, słonia, gołębic, figi, palmy i papugi, pojawiają się tu także laudacje na cześć: niczego (*Nihil*), kura (*Gallus*), cienia (*Umbra*) i róży (*Rosa*).

Publikacje Passerata nie mogły umknąć uwadze polskiego poety, tym bardziej że chodziło o jedną z wyjątkowo prominentnych figur ówczesnego życia

<sup>4</sup> Vide Louis Coquelet, *Eloge de Rien dédié à Personne avec une postface* (Paris: chez Antoine de Houqueville, 1730), 7-8. Utwór stanowi wyjątkowo późną wariację gatunku.

<sup>5</sup> Jan Dürr-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce* (Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1966), 6-7; Krzysztof Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manierizm – barok* (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2005), 164-168; Roman Krzywy, *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej. Wprowadzenie do problematyki* (Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014), 100-118.

intelektualnego, zaufanego i bliskiego współpracownika Henryka III (Walezego), który po ucieczce z Polski objął francuski tron i którego pochwały wychodziły niejednokrotnie spod pióra paryskiego mistrza retoryki. Trudno wyobrazić sobie, by Naborowski nie znał prac jednego z najważniejszych dworzan dawnego polskiego monarchy, a przy tym jednego z najwybitniejszych komentatorów tekstów antycznych. Tym bardziej że znajomość Passerata w środowisku najbliższym polskiemu poecie jest od dawna potwierdzona: kontakt z retorem nawiązał na krótko przed jego śmiercią w 1602 r. Rafał Leszczyński, protektor Naborowskiego, z którym chwilę później wyruszył on na wyprawę do Italii<sup>6</sup>.

Polski poeta był osobą znakomicie zorientowaną w kontekście kulturowym, nie tylko francuskiego *establishmentu* intelektualnego. W początkowych latach XVII wieku Naborowski wypełnia z polecenia Radziwiłłów swe obowiązki dyplomatyczne, udanie dzieląc funkcję politycznego gracza (jak wynika z listów Janusza Radziwiłła, rozmawia w Fontainebleau z królem Henrykiem IV<sup>7</sup>) z wysublimowanym erudytą. Znane są przecież jego przekłady z: francuskiego (Guillaume'a Salluste'a du Bartasa), niemieckiego (Ambrosiusa Lobwassera), włoskiego (znakomite przekłady Francesco Petrarki), a także łaciny. Można wnosić, że poeta zapoznał się także z angielskim kręgiem kulturowym, czego dowodem parafrazy twórczości neolacińskiego poety, Johna Owena. Praktyka translatorska Naborowskiego niemal nie znajdowała w jego epoce porównania, wyrażając się w ogromnym językowym kunszcie, a także w zadziwiającej wierności jego przekładów wobec tłumaczonego oryginału<sup>8</sup>. O niebywalej swobodzie językowej Naborowskiego świadczyć mogą informacje zawarte w jednym z listów ochmistrza księcia Janusza. Zawiadamia on Krzysztofa Radziwiłła o tym, że nauczycielem języków młodego magnata jest „niejaki Naborowski, młodzieniec uczony, który był we Francji przez czas niemały i mówi po francusku jako szczerzy Francuz”<sup>9</sup>.

To właśnie w Passeratowym tomie mają swoje źródła wiersze Naborowskiego, zatytułowane tak samo jak u Francuza: *Cień, Róża, Kur*<sup>10</sup>. Czwarty wiersz poety, pozostający w korespondencji z dziełem paryskiego retora, *Kalendy styczniowe*, nosi zaś tytuł będący powieleniem tytułu całego zbioru Passerata, a jego odpowiednikiem jest wiersz *Nihil* (o relacji obydwu tekstów będzie jeszcze mowa

<sup>6</sup> Jan Dürr-Durski, *Daniel Naborowski...*, 33.

<sup>7</sup> Krzysztof Mrowcewicz, *Małe folio (historia jednego wiersza)* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2011), 47.

<sup>8</sup> Jan Dürr-Durski, op. cit., 126-132.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 31. Oprócz języka francuskiego Naborowski uczył także Radziwiłła niemieckiego.

<sup>10</sup> Odnalezienie podstawy przekładowej dla *Cienia, Róży i Kury* pozwala odrzucić proponowaną przez Dariusza Chemperka hipotezę, jakoby utwory te były ekfrastycznymi „poematami emblematycznymi”, vide: D. Chemperek, *Umysł przecię z swojego toru nie wybiega. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1998), 104; idem, „Encyklopedyczne» poematy Daniela Naborowskiego”, *Barok*, no. 2 (2009): 89.

w dalszej części). Adoksograficzna część twórczości polskiego poety nie została nigdy rozpatrzona w kontekście prac Francuza, które stanowią ich wyraźny powidok i każą jednoznacznie stwierdzić, że Naborowski miał dostęp do zbioru *Kalendae Ianuariae* bądź do jednego z jego odpisów. Stopień zapośredniczenia tekstu polskiego wobec oryginałów jest rozmaity i waha się od uznania tekstu Passerata za rezerwar poręcznych przykładów (*Kalendy styczniowe*), przez swobodną parafrazę łączącą cechy przekładu (*Kur*), po tłumaczenia (*Cień, Róża*). Jest to kolejny znany nam przypadek, kiedy autor *Maliny* czerpie z wzorców poetyckich poznanych we Francji. Do podobnej sytuacji doszło przy okazji wiersza Honorata Laugiera de Porchèresa: *Sur les yeux de Madame la Duchesse de Beaufort*, którego parafrazą jest oczywiście utwór *Na oczy królowny angielskiej*. Naborowski nigdy jednak nie ujawnia tego, że wymienione utwory są przekładami. W konsekwencji nie zawiera ich zbiór dokonanych przez poetę tłumaczeń, skomponowany w 1630 roku z okazji wizyty na dworze Radziwiłłów królewicza Władysława, późniejszego Władysława IV (tom obejmuje fragmenty z *Triumfów* Petrarke, przekłady jego trzech sonetów, a także tłumaczenie *Triumfu wiary* du Bartasa<sup>11</sup>).

### ***Cień, Róża, Kur***

Pierwszy adoksograficzny wiersz poety-dyplomaty, *Cień* datowany jest przez niego na rok 1607. Każę to przypuszczać, że powstał on jako bezpośrednia odpowiedź na tom *Kalendae Ianuariae* Passerata (którego drugie wydanie, przypomnijmy, pochodzi z roku 1606). Ta zbieżność dat jest tym bardziej uderzająca, że z podobną mamy do czynienia przy okazji utworu de Porchèresa<sup>12</sup>. Sposobność do zapoznania się z tymi świeżo wydanymi pracami istniała podczas kilkukrotnych pobytów poety w Paryżu, chociażby podczas określonej przez Dürra-Durskiego jako „tajemnicza” podróży do Francji z przełomu 1605 i 1606 r. Naborowski towarzyszył wtedy Januszowi Radziwiłłowi, angażującemu się zapewne w formowanie protestanckiej koalicji przeciw frakcji katolickiej (reprezentowanej w kraju przede wszystkim przez króla, Zygmunta III Wazę)<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Ibidem, 126-127.

<sup>12</sup> Wydanego najpierw w drukowanym w 1599 r., w Paryżu zbiorze *Les Muses françaises ralliées*, a następnie w pierwszym tomie *Le Parnasse des excellents poètes françois* z 1607 r. Krzysztof Mrowcewicz, *Małe folio...*, 23.

<sup>13</sup> W tym samym czasie, bo w 1605 r., wychodzi zaś w Paryżu jedno z czołowych dzieł przyjaciela Naborowskiego, wspomnianego już Casaubona, poświęcone zresztą tematowi, którym parał się także Passerat, antycznej satyrze: *De satirica Graecorum poesi et Romanorum satira libri duo*, Parisii 1605.

Powstały tuż po klęsce obozu protestantów pod Guzowem wiersz, pisał Jan Dürr-Durski, „należy do najbardziej zaszyfrowanych utworów poety z powodu aluzji zawartych w podtekście. Powierzchniwnie rzecz biorąc, wiersz ten rozpatrywany poza kontekstem historycznej rzeczywistości, w oderwaniu od realiów ówczesnego życia, może się wydawać jałowym manierystycznym dziwactwem”<sup>14</sup>. Tym, co zdaniem badacza miałoby ratować utwór od miana jałowego dziwactwa, byłyby rzekomo zaszyfrowane w nim aluzje polityczne, mówiące jakoby o wycofaniu się Janusza Radziwiłła w cień po niedawnym fiasku swych przedsięwzięć. Jakkolwiek Dürr-Durski przyznaje, że brak tu „bezpośredniej wzmianki” o politycznej sytuacji kraju, to jednak składa to na karb „niezwykłej dyskrekcji” czynionych przez Naborowskiego aluzji. Trudno jednak znaleźć uzasadnienie dla takich przypuszczeń w obrębie samego wiersza (odniesienia do rokосу znajdziemy zaś z całą pewnością w retrospekcji poczynionej w *Kalendach styczniowych*), choć prawdą jest, że klęska guzowska skutkowałą ogromnym politycznym przetasowaniem sceny Rzeczypospolitej (część obozu opozycyjnego wobec władcy, w tym sam Radziwiłł, musiała udać się na emigrację). Tym, co z kolei umknęło Dürr-Durskiemu oraz powtarzającym jego sądy badaczom, a co trzeba stwierdzić, jest fakt, że *Cień* stanowi znakomity przykład wiersza *Umbra Passerata*. Dzieło Francuza stało się zresztą źródłem inspiracji także dla innych twórców, przy czym utwór Naborowskiego jest być może jednym z najstarszych, znanych przykładów nawiązania do wzorca opracowanego przez paryskiego retora. Innym jest chociażby *Laus Umbra*<sup>15</sup> wspomnianego już Jeana (Ianusa) Dousy Syna ze zbioru *Argumentorum ludicrorum et amoenitatum scriptores varii* z 1623 roku (wznawianego w 1638 i 1644 r. pod tytułem *Dissertationum ludicrarum et amoenitatum scriptores varii*: ten dość reprezentatywny zbiór XVII-wiecznych enkomionów, w tym Melanchtona i Josepha Scaligera, zawiera również Passeratową pochwałę osła). Choć pierwsza francuska pochwała cienia datuje się na wiek XIII (*Le Lai de l'Ombre* Jeana Renarta), to dopiero Passerat nadał tematowi ściśle adoksograficzne i panegiryczne ramy, z których korzysta utwór Naborowskiego.

Korelacja tekstów: łacińskiego i polskiego rozpoczyna się już na poziomie tytułu i podtytułu, który określa adresata wiersza-podarku, jak i dokonuje czasowego umiejscowienia tekstu: „Przypisany ks. ks. J. M. Januszowi Radziwiłłowi, podczaszemu naonczas W. Ks. L. A. 1607” (u Francuza zaś podtytuł brzmi: „Cal. Ian. anni MDLXXVIII” (Kalendy styczniowe roku 1578).

<sup>14</sup> Jan Dürr-Durski, *Daniel Naborowski...*, 51.

<sup>15</sup> Jean Dousa Młodszy, *Iani Dousae F[ilius] in Laudem Umbrae. Declamatio et Carmen*, in *Dissertationum ludicrarum et amoenitatum scriptores varii*, ed. Wilibald Pirckheimer (Lugdunum: apud Franciscos Hegerum, Franciscos Hackius, 1638). Znamienitą rodzinę Dousów również zresztą sytuować należy w polskim kontekście. Jan Dousa Ojciec, nowołaciński poeta holenderski i tłumacz, był stałym korespondentem Jana Zamoyskiego i Szymona Szymonowica.

Umbrā.  
Cal[enda]e Ian[uarie] anni MDLXXVIII<sup>16</sup>

Cień. Przypisany Ks. Ks. J. M. Januszowi Radziwił-  
łowi podczaszemu naonczas W. Ks. L. A. 1607

Ne reducem nullo celebremus munere Ianum,  
Munus habe, Memmi, quod te comitetur euntem  
Et spectare queas, sed non comprehendere possis:  
Nos tamen his captam numeris inclusimus Umbram.

Brańca, książę, ode mnie przyjmi po koledzie,  
Który widzian być może, lecz iman nie będzie,  
Wszakże, stróż ustawiczny zawždy, przy twym boku,  
Najmniejszego od ciebie nie odstąpi kroku.

<sup>16</sup> Jean Passerat, *Umbrā*, in *Joannis Passerati...*, 28-31. Filologiczne tłumaczenie utworu brzmi: „Aby bez prezentu nie świętować powrotu Janusa, przyjmij prezent, Memmiuszu, który będzie ci towarzyszył krok w krok. Możesz go zobaczyć, ale nie możesz go schwytać: my jednak uwięziliśmy w tych wierszach pojmany Cień. Cień jest miły Muzom, Cień Apolla cieszy. Cień w drżących objęciach tuli uczonych poetów. Przyjazny Cień miły jest dla ukoronowanego Bachusa. Cień cieszy Pany, Fauny dwurogie cieszy Cień. Świadom jest tajemnic dryjad i ich swawolnych tańców. Nagą Dianę wśród nagich widzi Cień bezkarnie. Cień spoczynkiem najprzyjemniejszym dla strudzonego podróżnika, podobnie dla wycieńczonej trzody i jej pastuszków. Gdyby Cień nie przynosił świeżej rosy z czystego nieba, wyschłyby na polach zasiewy i kiełki na łąkach, Pomonie brakowałoby różnych owoców jesieni. Płakałyby ogrody, dopiero co pozbawione śmiejących się kwiatów i biedne cykady marłyby ze szczętem. Cóż byłoby krótsze i bardziej gorzkie od naszego życia, gdyby wilgotny Cień nie opadał na senne powieki, i nie uwalniałby duszy od trosk, a oczu od pracy, upragniony sen cicho rozlewając po członkach? Ozdobą drzew i gęstych lasów jest Cień. I gdyby zabrakło Cienia, ptaki, co powietrze głaszczą śpiewem, stałyby się od razu nieme bez pieśni i zrzucałyby swoje gniazda obnażone wierzchołki drzew. Żadne poważanie nie należałoby się sztuce Apellesa, gdyby obrazom i jasnym kolorom brakło Cieni. Doprawdy przemawiały w sądzie do głuchych uszu ludu retor [=Demostenes] niegdyś mający pierwszeństwo w mieście Minerwy Atenach, gdyby nie uciekł się w mowie do Cienia wynajętego osła. Cień sprzyja kradzieżom, którym też sprzyja żywicielka Dione, dodaje odwagi struchlałym i okrywa zasłoną kochanków; Cień przybywa jako swat dla prawego łoża i małżeńskich pochodni, nowo zaślubiona małżonka nie wkracza bowiem do łoża pożądliwego męża, dopóki weselny Hesperus nie załśni z Ety, przewodząc wielce oczekivanemu Cieniowi. Cień przyniósł nieraz pokonanym niespodziewane wybawienie i wyprowadził od grożącej wokół broni w miejsce bezpieczne. Cień drogo jest kupowany i starożytni Rzymianie zarządzili, aby zbytek opłacał podatek za bezużyteczny Cień. Dla porwanego Cienia córki Tyndareosa [=Heleny] Grecja mścicielka wystawiła tysiąc statków, a sprzymierzone Mykeny dziesięć lat przesiedziały pod murami Neptuna. Piękny gach Cienia [=Parys] zabił potomka Ajakosa [=Achillesa] i sam w końcu przebity Herkulesowymi strzałami, przekazał, umierając, swój Pergam argijskim płomieniom. Wiara w przyszłe, nadchodzące dobro jest Cieniem, który jako jedyny podnosi upadłych i przynosi pocieszenie w beznadziei. Cień poskramia szczekanie psów: świadkiem dzika hiena; rozkazuje, by głodne wypuścić z pyska zdobycz i marą podstawionego kaska zwodzi otwierającego paszczę. Jaśniejące barki i święte piersi bogów, ilekroć raczyli oglądać ludzkie zgromadzenia, Cień kryje i obleczone są one głęboką zasłoną pustej w środku chmury. Cień równy jest królowi bogów i z Jowiszem współdzieli królestwo: na niebie na zmianę światło i Cień rządzą. Gdzie on nie chodzi? Przypisany ceniom podziemnym i tajemnicom drugiego bieguna, zajmuje Cień szczęśliwą siedzibę Elizjum i wiecznie zielone gaje. Ilekroć niezwykłą rdzą pokryty Tytan [=Słońce], wiecznymi ciemnościami nam i światu grozi, przyczyną takiego strachu i mrocznej ciemności – Cień jest. Także skoro rogate ciało niebieskie pozbawiane jest światła i szorstko dźwięczą cymbały, przeciwstawiające się kółku magicznemu, z pewnością Cień jest przyczyną niedoli Księżyca. Naśladowując wszystkie ciała, jest od nich oddalony i nie odstępuje ich i nawet najmniejszy włos nie jest pozbawiony Cienia. Cień potrafi niestrudzony prześcigać jelenie w biegu i ptaki w locie. Przez błękit ogromnego morza ściga okręty poruszane wiatrami i wiosłem, Cień jest częścią pokrytej łuską trzody, szybszy jest niż Eurus. Cień wynalazł dla rolników słoneczne zegary. I podzielił dzień cały na równe godziny. Starożytnego Talesa krótki Cień nauczył mierzyć

Umbra placet Musis, Umbra oblectatur Apollo  
 Inque sinu tremulo doctos fovet Umbra poetas.  
 Umbra coronati iucunda est hospita Bacchi,  
 Umbra iuvat Panas, Faunos iuvat Umbra bicornes  
 Consciaque arcanis Dryadum levibusque choreis,  
 Nudam inter nudas videt Umbra impune Dianam.  
 Umbra viatori requies placidissima fesso  
 Languiduloque simul pecori pecorisque magistris.  
 Umbra novum puro nisi mitteret aethere rorem,  
 Arerent campis segetes et germina pratis,  
 Autumni fructu vario Pomona careret  
 Lugerentque horti, nuper ridentibus orbi  
 Floribus et miserae occiderent a stirpe cicadae.  
 Quid brevius nostro foret et quid acerbius aevo,  
 Humida ni ciliis illapsa natantibus Umbra  
 Fureturque animum curis oculosque labori,  
 Optatum tacite infundens per membra soporem?  
 Arboribus decori silvisque comantibus Umbra,  
 Umbraque si desit, quae mulcent aera cantu,  
 Continuo volucres fuerint sine carmine mutae  
 Deicientque suos spoliata cacumina nidos.  
 Ullus Apelleae<sup>17</sup> nec honos debetur arti,  
 Si tabulis absint liquidisque coloribus Umbrae.  
 Quin populi surdas causam oravisset ad aures  
 Palladiis olim rhetor dominatus Athenis,  
 Ad conducti Umbram nisi confugisset aselli.  
 Umbra favet furtis, quibus et favet alma Dione,  
 Confirmat pavidos et velo involuit amantes  
 Legitimoque toro taedisque iugalibus auspex  
 Umbra venit: neque enim cupidi nova nupta  
mariti
 Ingreditur thalamum, donec Genialis ab Oeta

Muza go swą przewagą świeżo poimała,  
 A rytmem związanego tobie odesłała.  
 Cieniem się być mianuje, boga bezbrodego  
 Piastun i cór dziewięciu Jowisza wielkiego;  
 Towarzysz nade wszystko poetom pijanym  
 I wynaleźcy wina gościem pożądanym.  
 W tym się Sylwan, w tym wszyscy faunowie kochają,  
 Bez cienia żadnych plesów nimfy nie wszczynają.  
 Nagiej się przypatruje sam wolno Dyjanie,  
 A wždy Akteonowych rogów nie dostanie.  
 Cień w trudzie, cień we znoju cieszy podróżnego,  
 Cień bydło, cień pastuszka obżywia nędznego.  
 Gdyby nocnej na ziemię cień nie puszczał rosy  
 Biedne by nasze zboża nie doszły pokosy,  
 Owocu by nie dała w jesieni Pomona,  
 Flora by z swego kwiecia była obnażona.  
 Mizerny by nasz wiek był, kiedyby swego,  
 Światu cień nie użyczał płaszcza czarnawego,  
 Którym prace i troski ludzkie ukołwa,  
 A wdzięczny sen po członkach strudzonych rozlewa.  
 W cieniu więzień ubogi w srogim pęcie śpiewa,  
 W cieniu ptak rozmaity swoje gniazdo miewa.  
 Przed cieniem żal swój słowik odnawia surowy,  
 Cień drzewa i rozwiłe cień zdobi dąbrowy.  
 Za nic wszystkie obrazy, wszystkie malowanie,  
 Jeżliże im ozdoby z cienia niedostatnie.  
 Cień sławny on orator miał na pilnej pieczy,  
 Gdy w Atenach osłowym cieniem wsparł swych  
rzeczy.
 Cień czatom, cień zasadzkom, cień służy kradzieży,  
 Cieniem chciwy miłośnik do swej miłej bieży;  
 W czarnej cienia zasłonie do rozmów przychodzi;

piramidy egipskie i sięgające gwiazd kamienie. Czyż miałbym wspomnieć, że Cień pełne kielichy opróżnia, wyostrza chciwe zęby do cudzych półmisków? Jakież zabawy dzieciom i jakie dziwy pokazuje Cień, bardziej błyszczący, gdy powraca odbity od gładkich zwierciadeł? Jak dziwi się osłupiały umysł nieprzywykły do tego dziewczyny, kiedy ta spostrzega podobizny wyrażone w równych kształtach i rozpoznaje swoją postać pod próżnym wizerunkiem w obrazie, który dzieli z nią łyż lub radosny do wesołej się uśmiecha? Zatopiony w morzu nie tonie i w ogniu nie płonie. Przenika w środek oddziału, bez obaw, sam straszy konie, straszy też mężów, bezbronny obraca się wśród krwawych rzezi bez żadnej rany. Miłe Cienia oblicza: z powodu miłości do Cienia szczeł Narcyz, skoro w tafli kryształowej spostrzegł siebie samego. Syn Flegiasa [=Iksjon] z objęć Cienia spłodził dzikich półludzi, którzy napadając z tesalskiej góry, uwikłali w okrutną wojnę Lapitów i Tezeusza. My także, dla których ziemia to za mało, którzy sterujemy statkami po morzu i potężnymi umysłami zrównujemy się z Olimpem, jesteśmy, śmiertelni, snem Cienia. Cień-towarzysz idzie w orszaku pogrzebowym i jest on najwierniejszym stróżem naszego grobu. Lecz na cóż roztrząsam igraszki losu ludzkiego? Ów ojciec rzeczy, który zaczął się od nieprzeniknionego Cienia, świat, wraz z nami przejdzie w smugę Cienia”.

Za konsultację filologiczną serdecznie dziękujemy pani Dorocie Sutkowskiej i Jarosławowi Jakielaszkowi (Instytut Filologii Klasycznej UW).

<sup>17</sup> *Apelleae* – popr. wydawcy („Apellaeae” w druku).



Multum expectatae dux fulgeat Hesperus Umbrae.  
 Saepe insperatam<sup>18</sup> victis tulit Umbra salutem  
 Et circumfusus in tutum eduxit ab armis.  
 Umbra emitur magno et prisci sanxere Quirites,  
 Pro sterili ut luxus vectigal penderet Umbra.  
 Tyndaridis raptam vindex armavit ob Umbram  
 Graecia mille rates coniurataeque Mycenae  
 Sederunt geminum Neptuni ad moenia lustrum.  
 Fixit et Aeaciden Umbrae formosus adulter,  
 Herculeis tandem confossus et ipse sagittis,  
 Tradidit Argolicae moriens sua Pergama flammae.  
 Venturi spes Umbra boni est, quae sola iacentes  
 Tollit et afflictis adfert solatia rebus.  
 Latratus premit Umbra canum: fera testis hiaena,  
 Ieiunos ex ore iubet dimittere praedam  
 Obiectaque offae specie deludit hiantes.  
 Candentes humeros et pectora sancta deorum,  
 Si quando humanos dignantur visere coetus,  
 Umbra tegit nubisque cavae celantur amictu.  
 Par superum regi est et cum Iove dividit Umbra  
 Imperium: coelo alternis lux Umbraque regnant.  
 Quo non illa meat? Manes sortita profundos  
 Alteriusque arcana poli, tenet Umbra beatam  
 Elysii sedem lucosque perenne virentes.  
 Insolita obductus quoties ferrugine Titan,  
 Perpetuas nobis tenebras orbique minatur,  
 Causa metus tanti et caecae caliginis Umbra est.  
 Atque ubi cornigerum viduatur lumine sidus  
 Aeraque rauca sonant, magico adversantia rhombo,  
 Umbra laborantis causa est certissima Lunae.  
 Aemula corporibus cunctis et distat et haeret,  
 Nec sua vel minimo non additur Umbra capillo.  
 Umbra fuga cervos et aves superare volatu  
 Indefessa potest; vasti per caerula ponti  
 Consequitur ventis actas et remige puppes  
 Squamigerique gregis pars Umbra est, ocior Euro.  
 Servata agricolis solaris repperit Umbra:  
 Aequalesque diem solidum partivit in horas.  
 Niliacas moles, astrisque minantia saxa.  
 Metiri anitiquum docuit brevis Umbra Thaletem.  
 An memorem ut plenas exhauriat Umbra lagenas  
 Exacuatque avidos aliena ad fercula dentes?  
 Quos pueris lusus et quae miracula praebet  
 Lucidior rediens speculis e laevibus Umbra?  
 Ut stupet ignarae mens hic defixa puellae,  
 Dum paribus cernit simulacra expressa figuris  
 Agnoscitque suam cassa sub imagine formam,  
 Quae flenti illacrimat vel laetae hilarata renidet?

W cieniu zapal serdeczny krom zazdrości chłodzi.  
 Cienia pragnie nówożeń; nowo za mąż dana  
 Cienia pragnie, nie pierwej w lożnicy oddana,  
 Aż słońce wóz zapędzi w gadytańskie morze  
 A nocne się ku dołu nachyliły zorze.  
 Niejednego cień z krwawej potrzeby uwodzi,  
 Cieniem z przegranej bitwy niejeden wychodzi.  
 Cień za starych Rzymianów drogo był płacony,  
 Bo na cień marnej pompy pobór był złożony.  
 Tysiąc zbrojnych okrętów Myceny stawiły,  
 Aby się w cieniu wziętej Heleny zemściły,  
 A sprzyśli Grekowie, obegnawszy Troję,  
 Przez dziesięć lat dla cienia kładli na się zbroje.  
 Cóż nadzieja? Jedno cień dobra jest przyszłego,  
 Ta w nieszczęściu podnosi człowieka nędznego.  
 Dla cienia i zwierz głodny odbiega łupieży,  
 Gdy za marą łakomstwem uwiedziony bieży.  
 Naonczas, gdy bogowie ziemię nawiedzali,  
 Cienia miasto zasłony bóstwa zażywali.  
 Równy cień Jowiszowi, równo z nim panuje:  
 Cień i światło po niebie wzajem następuje.  
 Cień w udziale swoim trzyma acherontskie brody  
 I straszne surowego Radamanta grody,  
 Trzyma dusz zmazy próżnych szczęśliwe pokoje  
 I pola, kędy płyną niepamięci zdroje.  
 Kiedy jasne niezwykłą słońce rdzą przypadnie,  
 Skąd nocy wiekuistej strach na ludzi padnie,  
 Cień niepraw, że glanc traci pochodnia tak  
 wdzięczna  
 Lubo światła ostrada błędna twarz miesięczna,  
 Cień temu jest przyczyną. Świat nic nie wywodzi  
 Aż do włoska małego, za czym cień nie chodzi.  
 Lotem ptaki, a biegiem zwierza najprętszego  
 Cień wycieka. Cień wpośród morza głębokiego  
 Ściąga nawy żaglami i wiosły niesione,  
 Poprzedzając w swym pędzie Eurusa szalone.  
 Cień nauczył godziny po słońcu najdować  
 I rozliczne po ścianach kompasy malować.  
 Egipskie piramidy, niebotyczne skały  
 Talesowi za cieniem pomierne się zdały.  
 Cień – dworski marnotrawca – półmiski pładruje,  
 Pełne czary, puchary, szklenice nicuje.  
 Jako dziecię radość ma, kiedy je cień jego  
 We szkle ludzi, a ono mniema być drugiego.  
 Albo dziewczyna licha, gdy w zwierciadło swoje  
 Patrząc, widzi twarz drugą, widzi drugie stroje  
 I dziwując się myśli, cóż wždy się to dzieje,  
 Że ona twarz z nią płacze, z nią się wespół śmieje?

<sup>18</sup> *insperatam* – popr. wydawcy („insperantam” w druku).

Mersa mari non obruitur, non uritur igne.  
 In medias penetrans acies, formidinis expers,  
 Terret equos, terretque viros; versatur inermis  
 Inter sanguineas ullo sine vulnere caedes.  
 Grata Umbrae facies: Umbrae Narcissus amore  
 Tabuit, ut vitrea sese conspexit in unda.  
 Ex Umbrae amplexu Phlegya<sup>19</sup> satus edidit acres  
 Semiferos, qui Thessalico de monte ruentes,  
 Implicuere gravi Lapithas et Thesea bello.  
 Nos etiam queis terra parum est, qui classibus aequor  
 Sternimus ingentesque animos aequamus Olympo,  
 Somnia mortales Umbrae sumus: Umbra sepultis  
 It comes et nostrum servat fidissima bustum.  
 Sed quid ego humanae refero ludibria sortis?  
 Ille parens rerum, densa qui coepit ab Umbra,  
 Mundus, in obscuram nobiscum desinet Umbram.

Cień i w ogniu nie gore, i w wodzie nie tonie,  
 Miesza się między hufy, straszy z ludźmi konie,  
 W krwawym boju, bezbronny, nie odniesie rany.  
 Cień Narcyza o gardło przyprawił kochany,  
 Bo skoro się oglądał w przezroczystej wodzie,  
 Z miłości cienia podległ śmiertelnej przygodzie.  
 I my, co ziemię małą, małe morze mamy,  
 A myślą górnolotną nieba się tykamy,  
 Cień – niestety! – i marę zostawim po sobie,  
 Cień z nami w grób, cień wiecznie stróżem  
 naszym w grobie.  
 Ale próżno wspominać cień naszego wieku  
 I igrzysko niestałej Fortuny – człowieka:  
 Ten, który z cienia powstał, świat nieogarniony,  
 Będzie z nami w cień drugi znowu obrócony.<sup>20</sup>

Utwór *Passerata* jest dłuższy od wiersza Naborowskiego o sześć wersów. Mimo tej różnicy obydwie teksty pod względem zbieżności motywów i kolejności ich przedstawienia są niemalże zbieżne. Główne różnice polegają na pominięciu przez Naborowskiego rozbudowanych i wyszukanych obrazów mitologicznych, które *Passerata* namiętnie mnoży na przestrzeni całego zbioru *Kalendae Ianuariae*, co zresztą nie dziwi w przypadku wybitnego filologa klasycznego. Do największych odstępstw należy zaliczyć dwa fragmenty: pierwszy – między 91. a 93. wersem oryginału (który polski poeta całkowicie pomija) oraz drugi – od 41. do 46. wersu, który Naborowski zamyka w czterech linijkach. Deszyfruje on ponadto, a następnie pomija konsekwentnie wykwiłtne, lecz utrudniające zrozumienie utworu epitety i porównania *Passerata*: zamienił metonimię „*Tyndaridis*” na „*Heleneę*”; omowną „*sztukę Apellesa*” zastąpił „*malowaniem*”; rozwiązał równanie Francuza: „*Mycenae / Sederunt geminum Neptuni ad moenia lustrum*” (podwajając: «*geminum*» ofiarę składaną co 5 lat: «*lustrum*»), nadając tekstowi większą spójność: „*przez dziesięć lat dla cienia kładli na się zbroję*”; zupełnie pominał *tercyneę*, w której jest mowa o *Heraklesie* i *Ajakosie* (w. 44-46).

Resztę utworu uznać trzeba za wierny i znakomity przekład, w którym Naborowski, wykorzystując możliwości języka polskiego, delikatnie poprawia łaciński pierwowzór, prześcigając *Passerata* w sugestywności obrazowania. Dla przykładu, czasownik „*opróżniać*” w scenie uczy: „*plenas exhauriat Umbra lagenas / Exacuatquae avidos aliena ad fercula dentes*” (w. 76-77) oddaje Naborowski jako „*nicować*”, podkreślając przy tym skutek działań „*dworskiego marnotrawcy*”,

<sup>19</sup> *Phlegya* – popr. wydawcy („*Plegya*” w druku).

<sup>20</sup> Daniel Naborowski, „*Cień*”, in *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, ed. Krzysztof Mrowcewicz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2010), 95-98.

który wszystko przemienia w nic: „Cień – dworski marnotrawca – półmiski plądruje, / pełne czary, puchary, szklenice nicuje” (w. 75-76). Sam wstęp enkomionu jest u Naborowskiego niezwykle dynamiczny w porównaniu z utworem łacińskim, który Passerat rozpoczyna standardową i powtarzalną w niemalże wszystkich swych podarkach dla Memmiusza formułką. Francuski retor powiada bowiem, że z okazji kalend ma dla swego protektora coś w prezencie, aby w dalszej kolejności przejść do opisu daru. Naborowski zaczyna od słów: „Brańca, książę, ode mnie przyjmi po kołędzie / który widzian być może, lecz iman nie będzie”, a następnie opisuje, jak to muza złapała cień. Zastępuje łacińskie „zamknięcie cienia w wersach” („captam numeris inclusimus umbram”) zgrabnym konceptem: „Muza go swą przewagą świeżo poimała, / a rytmem związanego tobie odesłała”.

Nieliczne pół- lub jednowersowe uzupełnienia Naborowskiego także należy zaliczyć do niezwykle udanych w kontekście całości utworu. I tak dla przykładu wers 10 Passerata, mówiący o tym, że cień przyglądał się bezkarnie nagiej wśród nagich, kąpiącej się Dianie („Nudam inter nudas videt Umbra impune Dianam”), przybiera u Naborowskiego postać dwuwersu (w. 13-14): „Nagiej się przypatruje sam wolno Dyjanie, / a wždy **Akteonowych rogów** (podkr. – własne) nie dostanie”. Polski poeta precyzuje zatem Passeratowe „impune” („bezkarnie”), wprowadzając przeciwstawioną cieniowi postać Akteona, który podglądanie nagiej bogini przyplacił śmiercią.

Poza przekładem wiersza *Umbra* Naborowski przetłumaczył również, co tutaj, z braku miejsca jedynie wzmiankujemy, kolejne utwory Passerata: *Gallus* oraz *Rosa*. Oprócz fragmentów przełożonych niezwykle wiernie, tendencjami, które dominują w praktyce translatorskiej, są tu ekwiwalentyzacja, a niekiedy również ekonomizacja. I tak, gdy tylko było to możliwe, polski poeta przeszczepiał z oryginału całe frazy: „virtutum custos, Roseus pudor” znajduje swój bezpośredni odpowiednik w wersji „cnót strażnik, wstyd rumiany”, „carmine digna Rosa est” to „godna rymu jest róża”. Zazwyczaj jednak Naborowski posługuje się błyskotliwymi ekwiwalentami, jak wtedy gdy na początku *Róży* pisze o tytułowym kwiecie, który „przed wiosną, przed Zefirem Muza [...] rozwiła”. U Passerata pojawia się w tym miejscu Fawoniusz, a zatem wiatr zachodni identyfikowany z Zefirem, a także stanowiący synonim okresu, w którym zaczynał wiać – czas ten wyznaczano na koniec lutego i uważano za początek wiosny. Analogicznie Naborowski zastępuje formułę „królową Cypru” – „Wenus”. Na odwrót postępuje kilkanaście wersów dalej, gdy zamiast pojawiającego się w oryginale Zefira posługuje się opisem: „wiatr zachodni wieje”. Ekonomizacja wyraża się u niego choćby w tym, że redukcji ulega manierycznie rozbudowana struktura oryginału, a poeta zamyka tekst w sześćdziesięciu dwóch wersach (przez co utwór jest o kilkadziesiąt linijek krótszy od wersji Francuza). Dla przykładu, zamiast Passeratowego wyliczenia wszystkich krain, które można wiązać z różą (Syria, Ganges, Afryka,

Erytrea, Indus), tłumacz zawiera wszystko w poręcznej i lapidarnej frazie: „murzyńska kraina”.

Kolejny wiersz adoksograficzny Naborowskiego, który zaliczyć trzeba w poczet przekładów, to *genethliakon* (utwór pisany z okazji narodzin nowego członka rodziny) zatytułowany *Kur*, dla którego pretekstem były chrzciny Stefana Radziwiłła. Jego wzór, *Gallus*<sup>21</sup> *Passerata*, co prawda nie jest dedykowany potomkowi Memmiusza, ale poprzedza poemat *Genethliacon*, który skierowany jest do jego wnuka<sup>22</sup>.

Pierwsze 10 i ostatnie 8 wersów napisał Naborowski prawie wcale nie opierając się na tekście łacińskim, „środkowe” 80 wersów zaś jest wierną translacją wiersza francuskiego autora. Pojawia się jedynie kilka ledwo zauważalnych różnic, podobnych do tych, które różnią *Cień* i *Umbra*. Naborowski kilka razy nieznacznie skraca opisy *Passerata*, zamieniając zdania oznajmujące w ciągi epitetów, stale jednak trzymając się wiernie oryginału, np.

Crura movet, ravisque oculis procul omnia lustrat:  
Picta micat variis fulgoribus ardua cervix.  
Ostentat validum pectus, fortesque lacertos:  
Praeliaque infesti meditatur acumine rostri.<sup>23</sup> (w. 13-16)

Chód śmiały, grzebień czerstwy, podbródek rumiany,  
Wzrok bystry, złote pióra, po szyi odmiany,  
Bodźca u nóg potężne, pierś mężna, bark żywy,  
Nos ostrząc do boju się ćwiczy nietrwożliwy.<sup>24</sup> (w. 18-21)

Polski poeta podkreśla niewyczerpane źródło przyczyn wychwalania kura, aby stwierdzić: „Lecz dosyć! Niechaj ten kur na tym przestanie, / Żeby zawsze zwiastował, o zacyz Stefanie!” (w. 91-92) i od 91. wersu porzucając translację, sam składa życzenia małemu Radziwiłłowi.

Jakkolwiek nie udało się ustalić, czy przekładami są również inne adoksograficzne utwory Naborowskiego, to i tam znajdujemy charakterystyczne zabiegi retoryczne występujące u *Passerata*, szczególnie te, które służą wykazaniu wagi omawianego przedmiotu. Naborowski często nie trzyma się bowiem w sposób konsekwentny jednego utworu, nad którym nadpisuje kolejny, lecz raczej zongluje w różnych swoich pracach rozmaitymi wywiedzionymi stąd motywami.

<sup>21</sup> Jean Passerat, *Gallus*, in idem, *Kalendae...*, s. 55-59.

<sup>22</sup> Oprócz *Kura* Naborowski napisał jeszcze co najmniej jeden *genethliakon*: *Dar Bellony*.

<sup>23</sup> „[Kogut] rusza nogami i żółtymi oczyma z dala głęboko przenika; wyniosła szyja błyszczą ozdobiona różnymi blaskami. Pokazuje męską pierś i silne barki oraz przygotowuje się do walki ostrząc niebezpieczny dziób”.

<sup>24</sup> Daniel Naborowski, *Kur na krzczinach oddany małemu wielkiej nadzieje Radziwiłłowi od Daniela Naborowskiego 1642*, in idem, *Poezje*, ed. Jan Dürr-Durski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961), 167-169.

## Daniela Naborowskiego pochwała Niczego

Kiedy w latach 1598–1599 William Shakespeare do tytułu jednej ze swoich sztuk wprowadzał pojęcie „niczego”, nie zdawał sobie sprawy z przekory tego zabiegu. „Nothing”, wokół którego, jak powiada dramat Anglika, tyle jest hałasu („ado”), nie tylko nie doczekało się rozgłosu, ale i zostało całkowicie zignorowane. Swojej komedii Shakespeare nie tworzył w kulturowej próżni. Pisał w atmosferze narastającego zainteresowania Niczym, które w ciągu najbliższych lat stać miało się obsesją wielu europejskich intelektualistów.

W znakomitej pracy Victora Stoichity poświęconej metamalarskim zabiegom stojącym u podwalin malarstwa nowożytnego, francuski historyk sztuki stwierdza, że swój finał i skrajnie radykalną realizację tendencje te odnajdują w „refleksji sztuki nad własną nicością”<sup>25</sup>. W ten sposób XVII wiek dokonał bezprecedensowego przedtem zakwestionowania statusu przejrzystości przedstawienia. Jednym z ekstremalnych przejawów tego typu namysłu nad charakterem reprezentacji jest „obraz-strzęp”, występujący chociażby w twórczości Cornelisa Norbertusa Gijsbrechtsa. U pochodzącego z Antwerpii malarza nie chodzi już o przedstawienie czegoś, zewnętrznej wobec obrazu *storii*, lecz o wyjawienie materialności samego obrazu, wyeksponowanie go jako rzeczy<sup>26</sup>. Jako obraz przedstawiany jest tu jego rewers, deska podobrazia, tekstura materiału, jego obnażone krosna, sznurki naciągające płótno. Obraz (i, jak okaże się w dalszej części, wszystkie rodzaje przedstawień) przestaje tu już być albertiańskim oknem na świat, nie re-prezentuje tematu, lecz prezentuje siebie samego, zamiast czegoś, pojawia się czyste „nic” malarskiej deski, czy (w przypadku literatury) słowa rozumianego jako rzecz. Obraz objawia się jako przedmiot, a zatem przedstawieniem staje się sam jego nośnik, negatyw, mówiąc krótko: nic.

Stoichita wskazuje na dwa źródła obrazowania Gijsbrechta: refleksję metamalarską jego czasu oraz „technikę paradoksu, skodyfikowaną przez poetykę i retorykę”<sup>27</sup>. Francuski historyk sztuki wskazuje tu na jeden szczególny rodzaj paradoksu: Pochwałę Niczego<sup>28</sup>. Nurt ten wyrósł oczywiście z inspiracji dawną

---

<sup>25</sup> Victor Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, trans. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011), 308.

<sup>26</sup> Daniel Arasse, *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów*, trans. Anna Arno (Kraków: DodoEditor, 2012); Georges Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, trans. Barbara Brzezicka (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011).

<sup>27</sup> Victor Stoichita, op. cit., 314. Vide Rosalie Littell Colie, *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox* (Princeton: Princeton University Press, 1966), 219-272; Archibald Edward Malloch, „The Techniques and Function of the Renaissance Paradox”, *Studies in Philology*, vol. LIII, no. 2 (1956).

<sup>28</sup> Vide Barbara Bowen, „Nothing in French Renaissance Literature”, *Kentucky Foreign Language Quarterly*, no. 19a (1972); Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir. De l'esthétique baroque* (Paris: Galilée, 1986); Carlo Ossola, *Elogio del Nulla*, in *Il segno barocco. Testo e Metafora di una*

adoksografią, która (zgodnie z nazwą) dążyła do zaszokowania odbiorcy, wytrącenia go z poznawczych przyzwyczajeń, zaprzeczenia doksie (sądowi potocznemu). Inaczej jednak niż we wzorcach antycznych, chodziłoby tu nie tylko o czysto sofistyczną szaradę, lecz także o splecenie retoryki paradoksu z wanitatywnym motywem marności sztuki oraz namysłem nad zdolnością przedstawienia czegoś, czego nie ma, a co domaga się jednak przedstawienia. Metajęzykowa refleksja epoki brała zatem swe źródła w pytaniu o to, w jaki sposób w przedstawieniu, formie obecności wyrazić całkowitą nieobecność, czyste nic, jak przedstawić nieprzedstawialną i asemantyczną podszewkę utkaną z milczenia? Właśnie w „pochwałach niczego” kulminacyjny moment osiąga topika wanitatywna oraz ikonoklastyczna: nie chodzi już bowiem o przedstawienie nicości, to samo przedstawienie ma tutaj niczego nie przedstawiać<sup>29</sup>. Stoichita powołuje się na prace wskazujące na marność sztuki, poczynając od *De incertitudine et vanitate omnium scientiarum et artium liberalium* Corneliusa Agrippy von Nettesheima z 1530 r., gdzie również po raz pierwszy zostaje pokazany paradoks takich przedsięwzięć: w niezwykle wykwintny, uczony sposób, posiłkując się całą machiną erudycji, autor stara się wykazać jej marność, a wraz z nią nicość literatury. Przywołane tu przekonania podpira także anonimowe dziełko *Paradoxe contre les lettres* z 1545 r.: wyrażenie nicości pisania osiągnąć można jedynie przez paradoksy. Te jednak nie są czymś, istnieją jedynie w działaniu, nie mają racji bytu poza „przeciwstawną reakcją, którą wywołują u odbiorcy, paradoks sam w sobie jest niczym. Osiągnąwszy paradoksalną pełnię, machina się blokuje: rozprawić o niczym oznacza uznać, że nic jest czymś”<sup>30</sup>. Oto „nad-paradoks, będący niemal obsesją XVII wieku: *De nihilo*”<sup>31</sup>. Obsesją, której niezwykle i całkowicie zignorowane przez komentatorów ślady zawiera także twórczość Daniela Naborowskiego.

„Od końca XVI stulecia widzimy w Europie nagły rozrost łacińskich traktatów i debat o «Niczym», które, jak się wydaje, całkowicie umknęły uwadze filozofów zajmujących się nicością na Zachodzie”<sup>32</sup>. Umknęły również badaczom

---

*civiltà*, ed. Gigliola Nocera (Roma: Bulzoni, 1983); *Le antiche memorie del nulla*; Martinus Schoockius, *Tractatus philosophicus de Nihilo* (Groningen 1661). „Nic” pisane będzie wielką literą, a zatem w zgodzie z zapisem występującym zarówno w omawianych „pochwałach Niczego”, jak i w wierszu Naborowskiego.

<sup>29</sup> W przypadku Naborowskiego wydaje się także uprawnione odniesienie do szczególnej formy sproblematyzowania reprezentacji, jaką jest kontekst kalwińskiego ikonoklazmu. Z braku miejsca ten kuszący trop jedynie wzmiankujemy.

<sup>30</sup> Victor Stoichita, *Ustanowienie obrazu...*, 317. Dodajmy, że Stoichita jest osobą, która poddała teoretycznemu namysłowi obydwie figury pisarstwa Naborowskiego: nic i cień. O tym drugim vide Victor Stoichita, *Brève histoire de l'ombre* (Genève: Droz, 2000).

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> James Heisig, „Nothing and Nowhere East and West. The hint of a Common Ground”, in *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, vol. 17, no. 3 (2012): 26-27.

twórczości polskiego poety. Za Carlo Ossolą proces kształtowania się tradycji „pochwał Niczego” można podzielić na trzy etapy. Pierwszy wiązałby się z wyrosłym na gruncie późnośredniowiecznym, a rozpowszechnionym w pierwszych dekadach XVI wieku nurtem opowieści o Nikim (*de Nemine*). Na lata 80. tego stulecia przypadałby proces powolnego przechodzenia tej tradycji w nowy obszar: opisów Niczego. Tradycja ta, której kulminację obserwować można (ujmując rzecz ramowo) w latach 1580–1605, stopniowo obumiera, by powrócić w radykalizowanej postaci w latach 30. XVII wieku, przede wszystkim w kręgach intelektualnych Neapolu i Wenecji. W ostatnim wypadku chodzi już nie o retoryczne wykazanie paradoksalnego charakteru Niczego, lecz o jego pochwałę, sytuującą chwałę w pozycji niebezpiecznej wobec tradycyjnej religijnej ortodoksji.

Paradoksem złożonego zjawiska, jakim był nurt „pochwał Niczego”, jest fakt, że ten całkowicie zbagatelizowany, przynajmniej na rodzimym gruncie, prąd intelektualny, nie tylko stanowił w swoim czasie potężną tradycję, owocującą całą biblioteką tekstów pisanych przez czołowych intelektualistów epoki, lecz także dlatego, że sam zlekceważony, odnalazł swoje rozwinięcie w dziełach, które należą do kanonu literackiej świadomości Europejczyków. W takim kontekście Ossola umieszcza chociażby klasyczną figurę nowoczesnej fantastyki naukowej, kapitana Nemo Julesa Verne’a<sup>33</sup>. Niewielu dostrzega w niej obecnie powidok w postaci Nemo, bohatera opowieści fantastycznych powstających głównie na przełomie XV i XVI stulecia, takich jak przypisywany Jehanowi d’Abundance: *Les grans et merueilleux faictz du Seigneur Nemo (Wielkie i cudowne czyny Pana Nemo)*, powstały między 1525–1530<sup>34</sup>. Figurze średniowiecznego *everymana*, teksty takie przeciwstawiają jego wariację: Nikogo, dowodząc wagi tej paradoksalnej postaci i powołując się przy tym choćby na autorytet Pisma Świętego<sup>35</sup>. Renesansowa tradycja *sermo de Nemine* rozpoczyna się jednak nieco wcześniej, bo wraz z liczącym 132 wersy *Niemand* Georga Schana (1507 r.)<sup>36</sup>, pracą *Nemo*

<sup>33</sup> Praca Carlo Ossoli jest najznakomitszym kompendium tematu, zawierającym obok instruktywnego komentarza edytora, antologię utworów powstałych w ramach nurtu pisania o Niczym (i Nikim), vide *Le antiche memorie del nulla*, op. cit. (pierwsze wydanie: 1997). Cytaty z „pochwał Niczego” przywołujemy w tekście za pracą Ossoli, chyba że zaznaczono inaczej.

<sup>34</sup> *Les grans et merueilleux faictz du Seigneur Nemo, avec les privileges qu’il a et la puissance qu’il peult avoir depuis le commencement du monde jusques à la fin*, ed. Anatole de Montaignon, James de Rothschild (Paris: Paul Daffis, 1876), 329-342.

<sup>35</sup> „I nikt nie wstąpił do nieba, oprócz Tego, który z nieba zstąpił – Syna Człowieczego” (J 3, 13), „Boga nikt nigdy nie widział, Ten Jednorodzony Bóg, który jest w łonie Ojca, [o Nim] pouczył” (J 1, 18), „Niektórzy chcieli Go nawet pojmać, lecz nikt nie odważył się podnieść na Niego ręki” (J 7, 44), „Ten przyszedł do Niego nocą i powiedział Mu: «Rabbi, wiemy, że od Boga przyszedłeś jako nauczyciel. Nikt bowiem nie mógłby czynić takich znaków, jakie Ty czynisz, gdyby Bóg nie był z Nim»” (J 3, 2). Jeśli nie podano inaczej, wszystkie biblijne cytaty podajemy za Biblią Tysiąclecia.

<sup>36</sup> Schan opublikuje także drugą, nieco obszerniejszą wersję swego poematu (298 wersów) w 1533 r.

Ulricha von Huttena (1508–1513) oraz *Prosopopeia Neminis* Geoffroy Tory’ego (opublikowaną ok. 1513 r.). Na polskim gruncie utworem wpisującym się w opisywaną tradycję mógłby być przypisywany kiedyś Andrzejowi Krzyckiemu wiersz pt. *Nemo*, który okazuje się jednak fragmentem pracy von Huttena<sup>37</sup>.

Po kilku dekadach względnej nieobecności, *Nemo* wyłania się na powrót wraz z manierystyczną *curiositas*. Jeszcze w 1579 r. swojego *Nemo* wydaje Vincent Cossard, a długie trwanie tradycji zapewnią chociażby późniejsze o kilka lat prace *Lusus de Nemine* Théodore’a Marcile’a (Theodorusa Marciliusa)<sup>38</sup>, datowane na ok. 1606 r. angielskie dzieło *Nobody and Somebody* oraz *Nemo* Gasparda Dornaua (Caspara Dornaviusa)<sup>39</sup> wydane w 1619 r. Nurt ten jednak ustępuje już wtedy wyraźnie miejsca gatunkowi będącemu jego wariacją i rozwinięciem, pisaniu o Niczym. Zastąpienie Nikogo Niczym skutkować będzie w przyszłości znaczną radykalizacją gatunku. Punkt graniczny badacze wyznaczają tu na opublikowanie w Paryżu *De nihilo. Hecatodia plane aurea* w 1562 r.<sup>40</sup> Matthaeusa Frigillanusa z Beauvais (Bellovacusa), a przede wszystkim pracy Jeana Passerata *Nihil* z 1587 r. Obydwa wspomniane dzieła zostaną zresztą zebrane w jednym tomie, najpierw w 1587 r., a następnie w wydanej przez Estienne’a Prevosteau o dziesięć lat późniejszej pracy *Nihil. Nemo. Aliquid. Quelque Chose. Tout. Le Moyen. Si Peu que rien. On*<sup>41</sup>. Dzieło paryskiego retora zostało prędko przetłumaczone z łaciny przez Philippesa Girarda na język francuski, by ukazać się najpierw w takiej, dwujęzycznej, postaci<sup>42</sup>, a następnie w wydaniu uzupełnionym o teksty samego Girarda: *Quelque Chose (Coś), Tout (Wszystko)*<sup>43</sup>. Bardzo szybko, bo już w 1661 r., nurt „pisania o Niczym” doczeka się zresztą

<sup>37</sup> *Wiersze polityczne i przepowiednie: satyry i paszkwile z XVI wieku*, ed. Teodor Wierzbowski (Warszawa: Druk K. Kowalewskiego, 1907), 1-2.

<sup>38</sup> *Theodori Marcilii Lusus de Nemine* wydany w Paryżu na początku lat 80. XVI w.

<sup>39</sup> Ze zbioru *Encomium Invidiae Caecitatis Neminis Frigillae Pelecani* (Hanower: Fitzer, 1619). Urodzony w 1577 r. Gaspard Dornau (Caspar Dornavius) jest postacią szczególnie w naszym kontekście ciekawą, jako że da się naszkicować „miejsca wspólne” jego biografii z biografią Naborowskiego. Pochodził z Turyngii, bawił chwilowo w Pradze, nauki (zakończone doktoratami, w 1604 i 1606 r., w tym jednym z medycyny) pobierał w Heidelbergu oraz, podobnie jak polski poeta, Bazylei. Jako medyk książąt śląskich przebywał w Legnicy i Brzegu. Podobnie jak Naborowski, obok funkcji poety oraz lekarza brał udział w misjach dyplomatycznych (także tych w Polsce). Vide *Biographie universelle ancienne et moderne ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, ed. Michaud Frères, vol. 11, (Paris: chez L.G. Michaud, 1814), 593.

<sup>40</sup> Matthaeus Frigillanus z Beauvais (Bellovacus), *De nihilo. Hecatodia plane aurea* (Parisiis: apud Dionysium a Prato, iuxta gymnasium, 1562).

<sup>41</sup> *Nihil. Nemo. Aliquid. Quelque Chose. Tout. Le Moyen. Si Peu que rien. On. Il* (Paris: chez Estienne Prevosteau, 1597).

<sup>42</sup> Philippes Girard, Jean Passerat, „*Nihil*”. *Henrico Memmio, Pro Xenii. Per Ioannem Passeratium. „Quelque chose” Par Philippes Girard* (Vandomois: chez Estienne Prevosteau, 1587).

<sup>43</sup> Philippes Girard, *Rien. A Henry de Mesmes pour estraine. Traduit du Latin de Jean Passerat, en François. Quelque chose. Tout* (Paris: chez Estienne Prevosteau, 1587).



swej teoretycznej kodyfikacji, wraz z wydanym w Groningen *Tractatus philosophicus de Nihilo* Martinusa Schoockiusa. Autor, tropiąc intertekstualne nawiązania właściwe „dyskursowi o Niczym”, wskazuje na dwa najważniejsze dzieła tego kierunku: pracę Passerata właśnie oraz *Tractatus de Nihilo* Charlesa Boville’a (Carolusa Bovillusa)<sup>44</sup>. Tłumaczony przez Daniela Naborowskiego utwór autora *Kalendae Ianuariae* wyznaczył zatem kluczowy punkt odniesienia, nie tylko stanowiąc retoryczny i jednorazowy popis wprawionego już w poetyckiej pracy profesora, lecz także fundując prężny nurt intelektualny, który w najbliższych latach obrodzić miał szeregiem prac, zarówno teoretycznych, jak i poetyckich.

Dlaczego jednak po trzydziestu latach od napisania *Cienia*, w 1636 r. Naborowski wraca do zadawnionej dyskusji o Niczym, by zatytułować swój wiersz tytułem wziętym z dawno zmarłego retora i by podpisać własny wiersz o Nicu nad utworem Francuza? Jeśli *Cień* powstał jako odpowiedź na bieżącą i żywą w początkach XVII wieku tradycję retoryczną, to jednak do sytuacji uderzająco analogicznej dochodzi w przypadku *Kalend styczniowych*. Kusi wręcz, by stwierdzić, że wiersz Naborowskiego jest być może unikalnym, jedynym polskim i jedynym z nielicznych zachowanych, europejskich głosów w owej dyskusji o Nicu, która rozgorzeje w ostatnich dekadach wieku XVI, by powrócić wraz z latami 30. wieku następnego, tym razem na terenie Italii.

W jakiej więc relacji pozostają *Nihil* Passerata i sławiące Nic *Kalendy styczniowe* Naborowskiego? Największe zbieżności między utworem łacińskim a polskim można zauważyć na przestrzeni pierwszych dziewięciu wersów. Passerat dedykuje swój utwór Henrykowi Memmiuszowi, któremu zarysowuje scenę zadziwiająco zbieżną z tą, którą Naborowski prezentuje Krzysztofowi Radziwiłłowi:

Ianus adest, festae poscunt sua dona Calendae,  
Munus abest, festis quod possim offerre Calendis.  
Siccine Castalius nobis exaruit humor?  
Usque adeo ingenii nostri est exhausta facultas,  
Immunem ut videat redeuntis ianitor anni?  
Quod nusquam est potius nova per vestigia quaeram.  
Ecce autem, partes sese dum versat in omnes,  
Invenit mea Musa NIHIL. Ne despice munus:  
Nam NIHIL est gemmis, NIHIL est pretiosus auro.<sup>45</sup> (w. 1-9)

<sup>44</sup> Martin Schoockius, *Tractatus philosophicus de Nihilo. Accessit eiusdem argumentu libellus Caroli Bovilli arque Johannis Passeratii accuratissimum poema de Nihilo cum annotationibus necessariis eiusdem Schoockii* (Groningen: Viduae Edzardi Agricola, 1661).

<sup>45</sup> „Janus przychodzi, kalendy domagają się swych darów, brakuje prezentu, który mógłbym przynieść na dzień świąteczny, na kalendy. Czy tak nam wyszło źródło kastalijskie? Czy do tego stopnia wyczerpała się zdolność naszego geniuszu, że widzi [nas] próżnującego odźwierny powracającego roku? Czego nie ma, będę szukał po nowych śladach. Oto więc, podczas gdy zwracała się we wszystkie strony, wynalazła moja Muza NIC. Nie gardź tym prezentem: Ponieważ NIC to drogi klejnot, NIC jest nad złoto droższe”. Johannes Passeratus, *Nihil*, in *Joannis Passerati eloquentiae*

Francuski poeta przyznaje, że nie ma czego ofiarować swemu panu z okazji kalend styczniowych (figurą stycznia jest tu Janus), stanowiących zwyczajową okazję do obdarowywania się noworocznymi prezentami, a także pretekst dla nurtu okolicznościowej poezji, w którym za podarek służył sam utwór, będący najczęściej paradoksalną pochwałą rzeczy pozornie błahej. Adoksografia Passerata, a także wyrastające z niej utwory Naborowskiego odwołują się właśnie do takiej tradycji wręczania styczniowych darów, wierszy-kolęd („brańca, książę, ode mnie przyjmi po kolędzie” – pisze polski poeta na początku *Cienia*). Zbiór *Kalendae Ianuariae* składa się zaś z całego zestawu takich noworocznych podarków, które u Passerata awansują do roli osobnego, poetyckiego nurtu. Należy przy tym podkreślić, że styczniowe kalendy były jednocześnie dniem obdarowywania i ściągania należności finansowych od dłużników<sup>46</sup>, co zresztą podkreśla w kolejnych wersach Passerat, zapytując: „Immunem ut videat redeuntis ianitor anni?”. „Immunis” oznacza ‘nieprzynoszącego nic ze sobą’ oraz ‘zwolnionego od płacenia podatków, robocizny, służby wojskowej’. Poeta do tego stopnia został pozbawiony swojego bogactwa – talentu poetyckiego, że „odźwierny powracającego roku”, a więc Janus, zastaje go z pustymi rękoma. Przyczyn impotencji twórczej Passerat doszukuje się w wyschnięciu kastalijskiego źródła – figury poetyckiej inspiracji<sup>47</sup>. Nazwę tego źródła wiąże się też z imieniem nereidy Castalii, która została przemieniona w źródło w delfickiej świątyni u stóp góry Parnas. Passerat opisuje, jak drogie dla niego w tym momencie byłyby nowe ślady, tropy, pomysły („nova... vestigia”)<sup>48</sup>, po czym jego Muza krząta się i w końcu odnajduje czy stwarza Nic: „Invenit mea Musa NIHIL”. Jest to gra na motywach zaczerpniętych z elegików rzymskich, a konkretnie z twórczości Propercjusza, który w pieśni II, 8 nazywa pieśń poety darem („Munera quanta dedi, vel qualia carmina feci”), a w pieśni II, 1 stwierdza, że wynalazł tysiąc nowych tematów

*peofessoris...*, 43-45. Zwyczaj noworocznego ofiarowywania podarków wiązany tu z postacią Janusa ma swoje uzasadnienie m.in. w Owidiuszowych *Fasti*: „Oto zjawił się Janus w swojej dwoistej postaci. [...] Kiedy zezwole, to Jowisz wchodzi albo wychodzi. / Dlatego zwą mnie Janusem, co przecież znaczy Odźwierny. [...] A dlaczego w użyciu są uciężne słowa na kalendy, / gdy wzajemnie składamy serdeczne życzenia? [...] Zazwyczaj wróżby się wiążą z początkiem”. Owidiusz, *Fasti*, trans. Elżbieta Wesołowska (Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008), 12-14. Jako „odźwierny” („ianitor”) Janus pojawia się także u Passerata.

<sup>46</sup> Derywat od słowa „kalendae” – „kalendarium” oznacza wręcz ‘księgę należności prowadzoną przez bankiera, zawierającą nazwiska dłużników’.

<sup>47</sup> Vide Martinus Schoockius, *Notae in proecedens [Ioannes Passerati] carmen [De Nihilo]*, in idem, *Tractatus Philosophicus De Nihilo*, 127-130.

<sup>48</sup> Motyw śladu stóp na Parnasie pojawia się też w słynnym, autotematycznym utworze Jana Kochanowskiego: „I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy, / Gdzie dotychmiast nie było **znaku** polskiej **stopy** (podkr. – własne)”, będącym odwołaniem do Horacjańskiej pieśni *Exegi monumentum...*: „ex humili potens / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos”. Vide: *Jego Miłości memu Miłościwemu Panu Piotrowi Myszowskiemu z łaski bożej biskupowi krakowskiemu etc.*, in Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidów* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984), 5.

do opisania: „Invenio caussas mille poeta novas”. Passerat, wykorzystując wspomnianą konwencję, niby to upokarza swoją muzę, która jest wyjąłowana, aby zaraz wykazać cały paradoks tego zabiegu – nikt wcześniej nie słyszał o opisywaniu Niczego. Poeci greccy i rzymscy opisali już wszystko, ale nie znaleźli Niczego: „Res ea nunc canitur quae nulli audita priorum. / Ausonii et Graii dixerunt caetera vates: / Ausoniae indictum NIHIL est Graiaequae Camoenae” (w. 11-13). Następnie Passerat w kilkudziesięciu wersach pochwała Nic, wykorzystując możliwość składni łacińskiej, trudnej (jeśli nie niemożliwej) do oddania w języku polskim ze względu na niewystępujące w oryginale podwójne zaprzeczenie: „Vulneribus saevi NIHIL auxiliatur amoris” (w. 57); „Inferni NIHIL inflectit praecordia Regis” (w. 60); „Diique NIHIL metuunt” (w. 65); „NIHIL est Iove denique maius” (w. 67)<sup>49</sup>. Utwór kończy poeta autorefleksją: wypełnienie przez niego kartki błyskotliwymi żartami („argutis nugis”), każe mu skończyć, aby nie zniechęcać do Niczego swojego pana:

Sed tempus finem argutis imponere nugis,  
Ne tibi, si multa laudem mea carmina charta,  
De NIHILO, NIHILI pariant fastidia versus. (w. 68-70)

W tym momencie warto przytoczyć korespondujące z początkiem utworu Passerata pierwsze dziewięć wersów *Kalend...* Naborowskiego:

Żeby darmo styczniowe nie przeszły kalendy,  
Szukałem w chudych kąciech nędznej chaty wszędy,  
Życząc sobie, o książę, w niedostatku moim  
Należć godny podarek pańskim progom twoim.  
Ale iż wyschły strumień, jako skąpo dany,  
Parnaskiej wody i wiek ku nocy podany  
Przeszkodą jest niemałą zapędu mojego,  
Przyjmi z łaską i to: Coś jest i Nic takiego.<sup>50</sup> (w. 1-8)

Janus, skonwencjonalizowana i alegoryczna figura połączenia pomiędzy nowym a starym rokiem, zastąpiona zostaje zatem u Naborowskiego jego bardziej konkretnym odpowiednikiem w postaci pierwszego miesiąca roku: stycznia. W obydwu wierszach poeta jest więc pospieszany przez zbliżającą się okazję, która każe mu spłacić jego „dług”, wzywając go do ofiarowania mecenasowi podarku w postaci wiersza. Wobec zacności i potęgi adresata wiersza, sytuujący siebie w przesadnie podrzędnej pozycji poeta zdolny jest jedynie ofiarować mu coś bardzo nieznacznego, błahego, prawie nic (cień) lub nic. W zabiegu takim, w pierwszych latach XVII wieku, nie ma (nomen omen) nic dziwnego: „ponieważ wiem doskonale,

<sup>49</sup> „NIC [nie] ukoi mąk rozpaczliwych miłości” (w. 57); „NIC [nie] zmiękczy serca króla piekła” (w. 60); „Bogowie NIC [nie] szanują” (w. 65); „NIC jest dziesięćkroć lepszy niż Jowisz” (w. 67).

<sup>50</sup> *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany...*, 101.

jak bardzo kochasz Nic”<sup>51</sup> – pisze Johannes Kepler do swego mocodawcy – jedynym godnym noworocznym prezentem będzie to, co „najbliższe Niczemu”. „Oto, słowo daję, rzecz mniejsza od jakiegokolwiek kropli, mająca jednak określony kształt, oto noworoczny podarek najbardziej upragniony dla miłośnika Niczego i godny, by go ofiarował matematyk, co Nic nie ma i Niczego nie dostaje, bo prezent ten spadł z nieba i podobny jest do gwiazd”<sup>52</sup>. Oto sławny matematyk i astronom wręcza swemu mecenasowi z okazji styczniowych kalend traktacik, wyjaśniający sześciokątną strukturę płatka śniegu, który osiadł mu na ramieniu, gdy uczony przechodził przez praski most: „Jakaż radość dla Wackhera, miłośnika Niczego! Jeśli bowiem zapytasz Niemca, co to jest «śnieg», odpowie, że Nic, jeżeli zna łacinę”<sup>53</sup>. Oto każdy z nich, Passerat, Kepler i Naborowski, gorączkowo poszukując noworocznego podarku dla swego pana odnajdują najwłaściwszy podarek w niczym. Nie jest ono jednak niczym, skoro przybiera postać wiersza lub meteorologiczno-astrologicznego traktatu. Wszyscy trzej żalą się standardowo na własną mierność („szukałem w chudych kąciach nędznej chaty”, „w niedostatku moim”) i niemoc twórczą. Naborowski posługuje się przy tym frazą zaczerpniętą wprost z francuskiego poety. O ile jednak u Passerata udaje się jeszcze schwytać Nic przy pomocy Muzy, o tyle figura ta, występująca we wcześniejszych adoksograficznych utworach Naborowskiego, zostaje tutaj pominięta. Podobna fraza pojawia się wszakże w *Cieniu* („Muza go swą przewagą świeżo poimała”), lecz *Kalendy styczniowe* wyłamują się już z tego retorycznego schematu, zmierzając ku zarysowaniu sytuacji znacznie posępniejszej. Nie mogąc znaleźć nic, co byłoby godne „pańskim progom”, polski poeta powiada lapidarnie: „przyjmi z łaską i to: Coś jest i Nic takiego”. Wręczone Radziwiłłowi Nic jest dopełnieniem wszystkiego tego, co magnat już posiada (inaczej niż u Passerata, który raczej zachęca Memmiusza do schwytania Niczego umysłem, nauczenia się go: „Tange NIHIL, dicesque NIHIL sine corpore tangi /

<sup>51</sup> Johannes Kepler, *Noworoczny podarek albo o sześciokątnych płatkach śniegu*, trans. Dorota Sutkowska (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2014), 43. Nie wiadomo, czy tekst Keplera był znany polskiemu poecie, ale ewentualności takiej nie można wykluczyć. W czasie, gdy sławny astronom pisze swój traktat (ukazał się w 1611 r.), rywalizuje z niedawnym nauczycielem Naborowskiego, Galileuszem (to także czas rewolucyjnych odkryć obydwu uczonych). Być może nie był także nieznanym Naborowskiemu krąg osób związanych z dworem Rudolfa II, w którego orbicie przebywa zarówno Kepler, jak jego mocodawca: Johannes Matthäus Wackher von Wackenfels, katolicki neofita (przedtem kalwinista), bliski doradca praskiego cesarza, jak również absolwent macierzystych uczelni polskiego poety (legitymować się będzie uzyskanym w Padwie doktoratem z prawa, który uzyska po studiach w Strasburgu i Genewie). Na prawdopodobieństwo kontaktów Naborowskiego z tym środowiskiem, a także z innymi ważnymi uczonymi (w tym alchemikami) owej doby, zwracał ostatnio uwagę Mrowcewicz (vide: Krzysztof Mrowcewicz, *Male Folio...*, 104-106).

<sup>52</sup> Johannes Kepler, *Noworoczny podarek...*, 46.

<sup>53</sup> Ibidem. Chodzi o grę językową zachodzącą w relacji między łacińskim „nix”, oznaczającym śnieg, a niemiecki „nichts” („nic”).

Cerne NIHIL”)<sup>54</sup>. W dalszej części utworu Naborowski objawia swoją dążność do lapidarności, stwierdzając wręcz: „Przykładów tu dalekich nie trzeba; domowe / Mamy przykłady tego i stare i nowe”. Rezygnuje zatem z tworzenia rozbudowanej (zawierającej 70 wersów) enumeracji pochwalającej Nic, która występuje u Passerata. „Przykładów domowych” ewokujących Nic, upatruje Naborowski w rokoshu Zebrzydowskiego, wojnach, wszelkich zatrudnieniach ludzkich. Rozpoznaje w Niczym coś więcej niż jedynie obiekt paradoksalnej pochwały, skoro stwierdzić może, że „Nic ze wszystkiego”. Utwór ten zdaje się korespondować polemicznie z innym utworem poety pt. *Cnota grunt wszystkiemu*, gdzie cnota i dobra sława mogły uchronić człowieka od konstatacji wybrzmiewającej dobitnie z *Kalend styczniowych* o tym, że „Nic przed Cosiem przodkuje”. W ostatnim utworze Naborowski zdaje się zarówno rezygnować z wyrażanej przedtem prostej moralistyki, jak również z konwencjonalnych, opracowanych przez Passerata reguł gatunku. Nic awansuje tu wręcz na złowieszczą podstawę bytu.

Oprócz zatem pierwszych wersów utworu i tytułu, Naborowski nie zapożycza się w dość prostym *Nihil* Passerata, który dostarcza mu jedynie luźno potraktowanych ram gatunkowych. W wierszu polskiego poety wydają się pobrzmiewać ponadto echa nieco innej tradycji. „Dyskurs o Niczym” zapoczątkowany przez Passerata we Francji w latach 30. kolejnego stulecia powraca na terenie Italii pod postacią „pochwał Niczego”. Ten nowy i znacznie radykalniejszy nurt, który nie sprowadza się już w prosty sposób do adoksograficznej retoryki, zapoczątkowany zostaje wraz z działalnością neapolitańskiej Accademia degli Incauti (Akademii Nierozważnych), a konkretnie wraz z publikacją latem 1632 r. *Discorso academico in lode del Niente* (Wykładu akademickiego ku czci Niczego) Giuseppe Castiglione<sup>55</sup>. Autor, profesor teologii, wskazuje na Nic jako na pra-zasadę rzeczy, która nie tyle poprzedza Stworzenie (*creatio ex nihilo*), ile wpisuje się także w każdą rzecz stworzoną. Akt stwórczy nie wymazał Niczego, raczej przeniósł je na inny poziom, czyniąc je materialną podszewką wszystkich rzeczy. Nic, tak jak u Naborowskiego, jest tu zatem wieczystą substancją nicującą świat. Walor czegoś absolutnego uzyskiwać zaczęli jednak dwa lata później wraz z aktywnością środowiska intelektualistów zgromadzonych w weneckiej Accademia degli Incogniti (Akademii Nieznanych)<sup>56</sup>. Założycielami powstałej

<sup>54</sup> Należy pamiętać, że w łacińskiej wersji dwuznaczność jest zachowana. Poeta albo namawia do poznania Niczego, albo właśnie odwrotnie – wzywa do tego, aby niczego już nie poznawać.

<sup>55</sup> Giuseppe Castiglione, *Discorso academico in lode del Niente* (Napoli: apud Ottavio Beltrano, 1632).

<sup>56</sup> Nina Cannizzaro, *Guido Casoni, padre degli Incogniti*, in Lucia Strappini, *I luoghi dell'immaginario barocco* (Napoli: Liguori, 2001); Guido Casoni, *Un letterato veneto tra '500 e '600. Atti del Convegno di studio* (Treviso: Grafiche De Bastiani, 2008); Giovanni Francesco Loredano, *Le glorie degli Incogniti* (Venezia: apresso Francesco Valvasense, 1647); Giorgio Spini, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano* (Firenze: La Nuova Italia, 1985).

w 1630 roku grupy byli Giovanni Francesco Loredano i Guido Casoni, dający początek stowarzyszeniu, w skład którego wchodził historycy, poeci, libreciści, głównie wysokiego rodu, którzy mieli wywrzeć spory wpływ na życie kulturalne i polityczne Wenecji ok. połowy wieku XVII. W taki sposób powstało półjawne stowarzyszenie intelektualistów, którego charakter wciąż owiany jest w wielu kwestiach tajemnicą, a to z racji szyfrów i tajemnych kodów wykorzystywanych rzekomo przez jego członków. W roku 1634 inaugurują oni teoretyczną dyskusję nad Niczym, którego pochwałę towarzyszy tu namysł nad samą możliwością jego przedstawienia. Swój lapidarnie zatytułowany wykład *Il Niente* (*Nic*) 8 maja tego roku wygłosił w Wenecji Luigi Manzini, by już 24 maja tekst złożyć do druku<sup>57</sup>. W ten sposób zapoczątkowana została dyskusja, która w ciągu kilku miesięcy obrodziła jeszcze czterema traktatami: *Le glorie del Niente* (*Chwały Niczego*) Marina dall'Angelo<sup>58</sup>, *Il Niente annientato* (*Nic unicestwione*) Raimonda Vidala<sup>59</sup>, *Nihil, fere Nihil, minus Nihilo* (*Nic, prawie Nic, mniej niż Nic*) Jacquesa Gaffarela<sup>60</sup>, *Considerazioni del Villa sopra il «Discorso del Niente» di D. Luigi Manzini* (*Rozmyślenia Villi nad «Wykładem o Niczym» Luigiiego Manziniiego*) Giovanniego Villi<sup>61</sup>. Zwieńczeniem tego punktowego i intensywnego, teoretycznego zainteresowania „Niczym” jest *Metafisica del Niente* (*Metafizyka Niczego*) samego Emanuela Tesaura. Choćby pobieżne przyjrzenie się sposobom definiowania Niczego na gruncie Akademii Nieznanych, wykazuje uderzające podobieństwa do wiersza Naborowskiego. Autor pisał go zresztą na kalendy roku 1636, a zatem tuż po intensywnej weneckiej debacie, przypadającej na lata 1634–1635. „Żadna rzecz oprócz Boga – wyrokuje Manzini – nie jest szlachetniejsza i doskonalsza niż Nic”. Nic jest tu jednak w pewnym sensie bardziej uniwersalne niż Boża wszechmoc: do stworzenia dojść mogło jedynie pod warunkiem, że poprzedzało je Nic, *materia prima*, z której świat się dopiero wyłonił, lecz której nie wymazał. Pisanie o Niczym już nie tyle jest tu retorycznym ćwiczeniem czerpiącym wzorce z antycznej adoksografii, ile teoretycznym namysłem nad nicością, który wykorzystuje również chrześcijańską koncepcję *creatio ex nihilo*. O ile jednak ortodoksja religijna uprzywilejowała porządek ontologii, uobecnionego stworzenia, o tyle „dyskurs o Niczym” rozpoznaje właśnie

<sup>57</sup> Luigi Manzini, *Il Niente. Discorso di Luigi Manzini. Recitato nell'Accademia degli Incogniti di Venezia, a Ca'Contarini. Gli VIII Maggio MDCXXXIV* (Venezia: Andrea Baba, 1634).

<sup>58</sup> Marin Dall'Angelo, *Le Glorie del Niente. Discorse dal Sig[nore] Marin Dall'Angelo nell'Accademia dei Signori Incogniti di Venezia in casa dell'Illustrissimo Sig[nore] Gio[vanni] Francesco Loredano* (Venezia: Sarcina, 1634).

<sup>59</sup> Raimondo Vidal, *Il Niente annientato. Discorso del Conte Raimondo Vidal* (Venezia: Giovanni Salis, 1634).

<sup>60</sup> Jacques Gaffarel (Iacobus Gaffarellus), *Nihil, Fere Nihil, Minus Nihilo: Seu De Ente, non Ente et Medio inter Ens et non Ens. Positiones XXVI* (Venezia: Typographia Ducali Pinelliana, 1634).

<sup>61</sup> Giovanni Villa, *Considerazioni del Villa, academico disarmato, sopra il Discorso del Niente di D. Luigi Manzini* (Venezia: Giovanni Battista Vaglierino, 1635).

w niebycie i nieobecności nie negacją i opozycją bytu, lecz istniejącą i dynamiczną zasadę nicującą całe stworzenie. Igranie z granicami katolickiej ortodoksji, wyraźne w poświęconej „Niczemu” praktyce Nieznanych, wynikało z ich mocno dysydenckich poglądów również w innych dziedzinach. Każę to badaczom określać środowisko Wenecjan wolnomyślicielskim, a nawet libertyńskim. W kręgu ich zainteresowań znajdowały się m.in. okultyzm, gnostycyzm, wpływy Erazmiańskie mieszały się swobodnie z inspiracjami neoplatonickimi, a hermetyzm ze sceptycyzmem<sup>62</sup>. Dla przywoływanego Ossoli, omawiane „pochwały Niczego” stanowią przede wszystkim „znak radykalnego ideologicznego załamania, emblemat wyraźnego libertynizmu”<sup>63</sup>.

Zwornikiem i patronem całego środowiska był Cesare Cremonini. Arystotelik z uniwersytetu w Padwie, uznawany za jednego z najwybitniejszych myślicieli swoich czasów, przyjaciel i konkurent Galileusza. Zgromadził on wokół siebie ogromne, bo liczące kilkuset uczniów środowisko, do których należeli m.in. założyciel Akademii Nieznanych, Francesco Loredan, William Harvey, który jako pierwszy, w 1602 r. opisał cyrkulację krwi, czy Gabriel Naudé, twórca ogromnej biblioteki Mazarina, pierwszej otwartej dla wszystkich księżnicy Francji, w której zbiorach do dziś znajdują się niemal wszystkie omawiane tu dzieła poświęcone „Nicowi”. Naudé, kształcony w Padwie medyk, określał „le grand Cremonin” (jak zwykli mawiać o Cremoninim Francuzi) wprost ateistą. Przytaczał też słowa włoskiego uczonego, z których wynikało, że nie wierzył on ani w Boga, ani w diabła, ani w nieśmiertelność duszy. Na jego padewskim nagrobku znalazła się zaś inskrypcja: „Caesar Cremoninus hic totus jacet”, sugerująca, że wszystko, czym był uczony, spoczywa w grobowcu, poza którym być może nie ma żadnej wiecznej i nieśmiertelnej duszy. „Między filozofami *primas* był Cremonius. Ten *philosophiam discipulis dictabat* nie z napisanej w domu karty, ale na pamięć, jak kiedy ksiądz na katedrze każę. Cudowne *ingenium*”<sup>64</sup> – zachwycał się późniejszy lekarz Władysława IV, Maciej Vorbek-Lettow, dając świadectwo znajomości Cremoniniego wśród Polaków studiujących w Padwie. Vorbek-Lettow był zresztą przyjacielem i kolegą po fachu Naborowskiego, bawiącego w Padwie u boku Rafała Leszczyńskiego, w czasie gdy najjaśniejszą gwiazdą ówczesnego środowiska był sławetny filozof. Obydwaj, Leszczyński i Naborowski uczestniczyli tamże w 1602 roku w lekcjach fizyki i matematyki, jakich udzielał im Galileusz. Wtedy to 26 kwietnia poeta nabył u stojącego u progu rozgłosu astronoma sławny cyrkiel<sup>65</sup>. Wielce prawdopodobna

<sup>62</sup> Carlo Ossola, op. cit., XVII.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Maciej Vorbek-Lettow, *Skarbnica pamięci. Pamiętnik lekarza króla Władysława IV*, ed. Władysław Czapliński, Ewa Galos, Franciszek Mincer (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968), 43.

<sup>65</sup> Jan Dürr-Durski, *Daniel Naborowski...*, 34-35.

przynależność Cremoniniego do kręgu osób znanych Naborowskiemu nie jest jedynym miejscem potencjalnego styku między poetą a środowiskiem rozmiłowanych w Niczym Wenecjan. Wśród założycieli Akademii Nieznanych odnajdujemy bowiem m.in. Giana Francesco Biondiego, którego biografia niejednokrotnie przecina się z życiorysem polskiego poety. Po studiach prawniczych na uniwersytecie w Padwie Biondi podjął służbę w weneckiej dyplomacji, bawiąc w latach 1606–1608 w Paryżu jako sekretarz ambasadora republiki. Przebywał zatem z Naborowskim w tym samym miejscu, w tym samym czasie, pełniąc analogiczne funkcje. Zarówno bowiem w staraniach Wenecjan, jak i obozu radziwiłłowskiego chodziło o możliwość stworzenia silnego politycznego obozu w rozjątrzonej ówczesnie Europie. Szlaki działań Radziwiłłów, a wraz z nimi ich agenta, Daniela Naborowskiego wiodły najpierw przez Francję, a następnie Anglię (pokłosiem tych zabiegów wspomniany wiersz *Na oczy królowej angielskiej*), gdzie polski poeta, jak subtelnie spekuluje Krzysztof Mrowcewicz, uczestniczył być może w premierowym przedstawieniu Shakespeare'owskiej *Burzy*. Pewne jest niemniej to, że dyplomatyczna trasa późniejszego założyciela Akademii Nieznanych była taka sama, co Naborowskiego, prowadząc z Paryża do Londynu, do którego dociera on, tak samo jak orszak Radziwiłłów, w 1609 r. Tam też przedstawia królowi Jakubowi I propozycję antypapieskiej i antyhiszpańskiej koalicji, w której skład oprócz państw protestanckich wchodziłaby część krajów katolickich (Wenecja). Propozycje takie przecinają się z pomysłami obozu radziwiłłowskiego, który również posługuje do Jakuba I, tym razem z zamiarem wciągnięcia Anglii do tworzonego przez siebie proprotestanckiego przymierza.

Oto zbiór śladów przemienia się w konstelację zdarzeń mających „jakąś skłonność do składności, parcie ku sensowi”<sup>66</sup>. Adoksograficzne piarstwo Naborowskiego okazuje się zaś elementem szerokiego i prężnego nurtu intelektualnego, przynależąc z pewnością do jego wczesnej fazy (Passeratowe „pisanie o Niczym”), a także, w przypadku *Kalend styczniowych*, hipotetycznie do fazy późniejszej (włoskie „pochwały Niczego”). Wiersz jest jak najdalszy od „dowcipnej przymówki”<sup>67</sup> i zdaje się sytuować w obrębie nurtu i tradycji intelektualnej całkowicie przeoczonych na gruncie badań nad Naborowskim.

Przeciwstawienie Nica i Cosia nie jest wcale u Naborowskiego, jak zdarzało się twierdzić komentatorom, dychotomiczne<sup>68</sup>. Nic jest metafizyczną zasadą wszystkiego, zarówno niebytu, jak i bytu, z niego wszystko się wywodzi, ku niemu

<sup>66</sup> To oczywiście cytata z *Kosmosu* Witolda Gombrowicza, przywoływany również w *Małym Folio*. Krzysztof Mrowcewicz, *Małe Folio...*, 13.

<sup>67</sup> Roman Krzywy, *Poezja staropolska...*, 100. Znajomość retorycznych reguł składających się na „pochwałę Niczego” nie wyklucza wcale istnienia, jak stara się przekonywać badacz, poznawczego kryzysu epoki, którego świadectwo dają utwory polskiego poety.

<sup>68</sup> *Ibidem*.



wszystko zmierza i nawet w rzeczach istniejących i żywych, w Czymś, wciąż i stale trwa Nic. Świat wyszedł z Niczego (*ex nihilo*), pod powłoką Czegoś zawiera niezbywalnie Nic i ku Niczemu powróci, zatoczywszy swoje koło istnienia: „Nic zaś nie tylko z Czego, lecz z Niczego będzie”<sup>69</sup>. Nic, zarówno u Naborowskiego, jak i u Nieznanych, stanowi właściwą, choć niewidzialną kolebkę wszechrzeczy („to Nic nad wszystkie rzeczy potężne jest wszędzie”<sup>70</sup>). To Nic stanowi właściwą „piątą esencję”, zasadę świata: „Nic na świecie ogólna piąta esencja, / z którą nigdy nie zrówna żadna alchemija”<sup>71</sup>. Nic jest zatem bardziej fundamentalne niż metafizyczny fundament, poszukiwany przez alchemików „kamień filozoficzny”, jako że ten „z pewnych metalów, z pewnych ziół się rodzi, / a Nic zaś ze wszystkiego moc swoje wywodzi”<sup>72</sup>. Rzeczywistość, inaczej niż przez stulecia, nie daje się tutaj opisać podług zasady czterech humorów i czterech żywiołów organizujących dotąd porządek uniwersum. Medyk-Naborowski rezygnuje tu ze znanej sobie teorii, która spajała stworzenie i kazała widzieć w nim szereg istnień przenikniętych wolą Bożego aktu stwórczego. Nadrzędną zasadą okazuje się tu bowiem piąta esencja, nie będąca jednak zwykłym amalgamatem czterech pozostałych, lecz Niczym. Paradoksem Nica jest zatem fakt, że jakkolwiek jest nieuchwytny i niesprowadzalny do języka, niedający się przedstawić („O Nic niewysłowione”<sup>73</sup>), wpisuje się ono we wszystkie rzeczy tego świata, naznacza je swoim trupim znamieniem, składa sygnaturę czystego niebytu na każdym stworzonym bycie. Boska wszechmoc i optymistyczna koncepcja stworzenia zastąpiona tu zostaje mroczną wizją, w której nie ma już żadnego stabilnego gruntu poza posępną otchłanią nicości. Ta „nihilistyczna” osnowa wiersza wynika być może po części z atmosfery ostatnich lat życia Naborowskiego (*Kalendy* są jego ostatnim notowanym utworem), który rozpoznaje krach wszystkich projektów politycznych, w jakie przez lata angażował całą swoją energię. W 1636 roku nie ma już przy boku Naborowskiego ani jego dawnych, możliwych protektorów (Janusza Radziwiłła), ani ich wielkie, europejskie plany nie mają już nawet cienia szans na realizację. Oto poeta konfrontuje się z sytuacją, w której niemal wszystko, z czym wiązał nadzieję „w Nic się obróciło”<sup>74</sup>. Nie po raz pierwszy

<sup>69</sup> Teoretyczne obrazowanie Nieznanych i poetyckie Naborowskiego jest znacznie bardziej posępne od wielu podobnych na pozór realizacji poetów metafizycznych. Dla przykładu Henry Vaughan rysuje wizję odradzającej się niczym Feniks duszy, na powrót żywej i młodej, gdyż, jak powiada angielski poeta, żadna rzecz nie może popaść w Nic: „For no thing can to Nothing fall, but still / Incorporates by skill, / And then returns, and from the wombe of things / Such treasure brings / As Phenix-like renew'th / Both life, and youth”. Henry Vaughan, „Soule”, in *The complete poetry of Henry Vaughan*, ed. French Fogle (New York: Doubleday and Company, 1964), 145.

<sup>70</sup> Daniel Naborowski, *Kalendy styczniowe szczęśliwie następnego roku pańskiego 1636*, in *Wysoki umysł...*, 101.

<sup>71</sup> *Ibidem*, 102.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

w twórczości Naborowskiego do wiersza wkrada się subtelna polityczna aluzja: oto stary poeta w schyłkowym momencie swego życia powraca do rokoszu sprzed 30 lat, który stał się początkiem końca możnego stronnictwa Radziwiłłów, mecenasów i mocodawców autora. Sinusoidalny rytm życia jest tu generowany w każdym punkcie przez niewidzialną, a wszechobecną moc Niczego: Coś rokoszu spełzło wprawdzie na Niczym, ale nastąpiło po wojnie domowej pokój również został stworzony przez Nic. Oto Nic awansuje tu na jedyną całą świat, niewypowiadalną, lecz wciąż w różnych formach wypowiedaną, bezpodstawną podstawę na wskroś przenicowanego Stworzenia. W taki sposób praktyka mówienia o Niczym zbliża się do teologii negatywnej i tradycji apofatycznej, gdzie doświadczenie niemożliwości zdefiniowania Boga za pomocą dostępnych słów kazało mnożyć sposoby, za których pomocą opisuje się Absolut, uznając jednak, że aktem doskonałej wierności byłoby w gruncie rzeczy milczenie. Cisza i niemota stają się tu niezbywalną podszejką języka i wypowiedania. Jak powiada Castiglione, nie można rozprawić o Niczym, zapewniając bezpieczeństwo pojęciom, jakimi się posługujemy. Potrzeba raczej słów i pojęć wartych tyle, co nic<sup>75</sup>.

Uderzające, jak zbieżny jest wiersz Naborowskiego z teoretycznymi rozpoznaniem z traktatów Nieznanych. Utwór wpisuje się z całą pewnością w ramy konceptualne zapoczątkowanego tam nurtu „pochwał Niczego”. Takie rozpoznanie podsuwałoby także kuszące hipotezy pozwalające zapełnić wciąż obecną w biografii Naborowskiego, widniejącą pod rokiem 1635, białą plamę. W świetle znanych dotąd dokumentów poeta po roku 1634 powraca bowiem znów na scenę dopiero dwa lata później<sup>76</sup>. Czy w międzyczasie Naborowski mógł mieć wgląd w świeżo wydane w Wenecji traktaty? Tego nie wiadomo, lecz analogie w zakresie ujęcia tematu „Niczego” są na tyle daleko idące, że nie można tego wykluczyć. W takiej sytuacji *Kalendarz styczniowe* byłyby przykładem sprzęgnięcia dwóch faz pisania o Niczym. Korzystając z wypracowanego przez Passerata wzorca (a także tytułu) stanowiłyby zarazem konsekwencję dyskusji, która rozpałała elity intelektualne Italii w latach 1634–1635.

Nic nie jest przeciwieństwem Czegoś, nie daje się sprowadzić do prostej opozycji bytu i niebytu, obecności i nieobecności, życia i śmierci. Jest jakąś trzecią przestrzenią pomiędzy nimi, milczącą zasadą świata rozlewającą się zarówno na rzeczy stworzone, jak i niestworzone, na to, co aktualne (zrealizowane), jak i na to, co potencjalne. „Nic zawiera w sobie wszystko, co możliwe i co niemożliwe. Dlatego też Nic jest powszechniejsze niż Wszchemoc, która rozciąga się tylko na rzeczy możliwe”<sup>77</sup> – pisał w swoim *Nicu* Manzini. „Natura wytwarza Nic z Niczego, sprowadza Nic do Niczego [...] Bóg stworzył wszystko

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Vide Carlo Ossola, op. cit., 79.

<sup>76</sup> Dariusz Chemperek, *Umysł przecię z swojego toru nie wybiega...*, 16.

<sup>77</sup> Vide Carlo Ossola, op. cit., 90.

z Niczego [...] i wszystko może zostać równie nagle sprowadzone do Niczego. Nic nowego się nie rodzi, Nic nie wzrasta; Nic nie ginie. [...] Nic staje się miejscem dla wszystkiego. [...] Wszystko przenika i wszystkiego jest podstawą”<sup>78</sup> – pisał Frigillanus, zachowując jeszcze (na początku II poł. XVI w.) przekonanie o tym, że moc Niczego jest równorzędna Bogu, albowiem „bez Boga, nie ma Niczego”. Przekonanie to pobrzmiewa jeszcze u Manziniego: poza Bogiem nie ma nic równie szlachetnego, jak Nic. Porównałbym Nic do wieczności – pisze Włoch – gdyby jednak Nic nie było w pewien sposób czymś wręcz bardziej koniecznym niż Wieczność<sup>79</sup>. Manzini mnoży dalej figury Niczego, takie jak słowo, które gdy tylko wyjdzie z ust, roztapia się w Nic, sen, noc, ciszę, czas, śmierć. Jak również cień. „Nie gardź Niczym” – można sparafrazować Naborowskiego. Poznanie Niczego jest niezbędne dla wszelkiej wiedzy, skoro nawet Sokrates, jak przypomina dall’Angelo, powiedział „wiem, że nic nie wiem”, czym, zdaniem Włocha, chciał jedynie podkreślić wielkość Niczego<sup>80</sup>. Castiglione dodawał zaś: „Bóg może unicestwić świat z taką samą łatwością, z jaką wywołał z Niczego kształt Bytu. [...] Lecz czy mógłby równocześnie usunąć Nic? Twierdzić tak, byłoby strasznym bluźnierstwem. [...] Gdyby nie było Niczego i gdyby go brakowało, moc Boża nie mogłaby już produkować nowych stworzeń”<sup>81</sup>. Początkowe przekonanie o równorzędności Niczego i Boga lub o czerpaniu z Niczego mocy stwórczych, zostaje jednak z czasem zradykalizowane. To Nic okazuje się właściwym hegemonem. Dzieje się tak w pochodzącym z 1609 r. traktacie Portiego: „Nic jest starsze niż wieczysty Bóg, gdyż Nic zostało stworzone przed Bogiem. Z tego powodu dawność Niczego jest oczywista. [...] Tym samym, Nic jest potężniejsze niż Bóg. Z tego powodu Nic ma pierwszeństwo ponad Bogiem i wszelkimi boskimi prerogatywami”<sup>82</sup>. „To Nic nad wszystkie rzeczy potężne jest wszędzie” – wtórował chwilę potem polski poeta. Gaufrido zaś, w 1634 r., pisał: „słowo «Nic» właściwie nie może być wypowiedziane, ani nic nie może być powiedziane na jego temat, przynajmniej w językach łacińskich. Łącznik «jest» w wyrażeniu «Nic jest Niczym» jest zakazany, jako że wskazywałby w prosty sposób na coś, co «jest» w naturze, a przynajmniej na coś, co «jest» w umyśle. [...] Z dwóch wyrażeń: «wszystko jest pełne Bytu» i «wszystko jest pełne Niczego», prawdziwsze i głębsze pozostaje to ostatnie (wywiedzione z mistycznej teologii boskiego Dionizosa), od chwili, w której Bóg, który wieńczy wszystko, może być określany przez negację, co znaczy, że

<sup>78</sup> Ibidem, 24-28.

<sup>79</sup> Ibidem, 97.

<sup>80</sup> Ibidem, 122.

<sup>81</sup> Ibidem, 85.

<sup>82</sup> Ibidem, 61-65. Vide Aemilius Portus, *De Nihili antiquitate et multiplici potestate tractatus. Nulli dedicatus* (Cassellis: ex officina typographica Mauritiana, 1609) – wydanie to zostało uzupełnione o dwa dzieła Passerata: *Nihil* i *Nugae*.

Bóg jest Niczym”<sup>83</sup>. Wraz z „pochwałami Niczego” dochodzi zatem do postępującego rozkładu referenta. Sporządzenie jego opisu domaga się, jak pisał Gaffarel, użycia neologizmów, odmiany słownika, którym się posługujemy. Nic nie jest bowiem obiektem, który da się przedstawić. Zajmuje ono niedające się zidentyfikować „nie-miejsce”, cechuje się niedefiniowalnością, a w konsekwencji, konfrontuje piszącego o nim z niemożnością wypowiedzenia, z trudem odnalezienia właściwych słów. Atopia Niczego jest także achronią, „poziomem zero” przestrzeni i czasu, z którego wszystko dopiero może się wyłonić, na którego bezforemnym gruncie rzeczy mogą dopiero odnaleźć swój kształt i formę<sup>84</sup>.

Autor *Le Glorie del Niente* formułował zaś obecny także u Naborowskiego sylogizm: wszystkie elementy makrokosmosu, wszystkie żywy i gatunki sztuki wywodzą się z Niczego: „czymże innym jest ogień niż piątą esencją duchową Niczego?”<sup>85</sup> (o Nicu jako „ogólnej piątej esencji” pisał, przypomnijmy, Naborowski). Świat zatracił tu jakiegokolwiek oparcie, wszelką scalającą go podstawę. Z Niczego wywodzi się i niebo, i ziemia, jak również wszystkie żywy („ziemia? Jest ona tylko małym punkcikiem, malutkim punktem punktu, wielkim ogrodem Niczego, który wydaje jedynie owoce Niczego”<sup>86</sup> – pisał Marin dall’Angelo). Nawet sztuki wyzwolone, które dotąd fundowały porządek świata, ustalając korespondencję mikro- i makrokosmosu, okazują się teraz podszyte Nicem: „Poetyka? Oto najbardziej sformalizowana idea wszechobecności Niczego”<sup>87</sup>. Jakkolwiek Nic przynosi śmierć i nieobecność, to samo nie umiera („Nic nieśmiertelne”<sup>88</sup>).

Odkrycie Niczego skutkować musi przeformulowaniem dotychczasowego charakteru samego języka: jeśli nie ma już nic do naśladowania, a raczej, jeśli do naśladowania jest już jedynie Nic, nieprzydatna okazuje się odtąd zasada mimetycznego powielenia (*imitatio*). Język konfrontuje tu się z tym, co niewyrażalne i nieprzedstawialne, a jeśli tak, wzywa do zakwestionowania idei referencjalności i przejrzystości języka. Jeśli negatywne „nic” dyskursu to cisza, zaś życia śmierć, „negatywnym «niczym» wyobrażenia jest wyobrażenie mówiące o nieobecności wyobrażenia”, zanegowanie samej przedstawialności.

Rozpoznanie takie, uznawane zazwyczaj za odkrycie i właściwość literatury ponowoczesnej, okazują się zatem sednem teoretycznego namysłu wieku XVII. To w tym momencie, jak wyraził się niedawno Krzysztof Mrowcewicz, Apollo stał się semiologiem. Świadomość takiego statusu języka rozgrywa szereg wierszy

<sup>83</sup> Ibidem, 151.

<sup>84</sup> Ibidem, 150.

<sup>85</sup> Ibidem, 117.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Ibidem, 121.

<sup>88</sup> Ibidem, 120. Analogicznie przedstawiony jest cień, zarówno w utworze Passerata, jak Naborowskiego („cień i w ogniu nie gore, i w wodzie nie tonie”).

Naborowskiego, w których jasny obiekt odniesienia zostaje zastąpiony uporczywym badaniem leksykalnej pojemności samego słowa. To nie „Nic” ma stać się przedmiotem opisu, lecz sam język rozgrywać ma nicość, stać się samą przestrzenią przenicowania: „to «wyrażenie» referenta zredukowanego do «Niczego» wymaga nowej teorii «opisu», niemimetycznej, w której z nowością tego, co wyrażane koresponduje nowość wyrażania”<sup>89</sup>. Pismo staje się u Manziniego „cudem pokazywania tego, co nieopisywalne”<sup>90</sup>, nie chodzi już o zadziwienie przewróceniem znanego świata, jak w pochwałach rzeczy paradoksalnych, lecz o „zainaugurowanie «nowego świata»” za pomocą neologizmu, albowiem jedynie on może podołać niemożliwemu opisaniu czegoś, czego nie ma<sup>91</sup>. Tak rozumiany utwór musi przemienić się zatem w badanie wydolności samego języka, skoro ten niczego już nie przedstawia, a w miejscu obecnego dotąd referenta ziele Nic. Stawiając znaki, wydobywając z siebie słowa, poeta musi wynajdować je na gruncie Niczego, wyłaniać je *ex nihilo*. W tym jednak znaczeniu przywoływane *purum nihil* nigdy nie jest wystarczająco czyste, jeśli przejawiać się może w języku, a zatem pod osłoną słów, które nieuchronnie naznacza. Jest ono także możliwością stworzenia, potencjałem dla wielorakości form i rzeczy. Jakkolwiek w „pochwałach Niczego” eksponuje się wymykalność Niczego słowom i jego niesprowadzalność do porządku znaczenia, to jednak wciąż ową nicość w różnorodny sposób poddaje się pseudonimowaniu. Samo rozprawianie o niczym jest paradoksem, jako stwierdzenie tego, że „nic jest czymś” (*Nihil est aliquid*) wprowadza byt w obszar niebytu. „Dyskurs *de nihilo* przekształca «nic» w «coś»”<sup>92</sup> – pisał Stoichita. W pewnym sensie Nic nie istnieje, jako że przedstawiając Nic poeta zdolny jest jedynie przedstawić jego językowy cień, a zatem Coś. Nic zatem odnosi się do czegoś, jest rewersem i negacją *czegoś*, z czego wynika, że rozprawianie o nim jest jednak *czymś*, rodzajem sztuki<sup>93</sup>. Nic jest realnością, tyleż niewysławialną, co domagającą się wysłowienia, istniejącą jedynie w pseudonimującym ją i zniekształcającym znaku.

Wykwit „pochwał Niczego” z lat 1634–1636 (jeśli uwzględnić tu także utwór polskiego poety) pojawił się równie gwałtownie, jak minął. Przywoływana praca Schoockiusa z 1661 r. stanowi już jedno z ostatnich w tamtym stuleciu świadectw zainteresowania tą tematyką. Dyskusja o Niczym, w którą wpisują się wiersze Naborowskiego, jakkolwiek sama została zapomniana, stanowiła rodzaj górotwórczego ruchu, którego wierzchołki wciąż są przecież wyraziście widoczne. Trudno nie dostrzec związków tej tradycji intelektualnej z nieodległymi czasowo rozpoznaniem Blaise’a Pascala, zauważającego przecież te same, co Nieznani

<sup>89</sup> Carlo Ossola, op. cit., XXII.

<sup>90</sup> Ibidem, XX.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Victor Stoichita, op. cit., 320.

<sup>93</sup> Ibidem.

i Naborowski, przerażające ciemności Niczego otulające zewsząd ziemię<sup>94</sup>. Zestawienie takie jest szokujące jedynie pozornie, a szok wynika tylko z tego, że weneccy libertyni na kryzys poznawczy odpowiadają nieco inaczej niż francuski uczyony: odkrywając „anéantissement” niezmiernych kosmicznych przestrzeni, nie odwracają się od bezsensu Niczego ku Bogu. Kolejną niezapomnianą postacią, którą łączy się luźno z zapomnianym nurtem byłby również przywoływany William Shakespeare, który ustami bohaterów swoich dramatów wielokrotnie wyrażał niepokój epoki konfrontującej się z całkowitą negatywnością i którego *Wiele hałasu o nic* stanowi chyba najśłynniejszy przejaw dyskusji o Nicu, rozpalającej umysły szeregu europejskich intelektualistów przełomu XVI i XVII wieku (sztuka Anglika dała zresztą tytuł ostatnim rozdziałom dwóch patronujących temu tekstowi książek, pracom Mrowcewicza i Stoichity).

Reasumując, adoksograficzne utwory Daniela Naborowskiego (*Cień, Róża, Kur, Kalendy styczniowe*) mają za swój niewątpliwy powidok dzieła francuskiego retora i poety, Jeana Passerata, inicjatora XVI-wiecznego nurtu „pisania o Niczym” oraz autora licznych „kalend styczniowych”: noworocznych podarków ofiarowanych patronowi w postaci wiersza. Niewykluczone również, że Naborowski zaznajomiony był ze zrodzoną na gruncie włoskim tradycją intelektualną „pochwał Niczego”, której ślady można by odnaleźć w *Kalendach styczniowych*. Wbrew zatem dotychczasowej tradycji bezpośrednim punktem odniesienia nie jest dla polskiego poety antyczna tradycja adoksograficzna. Swoimi utworami reaguje on na bieżąco na najgorętsze, zachodnioeuropejskie debaty intelektualne, do których się włącza i których znajomości daje świadectwo. To właśnie kontekst „dyskursu o Niczym” oraz Passeratowych wierszy stanowi niezbędny dla zrozumienia, a przeoczany dotąd kontekst intelektualny twórczości polskiego autora. Odkrycie to pokazuje także konieczność przeprowadzenia rewizji twórczości poety, a także jego międzynarodowych kontaktów intelektualnych. Dodajmy przy tym, że mimo zapośredniczenia u Passerata, Naborowski zachowuje znaczną samodzielność, traktując niekiedy dzieła z nurtu pisania o Niczym jako źródło retorycznych reguł i sugestywnych egzemplów (*Kalendy styczniowe*). Kolejnym wnioskiem, jaki nasuwa się z przeprowadzonych dotąd kwerend, jest uznanie kilku utworów polskiego poety (*Cień, Róża, Kur, początek Kalend styczniowych*) za przekłady utworów Francuza. Są to zresztą tłumaczenia w zakresie językowej swobody przerastające znacznie swe łacińskie oryginały. Takie rozpoznanie każe nam także na powrót przyjrzeć się praktyce translatorskiej Naborowskiego, zupełnie wyjątkowej na tle jego epoki i cechującej się bezprecedensowym kunsztem warsztatowym. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że wiersze *Cień* oraz *Kalendy styczniowe* są być może

<sup>94</sup> Carlo Ossola, op. cit., XXX; Tullio Gregory, *Theophrastus redivivus. Erudizione e ateismo nel Seicento* (Napoli: Morano, 1979).

jedynymi polskimi przykładami poetyckich „pochwał niczego” oraz świadectwem wzięcia przez Naborowskiego udziału w ogromnej intelektualnej debacie, żywej w XVI i XVII stuleciu, a następnie niemal całkowicie zapomnianej przez badaczy.

**The praise of Nothing. *Cień, Róża, Kur, Kalendy styczniowe* by Daniel Naborowski  
as translations of Jean Passerat's works**

S u m m a r y

The article focuses on a few works of Daniel Naborowski (*Cień, Róża, Kur, Kalendy styczniowe*), proving that the said poems are not, as it has been considered until now, original verses by this Polish poet. Authors found their prototypes in a volume entitled *Kalendae Ianuariae* (1606) by Jean Passerat, a French poet and professor of rhetoric on the court of Henry III of France. The article attempts to reconfigure the status of the Polish writer by calling into question labels such as: “commemoration poetry” or “Mannerist conceptismo” which have been used until now to describe his poems. The tradition with which we should relate his works is, above all, an entirely neglected field of Baroque adoxography known as “the praise of Nothing”. The 17<sup>th</sup> century “nihilism” is an intellectual current which enables to cast light on links between the Polish poet and the most important French and Italian intellectuals of the time.

**Bibliografia**

- Arasse, Daniel. *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów*, trans. Anna Arno. Kraków: Dodo Editor, 2012.
- Bowen, Barbara. „Nothing in French Renaissance Literature”, *Kentucky Foreign Language Quarterly*, no. 19a (1972).
- Buci-Glucksmann, Christine. *La folie du voir. De l'esthétique baroque*. Paris: Galilée, 1986.
- Cannizzaro, Nina. *Guido Casoni, padre degli Incogniti*. In Lucia Strappini, *I luoghi dell'immaginario barocco*. Napoli: Liguori, 2001.
- Casoni, Guido. *Un letterato veneto tra '500 e '600. Atti del Convegno di studio*. Treviso: Grafiche De Bastiani, 2008.
- Castiglione, Giuseppe. *Discorso academico in lode del Niente*. Napoli: apud Ottavio Beltrano, 1632.
- Casaubon, Isaak. *De satirica Graecorum poesi et Romanorum satira libri duo*. Parisii, 1605.
- Chemperek, Dariusz. „«Encyklopedyczne» poematy Daniela Naborowskiego”, *Barok*, no. 2 (2009).

- Chemperek, Dariusz. *Umysł przecię z swojego toru nie wybiega. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1998.
- Colie, Rosalie Littell. *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- Coquelet, Louis. *Eloge de Rien dédié à Personne avec une postface*. Paris: chez Antoine de Houqueville, 1730.
- Dall'Angelo, Marin. *Le Glorie del Niente. Discorse dal Si[gnore] Marin Dall'Angelo nell'Accademia dei Signori Incogniti di Venezia in casa del'Illustrissimo Sig[nore] Gio[vanni] Francesco Loredano*. Venezia: Sarcina, 1634.
- Didi-Huberman, Georges. *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, trans. Barbara Brzezicka. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011.
- Dousa, Jean, Młodszy. *Iani Dousae F[i]lius] in Laudem Umbrae. Declamatio et Carmen*. In *Dissertationum ludicrarum et amoenitatum scriptores varii*, ed. Wilibald Pirckheimer. Lugdunum: apud Franciscos Hegerum, Franciscos Hackius, 1638.
- Encomium Invidiae Caecitatis Nemini Frigillae Pelecani*. Hanower: Fitzer, 1619.
- Frères, Michaud, ed. *Biographie universelle ancienne et moderne ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, vol. 11. Paris: chez L.G. Michaud, 1814.
- Gaffarel, Jacques (Iacobus Gaffarellus). *Nihil, Fere Nihil, Minus Nihilo: Seu De Ente, non Ente et Medio inter Ens et non Ens. Positiones XXVI*. Venezia: Typographia Ducali Pinelliana, 1634.
- Girard, Philippes. *Rien. A Henry de Mesmes pour estraine. Traduiet du Latin de Iean Passerat, en François. Quelque chose. Tout*. Paris: chez Estienne Prevosteau, 1587.
- Girard, Philippes, et Jean Passerat. „Nihil”. *Henrico Memmio, Pro Xenii. Per Ioan-nem Paseratium. „Quelque chose” Par Philippes Girard*. Vandomois: chez Estienne Prevosteau, 1587.
- Gregory, Tullio. *Theophrastus redivivus. Erudizione e ateismo nel Seicento*. Napoli: Morano, 1979.
- Heisig, James. „Nothing and Nowhere East and West. The hint of a Common Ground”. In *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, vol. 17, no. 3 (2012).
- Joannis Passerati eloquentiae professoris et interpretis regii: Kalendae Ianuariae et varia quaedam poematia*. Parisiis: apud Claudium Morellum, 1606.
- Kepler, Johannes. *Noworoczny podarek albo o sześciokątnych płatkach śniegu*, trans. Dorota Sutkowska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.
- Kochanowski, Jan. *Psalterz Dawidów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984.
- Loredano, Giovanni Francesco. *Le glorie degli Incogniti*. Venezia: apresso Francesco Valvasense, 1647.
- Malloch, Archibald Edward. „The Techniques and Function of the Renaissance Paradox”. *Studies in Philology*, vol. LIII, no. 2 (1956).
- Manzini, Luigi. *Il Niente. Discorso di Luigi Manzini. Recitato nell'Accademia degli Incogniti di Venezia, a Ca'Contarini. Gli VIII Maggio MDCXXXIV*. Venezia: Andrea Baba, 1634.
- Matthaeus Frigillanus z Beauvais (Bellovacus). *De nihilo. Hecatodia plane aurea*. Parisiis: apud Dionysium a Prato, iuxta gymnasium, 1562.



- Montaignon, Anatole de, et James de Rothschild. *Les grans et merueilleux Faictz du Seigneur Nemo, avec les privileges qu'il a et la puissance qu'il peult avoir depuis le commencement du monde jusques à la fin*. Paris: Paul Daffis, 1876.
- Mrowcewicz, Krzysztof. *Małe folio (historia jednego wiersza)*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2011.
- Naborowski, Daniel. *Cień*. In *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, ed. Krzysztof Mrowcewicz. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2010.
- Naborowski, Daniel. *Kur na krzcinach oddany matemu wielkiej nadzieje Radziwiłłowi od Daniela Naborowskiego 1642*. In idem, *Poezje*, ed. Jan Dürr-Durski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Nihil. Nemo. Aliquid. Quelque Chose. Tout. Le Moyen. Si Peu que rien. On. II*. Paris: chez Estienne Prevosteau, 1597.
- Ossola, Carlo. *Elogio del Nulla*. In *Il segno barocco. Testo e Metafora di una civiltà*, ed. Gigliola Nocera. Roma: Bulzoni, 1983.
- Ossola, Carlo, ed. *Le antiche memorie del nulla*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2007.
- Owidiusz. *Fasti*, trans. Elżbieta Wesołowska. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008.
- Portus, Aemilius. *De Nihili antiquitate et multiplici potestate tractatus. Nulli dedicatus*. Cassellis: ex officina typographica Mauritiana, 1609.
- Schoockius, Martin. *Tractatus Philosophicus de Nihilo. Accessit eiusdem argumentu libellus Caroli Bovilli arque Johannis Passeratii accuratissimum poema de Nihilo cum annotationibus necessariis eiusdem Schoockii*. Groningen: Viduae Edzardi Agricola, 1661.
- Spini, Giorgio. *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*. Firenze: La Nuova Italia, 1985.
- Stoichita, Victor. *Brève histoire de l'ombre*. Genève: Droz, 2000.
- Stoichita, Victor. *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, trans. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011.
- Vaughan, Henry. *Soule*, ed. French Fogle. In *The complete poetry of Henry Vaughan*. New York: Doubleday and Company, 1964.
- Vidal, Raimondo. *Il Niente annientato. Discorso del Conte Raimondo Vidal*. Venezia: Giovanni Salis, 1634.
- Villa, Giovanni. *Considerazioni del Villa, academico disarmato, sopra il Discorso del Niente di D. Luigi Manzini*. Venezia: Giovanni Battista Vaglierino, 1635.
- Vorbek-Lettow, Maciej. *Skarbnica pamięci. Pamiętnik lekarza króla Władysława IV*, ed. Władysław Czapliński, Ewa Galos, Franciszek Mincer. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.
- Wierzbowski, Teodor, ed. *Wiersze polityczne i przepowiednie: satyry i paszkwile z XVI wieku*. Warszawa: Druk K. Kowalewskiego, 1907.