

## LEKCJA ETOSU RYCERSKIEGO – *EPITAFIUM* ZAWISZY CZARNEGO ADAMA ŚWINKI JAKO ŻAŁOBNA MINIATURA EPOSU BOHATERSKIEGO NA ZAJĘCIACH TRANSLATORYJNYCH Z ŁACINY ŚREDNIOWIECZNEJ

**Streszczenie:** W niniejszym artykule autorka przedstawia propozycję komentarza lektorskiego oraz metod dydaktycznych pomocnych przy translacji, analizie i interpretacji *Epitafium Zawiszy Czarnego*, które stanowi jeden z tekstów źródłowych omawianych na zajęciach translatoryjnych z łaciny średniowiecznej. Komentarz ten dotyczy struktury tekstu, którą autorka ukazuje w kontekście budowy starożytnych eposów bohaterskich (cz. 1), funkcji wątków antycznych i średniowiecznych zawartych w utworze (cz. 2) oraz prezentacji etosu rycerskiego (cz. 3). Takie ujęcie komentarza z jednej strony pozwala ukazać epitafium jako żałobną miniaturę starożytnego eposu, której bohater realizuje swą ziemską misję zgodnie z etosem średniowiecznego rycerza, z drugiej zaś – daje możliwość w pełni merytorycznej translacji oraz perspektywicznej interpretacji średniowiecznego tekstu źródłowego, ukazując go nie tylko w odniesieniu do epoki, lecz także w kontekście dziedzictwa starożytności.

**Słowa kluczowe:** łacina średniowieczna, translatorium, łacińska poezja średniowieczna (epitafium), Adam Świnka, Zawisza Czarny, motywy antyczne i średniowieczne, etos rycerski

## A LESSON IN THE KNIGHTLY ETHOS – THE *EPITAPH OF ZAWISZA CZARNY* BY ADAM ŚWINKA AS A MOURNFUL MINIATURE OF THE ANCIENT HEROIC EPIC DURING TRANSLATION CLASSES IN MEDIEVAL LATIN

**Abstract:** This article focuses on a commentary and the didactic methods helpful in the translation, analysis and interpretation of the *Epitaph of Zawisza Czarny*, which is one of the source texts discussed during translation classes in medieval Latin. The commentary deals with the structure of the text, which is shown by the author within the context of the structure of an ancient heroic epic (part 1), as well as with the role of ancient and medieval motifs (part 2) and the presentation of the knightly ethos (part 3). On the one hand, this approach to the commentary

allows the author to show the epitaph as a mournful miniature of an ancient epic, whose hero carries out his earthly mission in accordance with the ethos of a medieval knight, and, on the other hand, it enables students to translate this medieval source text correctly and to interpret it within a perspective that not only relates to the epoch, but also functions within the context of the heritage of antiquity.

**Keywords:** medieval Latin, translation classes, Latin medieval poetry (epitaph), Adam Świnka, Zawisza Czarny, antique and medieval motifs, knightly ethos

Translatorium z łaciny średniowiecznej jest realizowane na studiach magisterskich kierunku historia przez jeden semestr (30 godzin) na poziomie Thesaurus, który odpowiada poziomowi C1/C2 w klasyfikacji biegłości językowej przyjętej dla języków nowożytnych. Celem zajęć translatoryjnych jest wykształcenie umiejętności sprawnej, poprawnej pod względem merytorycznym, językowym i literackim translacji łacińskich tekstów średniowiecznych z zakresu zarówno prozy, jak i poezji. Prowadzący dobiera je swobodnie, tak aby pokazać słuchaczom nie tylko możliwości i różnorodność języka średniowiecznej łaciny, które uwidaczniają się w zależności od charakteru tłumaczonych dokumentów, lecz także szerokie tło historyczne i społeczno-polityczne oraz nawiązania literackie do łaciny antycznej nierzadko widoczne w omawianych tekstach. Antyczne wątki i motywy pojawiają się (obok odniesień średniowiecznych) najczęściej w poezji, choć i tutaj ich obecność zależy od poziomu wykształcenia autorów oraz znajomości kultury i literatury starożytnej.

Ciekawym i ambitnym doświadczeniem zarówno dla studentów, jak i lektora<sup>1</sup> podczas spotkania z łacińską poezją średniowieczną jest praca nad przekładem *Epitafium Zawiszy Czarnego* pióra Adama Świnki<sup>2</sup>, poświęconego słynnemu Zawiszy z Garbowa<sup>3</sup>, rycerzowi herbu Sulima, który był symbolem cnót

<sup>1</sup> W artykule niniejszym autorka dzieli się swoimi doświadczeniami oraz przedstawia propozycję własnego komentarza i metod pracy ze studentami nad analizą i interpretacją tekstu *Epitafium Zawiszy Czarnego*.

<sup>2</sup> Adam Świnka (ur. koniec XIV w. Zielona, zm. zima 1433/1434 r.) – poeta wykształcony w Akademii Krakowskiej (studiował od 1411 r.); kanonik gnieźnieński (1413), a następnie katedralny krakowski; sekretarz królewski Władysława Jagiełły (1427). Utwory Świnki (a wśród nich szczególnie *Epitafium Zawiszy Czarnego*) świadczą o jego znacznym odczytaniu w literaturze starożytnej oraz zachodniej epice rycerskiej, zwłaszcza opartej na motywie trojańskim. Charakter poezji kunsztownej mają jego sekwencje: na cześć Marii Panny, na cześć św. Stanisława, na cześć św. Wojciecha, na cześć św. Barbary; inne jego utwory to *Hymn na cześć św. Stanisława* oraz dwa epitafia: Zawiszy Czarnego (zm. 1428) i Jadwigi Jagiellonki (zm. 1431). Adam Świnka – por. Zabłocki, 1971: 5–56, Zabłocki, 1989: 2; Zarych, Latusek, 2008 (Świnka Adam).

<sup>3</sup> Zawisza Czarny z Garbowa herbu Sulima (łac. Zavissus Niger de Garbow: ur. ok. 1370 r. w Garbowie, zm. 12.06.1428 r. pod Golubacem, tj. Gołąbcem) – rycerz, uczestnik bitwy pod Grunwaldem (15.07.1410) oraz zjazdu monarchów w Budzie (u boku króla Władysława Jagiełły – 1412 r.) i zorganizowanego tam turnieju rycerskiego; delegat króla Władysława Jagiełły na sobór w Konstancji (1414–1418), starosta kruszwicki (od 1417 r.) i starosta spiski (od 1420 r.); jako dowódca oddziałów najemnych uczestniczył w wyprawie króla Zygmunta Luksemburskiego przeciwko Turkom w 1428 r. i osłaniał odwrót tego władcy z pola bitwy pod Golubacem: wycofujący się pospiesznie król wysłał na ratunek dla Zawiszy łódź i nakazał mu do niej wsiąść.

rycerskich i ideału rycerza, a którego etos stał się i nadal pozostaje wzorcem bohaterstwa i szlachetności (do niego nawiązują w naszej kulturze m.in. powiedzenia „polegać na kimś jak na Zawiszy” czy „dawać komuś słowo honoru”). Wspomniany tekst źródłowy należy do nurtu średniowiecznej łaciny szkolarskiej, która odnosiła się do znajomości i naśladownictwa łaciny klasycznej<sup>4</sup>, co zapewniało jej klasyczną poprawność i pozwalało pełnić funkcję uniwersalnego języka średniowiecznych warstw intelektualnych (Weysenhoff, 1960: 92; Czarciniński, Sieradzan, 2001: 10; Sondel, 2009: XIV, n. 54). Z takiej tendencji wynikają różnorodne odwołania do kultury i literatury antycznej, które pojawiają się w średniowiecznym *Epitafium Zawiszy*, co może być zaskakujące czy nawet niezrozumiałe dla naszych słuchaczy i uniemożliwić im w pełni poprawne tłumaczenie i interpretację tekstu. Z tego też powodu wspomniane nawiązania wymagają objaśnienia oraz przedyskutowania ze słuchaczami w trakcie pracy nad przekładem i analizą tego utworu. Dotyczą one zarówno formy (tj. gatunku literackiego) i struktury tekstu (tj. widocznej w nich jego gatunkowej i literackiej stylizacji, czyli naśladownictwa form klasycznych), obecności motywów antycznych oraz nawiązań do kultury (głównie mitologii) i literatury starożytnej, jak również występowania cech i wątków właściwych dla mentalności, filozofii (koncepcja narracyjnej jedności życia) i kultury średniowiecznej (etos rycerski) oraz faktów historycznych z tego okresu dziejów (wyprawa króla Zygmunta Luksemburskiego przeciwko Turkom osmańskim). Ze względu na różnorodność tych zagadnień dobrym rozwiązaniem okazuje się dwutorowe prowadzenie pracy nad przekładem i analizą tekstu. Zgodnie z takim planem tor pierwszy („studencki”) obejmuje tłumaczenie *Epitafium* na język polski, podczas którego stroną aktywną powinni być przede wszystkim studenci dokonujący samodzielnej translacji pod kierunkiem lektora oraz objaśniający fakty historyczne i niektóre wątki obyczajowo-kulturowe<sup>5</sup>. Z kolei tor drugi („lektorski”) obejmuje komentarz lektora za-

---

Rycerz jednak odmówił i odesłał łódź; pozostał na polu bitewnym i sam wraz z dwoma pieszymi żołnierzami ruszył przeciwko armii tureckiej. Został otoczony przez wroga i wzięty do niewoli, w której zginął. Adam Świnka w *Epitafium Zawiszy Czarnego* przedstawia poetycki obraz wydarzeń oraz bohaterskiej postawy rycerza z Garbowa pod Golubacem.

<sup>4</sup> Chodziło głównie o naśladownictwo klasycznych form literackich (jak w wypadku *Epitafium Zawiszy*), w mniejszym zaś stopniu o treść dzieł antycznych (w tym zakresie poprzestawano raczej na nawiązaniach do antycznych motywów mitologicznych, czego przykład znajdujemy w omawianym tutaj utworze) – por. Czarciniński, Sieradzan, 2001: 10.

<sup>5</sup> Ciekawym rozwiązaniem na torze pierwszym („studenckim”) okazuje się prezentacja poprzedzająca pracę nad przekładem i stanowiąca wstęp do translacji. Prezentacja jest przygotowywana przez studentów podzielonych na kilkoosobowe grupy (lub pary w przypadku mniejszej liczby słuchaczy), które powinny przedstawić w formie krótkich kilkuminutowych wystąpień podstawowe informacje dotyczące tekstu, a mianowicie wiadomości o autorze (gr. 1), wiadomości o tytułowym bohaterze *Epitafium* (gr. 2), objaśnienie tła historycznego utworu (gr. 3), objaśnienie głównych średniowiecznych nurtów kulturowych (gr. 4) oraz obyczajów późnośredniowiecznego stanu rycerskiego (gr. 5). W niniejszym artykule wszystkie informacje dotyczące autora tekstu, tytułowego bohatera i tła historycznego podano dodatkowo (przeważnie w przypisach, eg. przyp. 2, 3) dla większej przejrzystości rozważań, gdyż w praktyce – jak zaznaczono – przedstawienie tych zagadnień mieści się w prezentacjach naszych słuchaczy (tor 1 „studencki”).

wierający objaśnienia problemów gatunkowo-strukturalnych i literackich (w tym zarówno motywów antycznych, jak i nawiązań do koncepcji średniowiecznych), z uwzględnieniem ewentualnych uwag ze strony słuchaczy. Poniżej zaprezentowano propozycję komentarza do *Epitafium* oraz związanych z nim metod dydaktycznych pomocnych podczas analizy i interpretacji tekstu, gdyż w praktyce na tym drugim „lektorskim” torze aktywność w dyskusji znacznie częściej (choć nie wyłącznie) należy do wykładowcy.

## 1. Gatunek, forma, struktura

Interesującym wprowadzeniem do komentarza lektorskiego towarzyszącego translacji łacińskiego tekstu *Epitafium* na język polski jest objaśnienie studentom metryki i struktury tego utworu, z którego treścią mieli się sposobność zapoznać, przygotowując samodzielnie (w ramach pracy domowej) „roboczą” wersję przekładu. Warto więc wskazać słuchaczom, że ten żałobny utwór został ujęty przez Adama Świnkę (poetę dobrze czytanego w literaturze antycznej) w formę miniaturowego eposu bohaterskiego, który jako dużego formatu gatunek epicki pojawiał się w literaturze starożytnej zarówno łacińskiej w twórczości Wergiliusza (*Eneida*), jak i greckiej<sup>6</sup> u Homera (*Iliada* i *Odyseja*). Warto także wyjaśnić, iż podobnie jak wspomniane arcydzieła antyczne, średniowieczne *Epitafium Zawiszy* zostało napisane heksametrem daktylicznym<sup>7</sup>, który był miarą wierszową typową dla starożytnego eposu bohaterskiego (zarówno łacińskiego, jak i greckiego). Jeżeli chodzi o metrykę, to ze względu na profil historyczny (a nie filologiczny) studiów naszych słuchaczy, nie wymagamy od nich ani umiejętności samodzielnego wyznaczania stóp metrycznych w wersach (obejmującego analizę poszczególnych wyrazów pod kątem iloczasu samogłosek oraz właściwego postawienia iktusów i cezury, z uwzględnieniem ewentualnych elizji), ani odczytywania utworu heksametrem. Te zagadnienia prezentuje lektor w swoim komentarzu, umożliwiając studentom wysłuchanie brzmienia heksametru daktylicznego oraz ograniczając się do podstawowych uwag dotyczących budowy i zastosowania tego metrum. Nasze wymagania możemy natomiast poszerzyć podczas dyskusji nad strukturą *epitafium*. Po objaśnieniu, że jest ono stylizowane na epos bohaterski (por. wyżej),

<sup>6</sup> Ze względu na charakter translatorium, które dotyczy łaciny, skupiamy się przede wszystkim na wskazaniu analogii do łacińskiego antycznego eposu bohaterskiego, natomiast epopeje greckie traktujemy towarzysząco, jako uzupełnienie tła literackiego, ograniczając się do niezbędnych uwag.

<sup>7</sup> Nasze objaśnienia dotyczące heksametru daktylicznego podajemy studentom na podstawie pracy Marii Dłuskiej i Władysława Strzeleckiego (1959) *Metryka grecka i łacińska*, w której autorzy omawiają wersyfikację, metrykę i rytmikę języka greckiego oraz metrykę i rytmikę języka łacińskiego; pomocny jest także rozdział „Uwagi o heksametrze daktylicznym i dystychu elegijnym” w pracy Jana Wikarjaka i Teodozji Wikarjak (2019) *Gramatyka opisowa języka łacińskiego* (s. 217–219). Z kolei do prezentacji schematu heksametru daktylicznego warto wykorzystać rozdział poświęcony miarom metrycznym w podręczniku O. Jurewicza, L. Winniczuk i J. Żuławskiej (2012) *Język łaciński. Podręcznik dla lektoratów szkół wyższych* (s. 549–551: heksametr daktyliczny).

i podaniu definicji<sup>8</sup> (wraz z krótkim omówieniem) tego gatunku poezji epickiej możemy odczytać heksametrem i przedstawić słuchaczom do wglądu tekst inwokacji *Eneidy* (tekst „a”), po czym zaproponować, by wskazali analogiczną część w omawianym epitafium<sup>9</sup> (tekst „b”), którą przed rozpoczęciem dyskusji odczytujemy naszym słuchaczom we właściwym metrum:

a) epos bohaterski

Árma virúmque canó<sup>10</sup>, || Troiáe qui prímus ab óris<sup>11</sup>  
 Ítaliám fató || profugús Laviniáque vénit  
 lítora; múlt(um)<sup>12</sup> ill(e) ét || terris iactátus et álto  
 ví superúm saevaé || memór(em) Iúnonis ob íram,  
 múlta quoqu(e) ét belló || passús, dum cónderet úrbem  
 inferrétque deós || Latió, genus únde Latínium  
 Álbaníque pátres || atqu(e) áltae moénia Rómae.  
 Músa, mihí causás || memorá, quo númine laéso  
 quídve doléns regína || deúm tot vólvere cásus  
 ínsigném pietáte || virúm, tot adíre labóres  
 ímpulerít. Tantaén(e) || animís caeléstibus írae?

b) epitafium: żałobna miniatura eposu

Árma tuá fulgént, || sed nón hic óssa quiéscunt,<sup>13</sup>  
 Díve mémorié || milés, o Zauíscha Níger!

<sup>8</sup> W komentarzu dotyczącym eposu bohaterskiego zwracamy uwagę zwłaszcza na jego cechy, które w trakcie analizy wskażemy studentom w omawianym epitafium, takie jak typ bohatera (początkowo heros, potem także król lub rycerz – postać programowo idealizowana), podniosły styl i wzniosła tematyka oraz tworzywo poetyckie, które obejmuje i przedstawia ważne zdarzenia z udziałem herosów (początkowo były to zdarzenia mityczne lub legendarne, później również wydarzenia historyczne). Por. Krzywy, 2006: 229–233.

<sup>9</sup> W *Epitafium Zawiszy* znajdziemy sporo reminiscencji z *Eneidy* Wergiliusza. Wskazujemy je naszym studentom w komentarzu lektorskim (por. niżej), zaznaczając, że utwór Świnki do pewnego stopnia wypełnia niemałą lukę w poezji epickiej, która w Polsce (w przeciwieństwie do literatury zachodniej) była ubogo reprezentowana w średniowieczu – por. Stępień, Wilkoń, 1983: 25.

<sup>10</sup> Tu i dalej tekst łaciński *Eneidy* podajemy według Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, G.B. Conte (red.). Berlin 2009. Tu i dalej wyróżnienia w tekście pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

<sup>11</sup> Tu i dalej za pomocą ukośnej kreseczki nad samogłoską (np. á) oznaczamy iktus (sc. przycisk metryczny); z kolei znaku || używamy, aby zaznaczyć cesurę; wskazane oznaczenia w tekście i wyznaczenie heksametru pochodzą od autorki niniejszego artykułu. Podczas zajęć udostępniamy studentom oba teksty z oznaczeniami metrycznymi, co zapewni lepszą percepcję tekstu od strony formalnej i pozwoli ze zrozumieniem wysłuchać brzmienia heksametru.

<sup>12</sup> Tu i dalej w nawiasach okrągłych w tekście łacińskim zaznaczamy elizje oraz aferezy (ich wskazanie pochodzi od autorki niniejszego artykułu).

<sup>13</sup> Tu i dalej tekst łaciński *Epitafium Zawiszy* podajemy według: *Epitaphium Zauissij Nigri*. W: J. Wyrozumski (red.). *Wybór tekstów do ćwiczeń z łaciny średniowiecznej*. Kraków 1965, s. 74–76 (tekst *Epitafium* we wskazanym *Wyborze tekstów* zgodnie z wydaniem: *Adami Porcarii Epitaphium Zavissi Nigri et Hedvigis Wladislai Jagiellonis filiae*. W: K. Weysenhoff (red.). *Bibliotheca Latina medii et recentioris aevi*, t. II. Warszawa 1961, s. 29–32.

Álti quidém genéris || fuéras, sed álcior áctis  
 Míre virtútis, || honós patriéque decúsque,  
 Nón tue virtútis || cumulúm, non mérita laúdis,  
 Nón magn(i) ánimí || scribere gésta páro;  
 Néc enim éxiguá || possít membrána tenéri  
 Fáma tué laudís || orbé celebérrima tóto.  
 Séd tibi quís finís || fuérit, quo vólnere mórtis  
 Césserís e víta, || tenúí pléctro **cánam**.

Po wskazaniu przez studentów przytoczonej wyżej części epitafium jako inwokacji (tekst „b”: w. 1–10) staramy się omówić widoczne w niej podobieństwa i różnice w stosunku do analogicznej części antycznego eposu (tekst „a”: w. 1–11). Oczekujemy zatem, że jeśli chodzi o zakres podobieństwa, nasi słuchacze w obu inwokacjach powinni wskazać, po pierwsze, głównego bohatera eposu, który w obu tekstach zostaje zapowiedziany jako osoba wybitna i wyjątkowa (co uzasadnia przedstawienie jego czynów przez autora). W tekście „a” jest to Eneasze, heros trojański (wskazany peryfrastycznie jako *vir, qui Troiae primus ab oris Italiam fato profugus Laviniaque venit litora*) zaprezentowany jako mąż waleczny (*arma*), całkowicie posłuszny woli bogów (*insignis pietate vir*) i bohaterski (por. Stabryła, 1992: 104). Całe jego życie wypełnia bowiem wielkie posłannictwo, którym jest znalezienie nowej siedziby i ojczyzny dla wygnańców trojańskich: oto Eneasze po długich walkach (*multa quoque et bello passus*) oraz tułaczce po lądach i morzach (*multum ille et terris iactatus et alto*) przybywa z Troi do Lacjum (*Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque venit / litora*), by sprowadzić tam ojczystych bogów (*inferret deos Latio*) i założyć miasto, które stało się pramatką przyszłego Rzymu (*unde Albanique patres atque alta moenia Romae*) i kolebką rodu Latynów, a późniejszych Rzymian (*genus unde Latinum*). W tekście „b” za pomocą apostrofy jako główny bohater został wskazany Zawisza Czarny (Zauischa Niger), średniowieczny rycerz (*dive memorie miles*), przedstawiony przez poetę jako mąż waleczny (*arma tua fulgent*) i sławny (*fama tue laudis orbé celeberrima toto*) oraz ozdoba i chluba ojczyzny (*honus patrieque decusque*). Po drugie, w obu inwokacjach studenci powinni także zauważyć deklarację autora, który głosi, że podejmuje się opiewać herosa, znakomitego bohatera zarówno eposu (sc. Eneasza – tekst „a”), jak i żałobnej jego miniatury (sc. Zawiszę – tekst „b”). Owa deklaracja jest wyrażona *expressis verbis* za pomocą często używanego w takich kontekstach czasownika *cano, canere* (opiewać, wysławiać), który pojawia się we frazie *arma virumque cano* (w tekście „a”) oraz we frazie *tenui plectro canam* (w tekście „b”). Z kolei w zakresie różnic między tymi dwoma inwokacjami studenci powinni wskazać odmienne cele, które przyświecają obydwu poetom gotowym opiewać wybitnych herosów. W eposie bohaterskim (tekst „a”) celem jest prezentacja tułaczki

(*Aen.*,<sup>14</sup> ks. I–VI) oraz świetnych czynów i zwycięskich walk Eneasza (*Aen.*, ks. VII–XII)<sup>15</sup>, natomiast w epitafijnej miniaturze eposu (tekst „b”) – ukazanie tylko jednej, ostatniej walki zakończonej śmiercią wybitnego rycerza (*Sed tibi quis finis fuerit, quo volnere mortis / Cesseris e vita*). Ta zaś przyniosła mu chwałę i miano bohatera oraz otworzyła drogę nie do ziemskiej, lecz do niebiańskiej ojczyzny (*pietas erga Deum et pietas erga patriam*), w odróżnieniu od losu Eneasza, który po wielu nieszczęściach i trudach dotarł wreszcie do Lacjum, by po walkach zakończonych świetnym zwycięstwem spełnić w nowej ojczyźnie swe wielkie posłannictwo zgodnie z wolą bogów (*pietas erga deos et pietas erga patriam*). Warto także zaznaczyć, że w inwokacji do epitafium poeta wyraźnie deklaruje swą świadomą rezygnację z przedstawienia pozostałych bohaterskich czynów i zasług herosa (*Non tue virtutis cumulum, non merita laudis, / Non magni animi scribere gesta paro*), uzasadniając swą decyzję jego ogromną i obejmującą cały świat sławą (*Fama tue laudis orbe celeberrima toto*) oraz niewielkim w porównaniu z nią formatem swego dziełka (*Nec enim exigua possit membrana teneri; tenui plectro*). W tym miejscu w naszym komentarzu objaśniamy, że wspomniana rezygnacja (*non scribere paro*) z opisu innych wielkich czynów rycerza stanowi – w odniesieniu stylistycznym – figurę retoryczną zwaną *praeteritio* (pominięcie), którą stosowano w celu podkreślenia i wyolbrzymienia prezentowanych za jej pomocą treści. W omawianym epitafium chodzi o bohaterskie dokonania i zasługi Zawiszy, których ogrom (*virtutis cumulus*) nie pozwala autorowi na ich obszerniejszą prezentację w niedużym dziełku (*nec exigua possit membrana teneri*) i staje się bezpośrednią przyczyną jego rezygnacji.

Zgodnie z zapowiedzią podaną w inwokacji Świnka, nawiązując wyraźnie do epoki trojańskiej<sup>16</sup> (XIII/XII w. p.n.e.), rozpoczyna w kolejnych wersach (w. 11 sqq) utrzymaną w heksametrze narrację historyczną dotyczącą dziejów tytułowego bohatera. W tym przypadku jest to końcowy epizod z wyprawy króla Zygmunta Luksemburskiego przeciwko Turkom, a mianowicie ostatnia bohaterska walka Zawiszy podczas odwrotu wojsk królewskich spod twierdzy Golubac (u Wergiliusza podobnie: po zakończeniu inwokacji poeta zaczyna swą opowieść o dziejach Eneasza). Ciekawym rozwiązaniem okazuje się w tym miejscu dyskusja na temat tła historycznego *Epitafium*, w której oddajemy głos studentom: oczekujemy bowiem ich prezentacji<sup>17</sup> na temat wyprawy Zygmunta Luksembur-

<sup>14</sup> Skrót *Aen.* tu i dalej oznacza: *Aeneis* (*Eneida*).

<sup>15</sup> Zagadnienie dwudzielnej kompozycji *Eneidy* – por. Stabryła, 1992: 103–104; Cytowska, Szelest, 2019: 220.

<sup>16</sup> Historia wojny trojańskiej – por. Parandowski, 1979: 240–254.

<sup>17</sup> Dobrym pomysłem jest podział całej grupy studentów na kilkusobowe zespoły (w przypadku mniejszej liczby uczestników mogą to być pary), z których każdy prezentuje odrębny etap wyprawy królewskiej. Pozwala to w równym stopniu zaktywizować całą grupę oraz umożliwia wzajemną interakcję wszystkich zespołów lub par: dzięki takiej metodzie (dyskusja) proces nauczania – uczenia się przebiega wyłącznie między studentami, co znacznie podnosi atrakcyjność pracy nad analizą tekstu, pozwalając słuchaczom zaprezentować swoją wiedzę historyczną zdobytą podczas wykładów kierunkowych.

skiego przeciwko Imperium Osmańskiemu, dotyczącej zwłaszcza jej końcowego etapu przedstawionego w *Epitafium*, czyli walki z Turkami pod Golubacem<sup>18</sup>, w której wstąpił się Zawisza, osłaniając odwrót wojsk królewskich – pełnił on wówczas funkcję dowódcy wojsk najemnych w armii Zygmunta. W tym momencie dyskusji warto wyjaśnić studentom, że obecność Zawiszy w szeregach armii obcego władcy nie była podyktowana brakiem wierności wobec polskiego króla (Władysława Jagiełły), ani nie była dziełem przypadku. Wynikała ona z obyczaju rycerskiego, zgodnie z którym służba u obcych władców była istotną i pożądaną formą aktywności średniowiecznego rycerza (por. Piwowarczyk, 1998: r. III), a tej nie mogło zabraknąć w jego zgodnej z etosem działalnością na forum państwowym.

Następnie, przechodząc do kolejnych zagadnień strukturalnych, warto zwrócić uwagę studentów na analogiczny początek narracji zarówno w *Eneidzie* (epos), jak i w *Epitafium*, gdyż w obu tych dziełach tuż po inwokacji obaj poeci zamieścili **opisy miast** związanych z losami wspomnianych w niej herosów i ważnych dla przyszłego biegu wypadków, oraz podali *główną przyczynę* dalszych wydarzeń. A zatem jest to, odpowiednio, opis Kartaginy (ulubionego miasta bogini Junony) i zawarta w nim zapowiedź zagłady tego miasta, której – z woli losu i wbrew woli zagniewanej królowej bogów – dokonają w przyszłości potomkowie Eneasza, czyli Rzymianie (epos: tekst „a”, w. 12–22) oraz lapidarny opis Golubaca, a tuż po nim wspomnienie decyzji króla Zygmunta o odwozie; zrodziła ona sprzeciw Zawiszy i dlatego stała się przyczyną tragicznej walki podjętej wbrew woli władcy (epitafium: tekst „b”, w. 13–21). Podobnie jak w przypadku inwokacji przedstawiamy studentom do wglądu i odczytujemy heksametrem analogiczne passusy obu tekstów:

a) epos

**Úrbs antíqua fuít, || Tyrii coluére colóni,  
Kárthag(o), Ítaliám || contra Tiberináque lónge  
óstia, díves opúm || studiísqu(e) aspérrima bélli,  
quám Iunó fertúr || terrís magis ómnibus únam  
pósthabitá coluísse || Samó; hic íllius árma,  
híc currús fuít; || hoc regnúm dea géntibus ésse,  
síqua fatá sinánt, || iam túm tendítque fovétque.  
Prógeniém sed énim || Troián(o) a sánguine dúci  
aúderát, Tyriás || olím quae vérteret árces;  
hínc populúm laté || regém bellóque supérbum**

<sup>18</sup> Obecnie Golubac (pol. Gołubiec) to miejscowość położona w północno-wschodniej Serbii, w okręgu braniczewskim, na prawym brzegu Dunaju; jest znana m.in. z XIV-wiecznej twierdzy Golubac, w której obronie bohatersko walczył Zawisza Czarny (12.06.1428 r.) podczas odrotu wojsk króla Zygmunta Luksemburskiego. Co ciekawe, historia polskiego rycerza i obrony średniowiecznej fortecy jest znana współczesnym mieszkańcom Golubaca, dzięki czemu to lokalne *polonicum* wpisuje się w bogatą tradycję historyczną tej miejscowości – warto o tym wspomnieć (lub zapytać studentów o ich wiadomości na ten temat) podczas dyskusji.



*véntur(um) éxcidió* || *Libyaé: sic vólvere Párcas.*  
*Víderás et núll(am)* || *illís superésse salútem.*

b) epitafium: żałobna miniatura eposu

Árma parár(i) iubét || in Theúcross, mílite múlto,  
 Réx Sigísmundús || Románor(um) Úngariéque  
 Dúm **castrúm Golubýecz,** || **in súmmo cúlmine sítum**  
**Móntis, quém lavát** || **precéps Danúbius úndis,**  
 Éxpugnáre querít || viríbus et máximis ínstat;  
 Séd tandem Frígíiis || viríbus fugátus et ármis,  
 Dánubij válidó || pulsáuit rémige flúctus.  
*Néc te déseruít,* || *sed cédere nólle dicéntem*  
*Ádmonuít; at tú,* || *honóris máxime cústos,*  
*Túrpe ratús crimén,* || *sine té si césa fuísset*  
*Párs comitúm,* quam tú || *mortís in faúciibus ésse*

Po takim wprowadzeniu obaj autorzy rozwijają dzieje swoich bohaterów: w przypadku Eneasza jest to relacja o trudach i wędrówkach (*Aen.* I, 23 sqq–VI), które doprowadziły go do wybrzeży Lacjum, oraz walkach stoczonych na ziemi włoskiej zwieńczonych świątym zwycięstwem (VII–XII), zaś w przypadku Zawiszy to opis ostatniej walki zakończonej bohaterską śmiercią, której obraz literacki poeta przedstawił w dalszej części epitafium (w. 25–45). Zwracamy więc uwagę naszych słuchaczy na zasadnicze różnice w strukturze epitafium w stosunku do eposu, które uwidaczniają się w tym miejscu: otóż w żałobnej miniaturze eposu bohaterskiego następuje teraz odejście od jego typowej klasycznej formy i, co za tym idzie, umiejętnie przejście do struktury epitafijnej. Znajdujemy w niej, bezpośrednio po literackim i pełnym antycznych motywów opisie walki i śmierci, żałobną lamentację nad losem walecznego rycerza (w. 46–55), a dalej bolesną laudację jego bohaterskiej śmierci, która zmasała ziemskie winy i otworzyła drogę do wiecznej szczęśliwości (to ekspiacja przez cierpienie i śmierć: w. 56–66), oraz – w części końcowej utworu – modlitwę do Boga (w. 67–72), by przyjął do niebiańskiej ojczyzny duszę bohatera. W tym miejscu interesującym rozwiązaniem jest dyskusja (obok komentarza lektorskiego) nad strukturą tej średniowiecznej miniatury, podczas której studenci mogliby samodzielnie wyodrębnić i scharakteryzować (chodzi tu głównie o istotę treści) jej części epitafijne (wskazane wyżej: lamentację, laudację i modlitwę). Ze swojej strony możemy poszerzyć dyskusję, dodając informacje na temat antycznego epitafium<sup>19</sup> oraz

<sup>19</sup> W komentarzu lektorskim warto uwzględnić wiadomości dotyczące historii epitafium, które pozwolą studentom spojrzeć perspektywnie na sam gatunek analizowanego utworu. Objasniamy zatem, że forma epitafium ukształtowała się już w starożytności, a konkretnie w Atenach w V w. p.n.e. podczas wojen z Persami: w tym czasie epitafium było utworem krótkim i zwięzłym,

odmiennego (w stosunku do starożytności) charakteru tego gatunku w okresie średniowiecza<sup>20</sup>.

## 2. Wątki antyczne i średniowieczne

W komentarzu lektorskim towarzyszącym translacji poszczególnych części *Epitafium* (opis walki, lamentacja, laudacja, modlitwa) należy zaznaczyć, iż autor połączył w ich prezentacji zarówno wątki antyczne, jak i średniowieczne. W poetyckim opisie walki (w. 25–45), który stanowi część kulminacyjną utworu, zdecydowanie przeważają wątki antyczne, w tym nawiązania do mitologii greckiej i rzymskiej, które można też odnaleźć w eposach starożytnych (w *Eneidzie*, *Iliadzie* czy *Odysei*). Do objaśnienia tych motywów możemy podejść dwójako: albo omówić je w komentarzu lektorskim w formie krótkiego wykładu (a więc bez czynnego udziału słuchaczy: metoda 1), albo podczas dyskusji (metoda 2), w której studenci będą mogli zaprezentować swoją znajomość mitologii i w miarę możliwości samodzielnie (ewentualnie przy niewielkim wsparciu lektora) objaśnić zawarte w średniowiecznym tekście nawiązania. Na pewno dyskusja (metoda 2) jest rozwiązaniem ciekawszym i bardziej adekwatnym pod względem dydaktycznym: słuchacze bardziej odczytani w mitologii mogą w ten sposób nie tylko wykazać się swoją wiedzą, lecz także jej „nauczyć”, czyli przekazać ją swoim kolegom. Dzięki takiej metodzie pracy proces nauczania – uczenia się przebiega wyłącznie między studentami, a lektor staje się obserwatorem i słuchaczem, który czuwa nad stroną merytoryczną podawanych wiadomości i w miarę potrzeby dokonuje ich korekty. Niezależnie od przyjętej metody prezentacji nawiązań mitologicznych istotne jest wskazanie ich roli i wymowy w średniowiecznym tekście, gdyż autor za ich pomocą przekazuje istotne myśli i przesłania ideowe swojej epoki. To zadanie przeznaczamy już tylko dla studentów, którzy na podstawie uzyskanych informacji (za pomocą metody 1 lub metody 2) powinni samodzielnie wyciągnąć oczekiwane przez nas wnioski (prezentujemy je poniżej) i przedstawić je we wspólnej dyskusji towarzyszącej translacji.

---

często o charakterze panegirycznym, zapisywanym w dystychu elegijnym. Klasyczne epitafium, pomimo zwięzłości, to tekst podniosły, patetyczny i poważny, przeznaczony głównie na nagrobki. W trakcie rozwoju gatunku, równoległe do poważnej postaci klasycznej, zaczęło się pojawiać epitafium także w formie humorystycznej: tworzone ku uciechu i rozrywce było postrzegane jako swoiste *remedium* na lęk związany z nieuchronnością śmierci – por. Wypustek, 2011 (to opracowanie możemy opcjonalnie polecić studentom jako ciekawą literaturę uzupełniającą).

<sup>20</sup> Epitafium to gatunek literacki zaliczany do okolicznościowej liryki funeralnej. Cechuje się zwięzłością (jest odmianą epigramu) i ma na celu zachowanie pamięci zmarłego lub wspomnienia jego zasług (epitafium – por. Gazda, 2012: 69–70). Również w kontekście wymogu zwięzłości (obok innych podobieństw wskazanych wyżej) *Epitafium Zawiszy* wykazuje wyraźną stylizację na miniaturę eposu: jest bowiem utworem zbyt rozbudowanym jak na typowe epitafium i jednocześnie zbyt zwięzłym w porównaniu z eposem.

Jako pierwszy omawiamy motyw „Marsowego męstwa” (*Mavorcia virtus*: w. 25–28) – cały ten passus przed omówieniem odczytujemy studentom heksametrem:

Cúm splendént campí, || furít **Mavórcia virtus**,  
 Púlveres ínsurgúnt, || sonát mugítibus éther.  
 Quám bell(um) ingéns orítur, || quántumqué cruóris  
 Prófluit, cúm totís || sternúntur córpora cámpis!

W tym miejscu ze strony słuchaczy oczekujemy stwierdzenia, że fraza *Mavorcia*<sup>21</sup> *virtus* („Marsowe męstwo”) oznacza – *per analogiam* – męstwo wojenne, gdyż Mars (Parandowski, 1979: 301–305; Grimal, 1990: 220–221; Markowska, 2002: 330–334) był rzymskim bogiem wojny (warto, aby studenci, towarzysząco i w celu poszerzenia swojej wiedzy, wskazali także grecki odpowiednik Marsa, czyli boga Aresa, który według wierzeń Greków był patronem wojen i walk). Nasi słuchacze powinni również samodzielnie wysunąć wniosek, że fraza *furit Mavorcia virtus* oznacza okrutną i wielką wojnę (*bellum ingens*) oraz bezwzględną i bezlitosną walkę, która nieuchronnie prowadzi do śmierci. Z takim znaczeniem omawianej frazy koresponduje oparty na hiperboli (*superlatio*: trop retoryczny) i przez to wręcz naturalistyczny w swej grozie opis działań wojennych (wskazanie tej korelacji to też zadanie dla studentów, natomiast objaśnienie funkcji hiperboli należy do lektora): pole bitewne błyszczy srebrem rycerskich zbroi (*splendent campi*), zapełnia się stosami poległych (*totis sternuntur corpora campis*) i spływa ich krwią (*quantum cruoris profluit*), pod niebo wzbija się pył (*pulveres insurgunt*) i wznoszą się jęki rycerzy ginących z rąk bezbożnych wrogów (*sonat mugitibus ether*). Jeśli chodzi o stronę gramatyczną, warto zwrócić uwagę studentów na czas form czasownikowych użytych w omawianym passusie. Na poziomie Thesaurus od naszych słuchaczy oczekujemy zatem odpowiedzi zawierającej nie tylko uwagę, że wszystkie formy występują w czasie teraźniejszym (ind. praes.: *splendent, furit, insurgunt, sonat, oritur, profluit, sternuntur*; wskazanie bowiem samego czasu *praesens* to poziom *Ianua*), ale także informacji, że jest to czas *praesens historicum* (samo rozpoznanie i nazwanie tego rodzaju czasu teraźniejszego to poziom *Palatium*), za pomocą którego autor udratyzował swoją narrację, nadał i podkreślił jej szybki przebieg oraz wprowadził nastrój pełen napięcia i grozy (wskazanie czasu teraźniejszego, określenie jego rodzaju jako *praesens historicum* oraz funkcji w tekście to poziom Thesaurus). Warto też wskazać słuchaczom, że zbliżony obraz walki pojawia się również w *Eneidzie* (*Aen. IX, 503–520*) – podobnie jak w *Epitafium (furit Mavorcia virtus)*, grozę i okrucieństwo bezwzględnych zmagania wojennych podkreśla w eposie Wergiliusza odwołanie do boga Marsa we frazie *caeco contendere Marte*:

<sup>21</sup> Dla studentów zapewne interesujące będą uwagi dotyczące określeń *Mavorcia* czy *Mavorcius* (tutaj ze średniowieczną pisownią *-cia* i *-cius* zamiast klasycznego *-tia*, *-tius*: Marsowy), dlatego warto ująć je w naszym komentarzu i wyjaśnić, że pochodzą one od imienia *Mavors*, która była jedną z trzech wersji imienia boga Marsa, używanych w starożytności (pozostałe to *Mars* i *Marspiter*).

Át tuba térribilém || sonítum procul aére canóro  
 íncrepuít, sequítur || clamór caelúmque remúgit.  
 ácceleránt actá || parítér testúdíne Vólsci  
 ét fossas ímpleré || paránt ac véllere vállum;  
 quaérunt párs adit(um) ét || scalís ascéndere múros,  
 quá rará (e)st aciés || intérlucétque coróna  
 nón tam spíssa virís. || telór(um) effúndere cóntra  
 ómne genús Teucr(i) ác || durís detrudere cóntis,  
 ádsuetí longó || murós deféndere bélló.  
 sáxa quoqu(e) ínfestó || volvébant póndere, sí qua  
 póssent téct(am) aciém || perrúmpere, cúm tamen ómnis  
 férr(e) iuvét subtér || densá testúdíne cásus.  
 néc iam súfficiúnt. || nam quá globus ímminet íngens,  
 ímmaném Teucrí || molém volvúntque ruúntque,  
 quaé stravít Rutulós || laté armorúmque resólvit  
 tégmina. néc curánt || caecó conténdere Márte  
 ámplius aúdacés || Rutúli, sed péllere válló  
 míssilibús certánt.

Kolejne motywy mitologiczne, które studenci powinni wskazać samodzielnie, pojawiają się w *Epitafium* w następnym passusie opisu walki (w. 29–34: odczytanie tych wersów heksametrem należy do lektora):

Dúm te fúlmin(e)(o) énsé, || anímoqué feróci,  
 Ínque tuís vidét || auró fulgéntibus ármis,  
 Theúcer aít: nunquíd || **Thetídis sevíssima próles**,  
 Qu(am) átrox multís tenúit || íam secúlis **Órcus**,  
 Ín **cedem Frígié**, || **Herébi** solúta **cathéna**,  
 Ít(em) adést nostrís || vel hóstis víribus **Áijax**.

Zgodnie z naszymi oczekiwaniami, słuchacze powinni wskazać i samodzielnie objaśnić frazę *Thetidis sevissima proles*, w której pojawia się nawiązanie do mitologii greckiej, oraz jej dalsze mitologiczne rozwinięcia: *quam atrox multis tenuit iam seculis Orcus* (z przywołaniem mitologii rzymskiej: Orkus – por. Grimal, 1990: 268) oraz *in cedom Frygie, Herebi soluta cathena* (z nawiązaniem do mitologii greckiej: Erebus – por. Grimal, 1990: 87). Od naszych słuchaczy oczekujemy zatem objaśnień, że najstarszy potomek Tetydy (*Thetidis sevissima proles*) to Achilles w ciągu stuleci przetrzymywany przez straszego Orkusa (demonia śmierci) i zwolniony na zagładę Frygii<sup>22</sup>, czyli Turcji, z uwięzi Erebu (tj. z Podziemia, krainy umarłych), najciemniejszej części Hadesu (w tym miejscu zwracamy

<sup>22</sup> Frygia w tym czasie (od podboju przez Turków osmańskich w XIV w.) stanowiła już część Imperium Osmańskiego, a zatem w *Epitafium* taka nazwa oznacza Turcję. Frygia była starożytną krainą w zachodniej części Azji Mniejszej, położoną między Bitynią, Myzją, Lidją, Karią, Licją, Pamfilią, Lykaonią i Galacją. Ciekawym dla młodych historyków uzupełnieniem dyskusji może

uwagę słuchaczy na odniesienie do *Odysei* Homera, która przedstawia Achilleśa w mitologicznej krainie zmarłych). Jak wskazuje opisowe określenie *proles in cede Frygie soluta*, średniowiecznym Achillesem (czyli współczesną personifikacją mitologicznego herosa) jest Zawisza, bohater walki pod Golubacem, podobnie jak mitologiczny Achilles był bohaterem walk pod Troją. Jak wolno oczekiwać, nasi studenci (a przynajmniej niektórzy) powinni także zauważyć czytelne tutaj nawiązanie do *Iliady* Homera, a mianowicie, że walka Zawiszy z Turkami pod Golubacem zostaje porównana z walką Achilleśa pod murami Troi. Za pomocą tej rozbudowanej metafory (*translatio*: trop retoryczny), na której obecność w omawianym passusie zwracamy uwagę naszych słuchaczy, poeta podkreśla ogrom i wielkopomne znaczenie wojennych zmagania pod twierdzą Gołubiec, równych – jak sugeruje – samej wojnie trojańskiej.

Nie mniej czytelne we wspomnianym wyżej passusie *Epitafium* (*Thetidis se-vissima proles / [...] / in cede Frygie, Herebi soluta cathena*) jest również nawiązanie do *Eneidy* (*Aen.* VI, 403–404: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis, / ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras*), o którym warto wspomnieć w naszym komentarzu. Chodzi tutaj o częsty w mitologii greckiej motyw katabazy, czyli literacki topos zejścia bohatera do świata umarłych (topos ten od czasów *Eneidy* często pojawiał się w literaturze, a szczególnie w eposach – por. Calvo, 2000: 67–78; Żurawski, 2008; Bernabe, 2015: 17–18). Wergiliusz zapożyczył go z Homerowej *Odysei* (por. Cytowska, Szelest, 2019: 220), w której tytułowy bohater, Odyseusz, schodzi do podziemnego świata cieni. Podobnie Eneasza za radą wieszczki Sybilli, schodzi do podziemia (*descendit*; topos: „zejście” – katabaza), by spotkać się z ojcem Anchizem (*Aen.* VI, 679–755) i zdobyć informacje dotyczące dalszej podróży (por. też: Hardie 2014: 21–22) oraz swego wielkiego posłannictwa i dziejowej misji. Jest nią założenie w Lacjum nowego miasta, pramatki przyszłego Rzymu, i zapoczątkowanie przyszłych pokoleń Rzymian (*Aen.* VI, 756–797), którzy będą panować nad wszystkimi ludami i rządzić poddanym swej władzy światem (*Aen.* VI, 851–853: *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*). Co ciekawe, Adam Świnka w *Epitafium* reinterpretuje i odwraca topos<sup>23</sup> katabazy: Achilles zostaje bowiem uwolniony z więzów

---

być krótkie omówienie wcześniejszych dziejów Frygii, które zapewne są im znane z wykładów kierunkowych dotyczących starożytności i średniowiecza.

<sup>23</sup> W odniesieniu do katabazy Bernabe (2015: 23) wspomina o jednej z kilku motywacji, które zazwyczaj skłaniają autorów do użycia tego toposu: „In the case of heroic protagonists, the *katábasis* frequently allows to explore the limitations of the human being or the relationships with the gods. The hero is presented before the Great Test that will highlight his extraordinary qualities or, on the contrary, may transform him in the paradigm of the Great Mistake to secure the differences between men and god”. („W przypadku bohaterskich protagonistów, *katábasis* często pozwala zbadać ograniczenia człowieka lub relacje z bogami. Bohater zostaje zaprezentowany przed Wielkim Testem, który uwidoczni i podkreśli jego niezwykle cechy lub, przeciwnie, może przeobrazić go w uosobienie Wielkiego Błędu i Porażki, aby umocnić różnice między człowiekiem i bogiem” – tłum. A.M.). Wydaje się, że Adam Świnka kierował się podobną motywacją, wprowadzając wspomniany topos (Zawisza, czyli średniowieczny Achilles, jest ukazany w chwili swej Wielkiej Próby, która

Erebu (*Herebi soluta cathena*), co oznacza, że wychodzi z podziemnego świata umarłych (odwrócony topos katabazy: „wyjście”), by spełnić swą dziejową misję, czyli walczyć z Teukrami (sc. Turkami) i zgłodzić Frygię (sc. Turcję: *in cedem Frygie*) – kierunek jego wędrówki jest zatem przeciwny („wyjście”) w stosunku do tego, który podawano w tradycji literackiej („zejście”). Oczywiście znacznie ciekawszym rozwiązaniem byłaby dyskusja, w trakcie której studenci mogliby omówić między sobą wspomnianą technikę literackiej reinterpretacji, polegającą na odwróceniu toposu katabazy – na poziomie Thesaurus warto spróbować i takiej nieco trudniejszej metody, pomimo historycznego, a nie filologicznego, kierunku studiów naszych słuchaczy. Dyskusja mogłaby wtedy stanowić finalny etap wykonanej wcześniej przez studentów (np. w ramach pracy domowej) kwerendy źródłowej dotyczącej toposu katabazy i jego zastosowania w literaturze.

Z kolei w dwóch następnych wersach opisu walki studenci powinni wskazać motywy zaczerpnięte z mitologii rzymskiej, które służą prezentacji średniowiecznego rycerza (w. 35–36):

Cérn(o) animúm trucém, || cernó Volcáni(a) árma,  
Quís sit, ígnoró, || in híjs Mavórcius héros?

Są to odwołania do dwóch bogów rzymskich, a mianowicie Wulkana (boga ognia: gr. Hefajstos – por. Grimal, 1990: 129–120, 360) we frazie *Volcania arma* (zbroja [wykonana przez] Wulkana) i Marsa (boga wojny: gr. Ares) we frazie *Mavorcius heros* (Marsowy bohater). Zawisza, Marsowy (sc. wojenny i waleczny) heros średniowieczny, jest zatem odziany w zbroję wykutą przez samego boga Wulkana i takim uzbrojeniem wyróżnia się na polu walki pod Golubacem. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę studentów na czytelne u Świnki nawiązanie do *Eneidy* i *Iliady* za pomocą „motywu zbroi”, który pojawia się w obu tych eposach, a następnie przeprowadzić dyskusję na temat jego funkcji w epitafium. Odnosząc się do *Eneidy*<sup>24</sup>, objaśniamy, że zbroję dla Eneasza, którą założył do pojedynku z Turnusem, wykonał bóg ognia, Wulkan (analogicznie w epitafium: *Volcania arma* to zbroja Zawiszy); natomiast w odniesieniu do *Iliady* – że zbroję dla Achillesa, którą miał na sobie pod Troją podczas pojedynku z Hektorem, wykonał bóg ognia, Hefajstos, na prośbę matki herosa, bogini Tetydy. Nasi słuchacze powinni teraz samodzielnie dojść do wniosku, że za pomocą „motywu zbroi” autor *Epitafium* wyraźnie prezentuje Zawiszę jako średniowiecznego Eneasza (nawiązanie

---

podkreśla jego męstwo oraz uwydatnia wszelkie inne cnoty zawarte w etosie rycerskim), choć oczywiście zreinterpretował go stosownie do wymowy swojego utworu (stąd odwrócenie toposu, czyli „wyjście”). Ta uwaga jest istotna w komentarzu lektorskim.

<sup>24</sup> W drugiej części *Eneidy* (ks. VII–XII) Wergiliusz wyraźnie nawiązuje do *Iliady*: wojna między Latynami i Rutulami, która wybuchła z powodu sporu o Lawinię, córkę króla Latynusa, przypomina wojnę Trojan i Greków o Helenę, natomiast pojedynek Eneasza z Turnusem odpowiada pojedynekowi Achillesa z Hektorem. Analogicznie podczas pojedynku Eneasza ma na sobie zbroję wykutą przez Wulkana, Achilles zaś – zbroję wykonaną przez Hefajstosa. Z kolei w pierwszej części *Eneidy* (ks. I–VI) znajdujemy wyraźne nawiązania do *Odysei* – por. Stabryła, 1992: 103–104; Cytowska, Szelest, 2019: 219–221.

bezpośrednie: *Volcania arma*) i Achillesa (nawiązanie pośrednie), ukazując męznego rycerza jako średniowieczną personifikację mitologicznych herosów i – co za tym idzie – jako monumentalnego bohatera walki pod Golubacem, która została porównana z mitologiczną wojną trojańską (por. Stępień, Wilkoń, 1983: 25). Dzięki takiej metaforze poeta uzyskał efekt wyolbrzymienia (hiperboli) zarówno postaci Zawiszy, jak i walki, w której uczestniczył. Warto również wskazać studentom, że opis samotnej walki Zawiszy z Turkami (w. 37–45) stanowi nawiązanie do pojedynku Eneasza z Turnusem (*Aen.* XII, 887–952) i Achillesa z Hektorem (*Il.* XXII, 135–365), a więc także i tutaj są widoczne reminiscencje z *Eneidy* i *Iliady*. Jednak w odróżnieniu od mitologicznych herosów, którzy zwycięsko wyszli z niebezpiecznej walki (Eneasza bowiem zwyciężył Turnusa, Achilles zaś Hektora), Zawisza poległ w decydującym starciu z wrogiem. Adam Świnka odchodzi zatem od treści antycznych eposów i powraca do realiów historycznych swojej epoki, wykorzystując starożytne reminiscencje do idealizacji i wyolbrzymienia (hiperbola) ostatniej walki, śmierci i heroizmu Zawiszy. Z taką prezentacją śmierci bohatera (w. 37–45) wyraźnie koresponduje jej nastrój. Nasi słuchacze powinni teraz samodzielnie omówić funkcję zastosowanych w opisie form czasownikowych użytych w czasie *praesens historicum* (*furit, dissecat, occidis, vomis, fertur*), która polega na udratyzowaniu przedstawianego wydarzenia i wywołaniu napięcia emocjonalnego u odbiorcy utworu.

Następnie poeta przechodzi do kolejnej części, a mianowicie do żałobnej lamentacji nad tragicznym losem Zawiszy (w. 46–55). Przed rozpoczęciem analizy *passus* ten odczytujemy studentom w heksametrze:

Crédo tuúm patriá || non súfficit plángere cásum,  
 Cúius erás sydús, || quascúnque vérsus ad óras.  
 Dúm tua mágnific(a) || et fórcia gésta recórdor,  
 Ímpetús undár(um), || ortús de péctore trísti,  
 Défluit ín voltús, || et flétibus óra rigántur.  
 Ó qui tótiús || monárcha díceris órbit,  
 Quís tibi túnc animús || fuerát? poterásne vidére  
 Cédi tuós milítes || te spéctatóre tuísque?  
**Grávi súspirió || casúm flevísse tuórum**  
**Té reór, et frónt(i) || oppósuísse mánum.**

Po przetłumaczeniu lamentacji przez studentów warto otworzyć dyskusję na temat jej konstrukcji. Jest ona oparta na motywie zaczerpniętym ze sztuki średniowiecznej, z którym na pewno nasi słuchacze spotkali się na wykładach kierunkowych dotyczących epoki średniowiecza<sup>25</sup>. Otóż wskazany motyw (wyróżniony pogrubieniem w tekście powyżej: w. 54–55) został zapożyczony przez autora

<sup>25</sup> Na kierunku historia wykłady kierunkowe z epoki średniowiecza obejmują także omówienie kultury (w tym kierunków filozoficznych) i sztuki (sc. malarstwa, rzeźby etc.), obok zagadnień historyczno-politycznych i społecznych.

*Epitafium* ze średniowiecznej polskiej sztuki (rzeźby) ludowej. Jest to motyw Chrystusa Frasobliwego<sup>26</sup>, który – jak przedstawiały jego figurki rzeźbione w drewnie (i także wizerunek zaprezentowany przez poetę w omawianym passusie) – siedzi w bolesnej zadumie, podpierając ręką głowę: na jego zafrasowanej twarzy rysuje się smutek i żal nad losem grzesznego i śmiertelnego człowieka (*Gravi suspirio casum flevisse tuorum / [...] et fronti opposuisse manum*). Nasi słuchacze powinni zauważyć, że za pomocą tego motywu poeta realizuje dwa cele. Po pierwsze, porusza problem stosunku Chrystusa do człowieka oraz ingerencji siły boskiej w losy ludzkie i bieg wydarzeń (podobnie jak w eposach starożytnych, w których akcja toczyła się na wzajemnie przenikających się płaszczyznach, boskiej i ludzkiej). A zatem, zgodnie z koncepcją Chrystusa Frasobliwego, relacja Chrystus – człowiek (w tym ingerencja siły boskiej w losy ludzkie) opiera się na miłosierdziu oraz ukazuje ludzką naturę Chrystusa (jest to tzw. nowa pobożność: *devotio moderna*). Przedstawia go bowiem jako zatroskanego oraz pełnego bólu, smutku i współczucia obserwatora żalonych i tragicznych dla człowieka wydarzeń (*devotio moderna*). Taki sam obraz poeta prezentuje w epitafium: *O qui totius monarcha diceris orbis, / quis tibi tunc animus fuerat? poterasne videre / cedi tuos milites te spectatore tuisque? / Gravi suspirio casum flevisse tuorum / te reor, et fronti opposuisse manum*.

Po drugie, za pomocą wizerunku Chrystusa Frasobliwego (*devotio moderna*) poeta ukazuje także (zgodnie z wymogami gatunkowymi epitafium) ogrom bólu, lament i płacz nad losem Zawiszy, któremu śmierć przegrodziła drogę powrotną do domu i ojczyzny, określonych tutaj (za pomocą nawiązania mitologicznego) mianem ojczystych i rodzinnych Penatów (*nec spes ulla vobis proprios videre Penates*; por. Grimal, 1990: 284; Markowska, 2002: 312–314). Z udręką zafrasowanego Chrystusa koresponduje analogiczna reakcja podmiotu lirycznego (sc. autora *Epitafium*), który na samo wspomnienie losu Zawiszy zalewa się łzami. Jak wolno wnioskować z emocjonalnej i wyolbrzymionej prezentacji nastroju poety

<sup>26</sup> Chrystus Frasobliwy to wizerunek umęczonego i zamyślnego nad człowieczym losem Jezusa, siedzącego w bolesnej zadumie i podpierającego ręką głowę (był to wizerunek charakterystyczny dla polskiej sztuki ludowej – figurki pojawiały się w przydrożnych kapliczkach i wiejskich kościółkach). Motyw Chrystusa Frasobliwego swoją historią sięga czasów europejskiego średniowiecza: pierwsze wizerunki pojawiły się pod koniec XIV w. w Niemczech, Austrii i Niderlandach. Z Zachodu Europy wizerunek Chrystusa Frasobliwego przeniknął do Polski, pojawiając się najpierw na Śląsku i Pomorzu, a następnie przeszedł do sztuki ludowej, w której mocno się zakorzenił. Historycy sztuki wiążą pojawienie się tego wizerunku z nurtem pobożności pasyjnej nazywanym *devotio moderna* (nowoczesna pobożność), który zwracał się ku Jezusowi jako cierpiącemu człowiekowi, kładąc nacisk na jego ludzką naturę; poznanie człowieczeństwa Chrystusa miało prowadzić do poznania samego Boga. Chrystus Frasobliwy (historia wizerunku i jego obecność w sztuce) por. Seweryn, 1926; Wegner, 1989; Rożek, 2010 – te opracowania warto polecić studentom jako ciekawą literaturę uzupełniającą; z kolei dla lepszej wizualizacji przedstawionego przez poetę obrazu możemy wykorzystać fotografie i ilustracje figurki Chrystusa Frasobliwego umieszczone w albumach poświęconych rzeźbie średniowiecznej – taki materiał graficzny możemy albo pokazać słuchaczom w postaci kserokopii albo zaplanować jego przygotowanie przez studentów w ramach pracy domowej.



(od strony gramatycznej w tekście czasowniki w *praesens historicum*: *recordor*, *defluit*, *rigantur*) – powinna być z nim zgodna także reakcja odbiorcy tego żałobnego utworu:

Dúm tua mágnific(a) || et fórcia gésta recórdor,  
Ímpetus úndarúm, || ortús de péctore trísti,  
Défluit ín voltús, || et flétibus óra rigántur.

Z kolei nawiązanie do motywu zaczerpniętego z filozofii średniowiecznej, który również wskazujemy studentom w komentarzu lektorskim i omawiamy podczas dyskusji, pojawia się w części laudacyjnej (w. 56–66). Jest to średniowieczna koncepcja ziemskiego życia ludzkiego rozumianego i przedstawianego jako pełna udręk i cierpienie wędrówka (*peregrinatio*)<sup>27</sup> do kresu i celu, którego człowiek poszukuje, będąc w doczesnym życiu przez cały czas w podróży (*in via*; *peregrinatio*: w. 57–66) – podany *passus* odczytujemy heksametrem:

Nésci(o), ó milités, || dic(am) án veríus íllos,  
Quí ferró cecidére, || simúl cum córpore pénas  
Fíniére suás; || vos lóngra per ícula vécti,  
Ínediá miséros || prebétis férro lacértos  
[...]  
Mórs magis óptandá || fuérat, quam mísera víta,  
Qué cruciát spirít(um), || utín(am) ín fide relínquat!  
Ó quos incolumés || meliór fortúna redúxit,  
Póst penás variás, || post díra víncula férri,  
Nímium felicitàs, || vicíjs iam cérte relicítis

Piotr Machura (2002: 92) zaznacza, że celem, którego człowiek poszukuje w czasie swojej ziemskiej drogi, „jest coś, co gdy zostanie odnalezione (lub zdobyte), odkupi wszelkie zło”. Objaśniamy słuchaczom, iż w myśl tej koncepcji autor *Epitafium* wskazuje, że „tym czymś” zapewniającym ekspiację jest kres doczesnej wędrówki, czyli śmierć, a nie żalosne ziemskie życie, które przynosi same cierpienia zamkniętej w śmiertelnym ciele duszy ludzkiej (*mors magis optanda* [...], *quam misera vita*, / *que cruciat spiritum* [...]). Śmierć natomiast uwalnia człowieka z rozmaitych udręk i wyzwala z ich strasznych pęt, które krępują go przez całe ziemskie życie (*post penas varias*, *post dira vincula ferri*), przynosi odkupienie grzechów (czyli zapewnia ekspiację: *vicijis iam certe relictis*) i w ten sposób odmienia ludzki los na lepszy (*melior fortuna*) i bardzo szczęśliwy

<sup>27</sup> Por. MacIntyre, 1996: 302 sqq (rozdz. XIII: Aspekty i konteksty średniowieczne) – w średniowieczu, jak wskazuje MacIntyre, najpopularniejszą formą narracji o życiu ludzkim jest opowieść o poszukiwaniu czegoś lub o podróży. Według tej koncepcji, jak dowodzi uczony, człowiek w swoim ziemskim życiu zasadniczo cały czas znajduje się w drodze (*in via*), czyli odbywa nieustanną wędrówkę (*peregrinatio*). Kresem, którego człowiek poszukuje podczas tej wędrówki, jest coś, co gdy zostanie przez niego odnalezione lub zdobyte, odkupi wszelkie zło (por. też: Machura, 2002: 92).

(*nimum felices*). Śmierć, jak wskazuje poeta w części modlitwowej (w. 67–72), jest zatem wielką łaską (*tanta gracia*) okazaną Zawiszy przez Boga: dzięki niej rycerz może naśladować samego Chrystusa, który umarł na krzyżu, dzieląc ze śmiertelnym człowiekiem jego los (*una vobiscum / ferre casus maluit, quamvis tunc vivere posset*). Za tak wielką łaskę Zawisza i jego towarzysze powinni są Bogu wdzięczność (*sacrificate Deo*):

Pró tanta gráciá || sacrificáte Déo,  
 Íllius mémorés || animé, qui úna vobiscum  
 Férré casús maluíť, || quamvís tunc víveré pósset.  
 Úť Deus ómnipoténs, || intácté Vírginis Ínfans,  
 Súscipiát spirítum, || pro súo sic nómine fúsum,  
 Ín celi pátriám, || ubi lúx et víta perénnis!

W zakończeniu modlitwy autor wyraźnie definiuje cel ziemskiej peregrynacji Zawiszy, który ściśle wiąże się z jej kresem (czyli śmiercią) i logicznie z niego wynika. Na tym etapie dyskusji oczekujemy, aby studenci, uprzednio zapoznani przez lektora ze średniowieczną koncepcją *peregrinatio* (por. wyżej), samodzielnie ten cel odczytali oraz dostrzegli jego ścisły i logiczny związek z motywem wędrówki. Poprawna odpowiedź naszych słuchaczy powinna zatem zawierać dwa wnioski. Po pierwsze, że w modlitwie autor raz jeszcze w sposób peryfrastyczny nawiązuje do motywu śmierci jako kresu ziemskiego życia człowieka, podając – zamiast określenia *mors* (śmierć) – samą istotę aktu umierania. Stanowi ją „oddanie ducha w obronie imienia Bożego”, gdyż opisowa fraza *spiritum, pro suo* [sc. *Dei* – A.M.] *sic nomine fusum*, która tę istotę wyraża, oznacza właśnie śmierć (*mors*). Po drugie, że ekspiacja przez bohaterską śmierć pozwala zrealizować cel ziemskiej peregrynacji, którym jest wejście ducha średniowiecznego herosa do niebieskiej ojczyzny (*Deus omnipotens suscipiat spiritum in celi patriam*), gdzie czeka na niego prawdziwe życie (bo ziemskie to tylko stan przejściowy, tj. *peregrinatio*), czyli życie wieczne (*vita perennis*) oraz światłość (*lux*) i szczęście u boku Boga. Zamknięcie dyskusji tak sformułowanymi wnioskami studentów pozwala przejść do kolejnego etapu pracy, który dotyczy przesłania etycznego utworu. Łączy ono wszystkie jego części kompozycyjne i zapewnia mu ideową spójność.

### 3. Etos rycerski

Dyskusja na temat zagadnień etycznych zawartych w *Epitafium* stanowi finalny etap pracy<sup>28</sup> nad tekstem, obejmującej zarówno jego translację, jak i analizę po-

<sup>28</sup> Ze względu na wysoki poziom trudności tekstu (tłumaczenie poezji jest dla studentów zazwyczaj większym wyzwaniem niż przekład prozy) oraz potrzebę prowadzenia dyskusji podpartej komentarzem lektorskim towarzyszącym translacji, pracę nad *Epitafium* zwykle dzielimy na dwa (niekiedy trzy) bloki zajęciowe (po 90 minut każdy).

partą komentarzem lektorskim (por. część 1 i 2). Oczekujemy, że nasi słuchacze zapoznani z treścią utworu oraz zawartymi w nim wątkami antycznymi i średniowiecznymi powinni samodzielnie wysunąć wnioski, że ich naczelną funkcją jest prezentacja etosu rycerskiego tytułowego bohatera. Poeta bowiem za pomocą odpowiednich nawiązań do eposu bohaterskiego (*Eneida*, *Iliada*, *Odyseja*), mitologii greckiej i rzymskiej oraz wybranych koncepcji filozoficznych swojej epoki (narracyjna forma jedności ludzkiego życia: *peregrinatio*) przedstawia cnoty i wzorce postępowania, czyli etos średniowiecznego rycerza. W toku dalszej dyskusji nasi słuchacze powinni samodzielnie (lub przy niewielkim wsparciu ze strony lektora, ograniczonego do niezbędnych uwag naprowadzających) odczytać odpowiednie cnoty i postawy etyczne przedstawione przez poetę za pomocą wskazanych nawiązań. Na tym etapie rozpoczynamy dyskusję, zadając naszym słuchaczom pytanie, które dotyczy głównego i w istocie jedyne problemu etycznego poruszonego w *Epitafium*: Jaki jest etos rycerski<sup>29</sup> Zawiszy? Oczekujemy odpowiedzi, że zasadniczą cnotę tego pochodzącego z wysokiego rodu (*alti generis fueras* = dobre urodzenie<sup>30</sup>) średniowiecznego herosa, który w imię honoru podjął w pojedynkę walkę z armią turecką i świadomie wybrał śmierć na polu chwały<sup>31</sup> (por. Piwowarczyk, 1998: rozdz. V; Piwowarczyk, 2004 [Zawisza Czarny]; Zakrzewski, 2004), stanowi niezwykła **odwaga**<sup>32</sup> (*virtus: acta mire*

<sup>29</sup> Etos rycerski to inaczej kodeks rycerski, czyli zbiór zasad etycznych, moralnych i zawodowych, którymi kierowali się rycerze. Przestrzeganie kodeksu rycerskiego gwarantowało dobrą opinię i godne życie. Ze względu na swój charakter kodeksy rycerskie należą do tzw. kodeksów deontologicznych. W celu poszerzenia wiedzy o etosie rycerskim warto polecić studentom interesującą lekturę uzupełniającą, do której odwołujemy się również w komentarzu lektorskim: Piwowarczyk, 1998, 2004; Ossowska, 2000; Świdarska-Włodarczyk, 2001. To ważne dla dokładniejszego zrozumienia tła obyczajowego epoki średniowiecza, ponieważ ideał rycerza (obok ascety i władcy) stanowił jeden z trzech wzorców osobowych, czyli ideałów moralnych w tym czasie (ta uwaga jest także bardzo istotna w naszym komentarzu).

<sup>30</sup> Dobre urodzenie, czyli – jak powiada Świnka – pochodzenie z wysokiego rodu, stanowiło jeden z podstawowych atrybutów rycerza, było powodem do dumy i potwierdzało wysoką pozycję społeczną – por. Piwowarczyk, 1998: r. I i V; Cardini, 2000: 134–136.

<sup>31</sup> Por. Arystoteles, *EN* 1117b5–10: „śmierć i rany będą dla człowieka męznego czymś przykrym i woli jego przeciwnym, będzie się jednak na nie narażał, ponieważ takie postępowanie jest moralnie piękne lub ponieważ jego przeciwieństwo jest haniebne. A im dzielniejszy pod każdym względem jest taki człowiek i im szczęśliwszy, tym ciężiej przyjdzie mu umierać; dla takiego bowiem człowieka życie ma największą wartość i zdaje on sobie sprawę z tego, że straci największe dobro; to zaś jest bolesne. Mimo to jednak, a może nawet tym bardziej, jest mężny, ponieważ przekłada moralnie piękne zachowanie się na polu walki nad owe dobro” (przeł. D. Gromska); tu i dalej skrótem *EN* oznaczono pełny tytuł dzieła *Etyka nikomachejska*. Ze względu na pewne analogie w koncepcji cnót warto poszerzyć komentarz lektorski o odwołania do odpowiednich passusów z *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa. Recepcja pism Arystotelesa w średniowieczu – por. Gromska, 1956: XIX–XXI (*Wstęp* do przekładu). Z kolei MacIntyre (1996) porusza problem ponadczasowego dziedzictwa cnót, wskazując na analogie lub oparte na nich reinterpretacje przymiotów zdefiniowanych w starożytności przez Arystotelesa, które pojawiały się później, w kolejnych następujących po sobie epokach.

<sup>32</sup> Zgodnie z założeniami etosu rycerskiego odwaga, bardzo często tożsama z męstwem wojennym, stanowiła – obok wierności – fundamentalną cnotę rycerza. Zarzucenie rycerzowi tchórzostwa i wiarołomstwa stanowiło dla niego największą zniewagę. Chęć wykazania odwagi połączona

*virtutis; cumulus virtutis*), okazana tutaj (i najczęściej okazywana przez rycerzy) jako zadziwiające **męstwo wojenne**<sup>33</sup> (*fortitudo*). Przymiot ten został wskazany w *Epitafium* głównie za pomocą motywów mitologicznych (na tym polega ich zasadnicza funkcja w utworze), takich jak *Mavorcia virtus* (Marsowe męstwo) i *Mavorcius heros* (Marsowy bohater) oraz *Thetidis sevissima proles in cede Frygie Herebi soluta cathena* (najsroźszy potomek Tetydy uwolniony z więzów Erebu ku zagładzie Frygii). Dzięki zastosowaniu tej ostatniej metaforycznej frazy autor wyraźnie prezentuje Zawiszę jako średniowiecznego Achillesa walczącego bohatersko w obronie Golubaca, porównanego w ten sposób z antyczną Troją. Celem zastosowania tej mitologicznej metafory jest prezentacja i wyolbrzymienie (hiperbola) męstwa Zawiszy, które – jak podkreśla w inwokacji Adam Świnka – przewyższa nawet wysokość jego znakomitego rodu rycerskiego (*alti quidem generis fueras, sed alcior actis mire virtutis*). Z niezwykłym męstwem (*mira virtus*) rycerza ściśle łączy się jego **waleczność** (*ars pulchre fortiterque bellandi*) wspomniana aluzyjnie we frazie *Volcania arma* (zbroja wykonana przez Wulkana), opartej na motywie mitologicznym nawiązującym wyraźnie do postaci Eneasza, dla którego zbroję wykuł Wulkan, oraz Achillesa, dla którego zbroję wykonał Hefajstos. Męstwo i waleczność przynoszą Zawiszy zasłużoną sławę (*merita laudis; fama tue laudis orbe celeberrima toto*). Zgodnie z założeniami etosu rycerskiego to między innymi **żądza sławy** (rozumiana tutaj jak najbardziej pozytywnie) motywuje Zawiszę do bohaterskich czynów, których dokazał przykładowo pod Golubacem, każąc mu szukać sposobności do nadania rozgłosu swemu imieniu (por. Piwowarczyk, 1998: r. V; Ossowska, 2000; Świdarska-Włodarczyk, 2001).

Kolejną cnotą Zawiszy jest **fidelitas**, czyli **wierność** wobec ojczyzny (*Credo tuum patria non sufficit plangere casum, / Cuius eras sydus, quascunque versus ad oras*) i króla oraz zdanych na niełaskę losu i wroga współtowarzyszy broni. Warto objasnić, że wierność okazana współrycerzom z oddziału to istotny aspekt samej *fidelitas*, a mianowicie **solidarność rycerska**, którą uważano za odrębną cnotę (por. Piwowarczyk, 1998: r. V; Piwowarczyk, 2004 [Zawisza Czarny];

---

z przeświadczeniem o własnej nieograniczonej mocy wobec wroga bywała tak silna, że przeczyła nieraz zdrowemu rozsądkowi, prowadząc do śmierci nawet całe chorągwie rycerstwa, szarżujące na przeważające liczebnie wrogie wojska. Typowy i zgodny z etosem przykład rycerskiej odwagi znajdujemy w *Epitafium*: Zawisza w pojedynkę podejmuje walkę z ogromną armią Turków i ginie, okazując swe nadludzkie męstwo. Komentarz dotyczący etosu rycerskiego opieramy i poszerzamy o interesujące i godne polecenia studentom (w ramach lektury uzupełniającej) opracowania: Piwowarczyk, 1998, 2004; Ossowska, 2000; Świdarska-Włodarczyk, 2001; Zakrzewski, 2004.

<sup>33</sup> Por. Arystoteles, *EN* 1115a30: „We właściwym tedy słowa znaczeniu mężnym nazwać można tego, kto jest nieustraszony w obliczu śmierci zaszczytnej i w obliczu nagłych i niespodziewanych wypadków, śmiercią taką grożących; te zaś cechy posiadają w najwyższym stopniu wypadki wojenne”; *EN* 1117a15: „cechą zaś człowieka mężnego było narażać się na to, co istotnie jest dla człowieka straszne i co się nim wydaje, ponieważ takie postępowanie jest moralnie piękne, a jego przeciwieństwo haniebne”. Przedstawiona przez Świnkę koncepcja wojennego męstwa Zawiszy jest bardzo podobna: jak zauważa w swej pracy MacIntyre (1996), w epokach następujących po starożytności dokonuje się reinterpretacja Arystotelesowskiej koncepcji cnót – por. przyp. 29 i 31 w niniejszym artykule oraz Mleczek, 2019: 81.

Ossowska 2000; Świdarska-Włodarczyk, 2001). Zawisza wykazał ją, podejmując także i w obronie swoich współtowarzyszy broni samotną i nierówną walkę z Turkami (*at tu [...] / turpe ratus crimen, sine te si cesa fuisset / pars comitum, quam tu mortis in faucibus esse / videras et nullam illis superesse salutem*). Oprócz wierności i solidarności autor *Epitafium* wskazuje też **pietas (pobożność)**, która w utworze jest właściwie tożsama z wiernością wobec wiary chrześcijańskiej: Zawisza zginął bowiem w obronie i w imię Boga (*spiritus pro Dei nomine fusus = pietas erga Deum*) w walce z niewiernymi Turkami. Przywołane wyżej przymioty, a mianowicie odwaga i waleczność, żądza sławy, wierność i solidarność umożliwiły Zawiszy realizację wynikającego z etosu fundamentalnego zadania średniowiecznego rycerza, jakim była walka w obronie wiary, ojczyzny i króla, w tym poświęcenie własnego życia w imię tych wartości, czyli dokonanie aktu niezwykłego męstwa. Realizacja tego ziemskiego posłannictwa (*honoris maximus custos*) kazała Zawiszy sprzeciwić się woli króla<sup>34</sup> i pozostać na polu bitwy, by w pojedynkę i honorowo podjąć ostatnią walkę z armią Turków i osłonić odwrót wojsk królewskich. Było to działanie w imię istotnych cnót etosu, które stanowiły **poczucie i obrona honoru rycerskiego** (*honoris maxime custos* – por. Piwowarczyk, 1998: r. V; Ossowska, 2000). Warto tutaj zwrócić uwagę studentów, że ów sprzeciw Zawiszy wobec królewskiego rozkazu jest także równoznaczny z manifestacją i działaniem w imię kolejnej cnoty blisko związanej z poczuciem honoru, którą była **wierność danemu słowu rycerskiemu** (*de facto* stanowiła ona ważnym aspekt *fidelitas*).

W tym momencie pracy nad interpretacją tekstu otwieramy dyskusję<sup>35</sup> dotyczącą obyczaju rycerskiego, w której nie może zabraknąć istotnych spostrzeżeń: otóż zgodnie z obyczajem podczas uroczystej ceremonii pasowania na rycerza kandydat ubiegający się o tę zaszczytną godność (por. Cardini, 2000: 134–136) „dawał swoje rycerskie słowo”, czyli składał przysięgę wierności wobec wiary chrześcijańskiej, ojczyzny i króla, zobowiązując się do walki (w tym poświęcenia własnego życia) w ich obronie bez względu na okoliczności oraz do przestrzegania zasad etosu rycerskiego i wprowadzania w życie zgodnych z nim cnót (por. Piwowarczyk, 1998: r. I i r. V). Oznaczało to, że rycerz był zobowiązany przestrzegać hierarchii wartości zawartej w owym etosie oraz przyjąć go jako swój styl życia zarówno na forum państwowym, jak i życiu prywatnym (Ossowska, 2000). W tym momencie dyskusji studenci, zapoznani na wykładach kierunkowych i na podstawie naszego komentarza oraz poleconej na translatorium lektury uzupełniającej (por. przyp. 26) z kulturą i obyczajami rycerskimi epoki średniowiecza

<sup>34</sup> Zygmunt Luksemburski wysłał Zawiszy łódź, by wraz z towarzyszami mógł bezpiecznie wycofać się przed naporem Turków. Zawisza odmówił, sprzeciwił się decyzji króla i pozostał na polu walki, pomimo miażdżącej przewagi liczebnej przeciwnika. Odwrotne działanie byłoby sprzeczne z etosem rycerskim i stanowiłoby manifestację tchórzostwa, które przyniosłoby rycerzowi największą hańbę.

<sup>35</sup> W miarę możliwości dążymy do tego, aby studenci samodzielnie zaprezentowali swoje wiadomości (albo znane im z wykładów kierunkowych albo zebrane podczas kwerendy w ramach pracy domowej) dotyczące tego średniowiecznego obyczaju rycerskiego (a zatem lektor powinien być tylko stroną wspierającą dyskusję prowadzoną na forum grupy).

oraz realiami historycznymi wyprawy Zygmunta Luksemburskiego<sup>36</sup>, powinni samodzielnie wskazać to fundamentalne założenie etosu rycerskiego, a następnie odnieść je do zaprezentowanej w *Epitafium* postawy herosa. Ze strony naszych słuchaczy oczekujemy zatem wniosków, że Zawisza poległ w imię Boga (*pietas: spiritus pro Dei nomine fusus*), broniąc w walce (*virtus*) z niewiernymi Turkami<sup>37</sup> wiary chrześcijańskiej (*Precisa corpore cervix / ad Cesarem fertur, fedata pulvere Theucro*), ojczyzny (*fidelitas: patria [...] / cuius eras sydus, quascunque versus ad oras*), króla (*fidelitas: Sigismundus rex [...] cedere nolle dicentem / admonuit*) oraz zdanych na niełaskę losu i wroga współtowarzyszy broni (*fidelitas erga comites: at tu [...] / turpe ratus crimen, sine te si cesa fuisset / pars comitum, quam tu mortis in faucibus esse / videras et nullam illis superesse salutem*). Dzięki takiej postawie moralnej Zawisza, jak wskazuje autor *Epitafium*, przeszedł swą ziemską wędrówkę (*peregrinatio*) drogą zgodną z etosem rycerskim (*recta via*), ponieważ zrealizował w działaniu wszystkie zawarte w nim cnoty oraz wynikające z niego posłannictwo oparte szczególnie na męstwie i wierności. Zyskał więc u chlubnego kresu swej ziemskiej *peregrinatio* (*mors magis optanda quam misera vita; spiritus pro Dei nomine fusus*) zaszczytne miano najślawniejszego i największego stróża honoru rycerskiego (*honoris maximus custos*).

Omawiane epitafium, ujęte od strony formalnej jako żałobna miniatura eposu bohaterskiego, a od strony etycznej jako podniosła manifestacja rycerskiego etosu, ukazuje zatem średniowiecznego herosa w momencie zaszczytnej realizacji celu doczesnej wędrówki i ziemskiego posłannictwa, czyli w chwili „przejścia” (*transgressio*) do prawdziwego wiecznego życia w niebiańskiej ojczyźnie poprzez chlubną śmierć. Stanowi ona kres pełnej cierpienia i udręka ziemskiej *peregrinatio* (*post penas varias, post dira vincula ferri*) oraz łaskę i nagrodę od

<sup>36</sup> Zygmunt Luksemburski (ur. 14 [lub 15].02.1368 – zm. 9.12.1437) – król węgierski od 1387 r. i niemiecki od 1410 (do tych tytułów królewskich odwołuje się Swinka w *Epitafium: Rex Sigismundus Romanorum Ungarieque*; oprócz tych funkcji piastował także inne godności). Zdania historyków na temat prawdziwej pobożności Zygmunta Luksemburskiego są podzielone: jedni uważają go za obrońcę chrześcijaństwa (m.in. był duchowym i militarnym przywódcą kilku krucjat), który pragnął zjednoczyć świat chrześcijański, by mógł on skuteczniej przeciwstawić się potędze muzułmańskiej (czyli niewiernym); drudzy natomiast zarzucają mu, że wykorzystywał instrumenty religijne, by zrealizować plany dynastyczne domu luksemburskiego. Przedstawiona w *Epitafium* porażka poniesiona przez Zygmunta Luksemburskiego pod Golubacem (w 1428 r.) była drugą (pierwsza nastąpiła pod Nikopolis w 1396 r.) w zorganizowanej przez króla wyprawie przeciwko Turkom osmańskim (z obrazu jej końcowego etapu wykreowanego w *Epitafium* można wnioskować, iż autor postrzegał ją raczej jako przedsięwzięcie militarne motywowane przyczynami religijnymi). Warto, aby te zagadnienia omówili studenci podczas dyskusji dotyczącej realiów historycznych, które powinny być im znane z wykładów kierunkowych.

<sup>37</sup> Należy pamiętać, że Polska na mocy pokoju zawartego z Zygmuntem Luksemburskim w Lubowli (15.03.1412 r.) była zobowiązana do posiłkowania go przeciwko Turkom (w zamian za pozostawienie Mołdawii jako lenna Korony Polskiej – to jedno z postanowień tego pokoju). Udział Zawiszy w wyprawie przeciwko niewiernym wynikał więc z jego powinności (wolno przypuszczać, że król, chcąc zapewnić sukces swojemu przedsięwzięciu, wybrał samych doborowych rycerzy) – por. Piwowarczyk, 1998: r. III i V. Podczas dyskusji na ten temat dobrze jest oddać głos słuchaczom, by mogli na forum grupy zaprezentować wiadomości znane im z wykładów kierunkowych.

Boga za wzorową postawę moralną: w tym sensie utwór przedstawia finalny etap (*transgressio in celi patriam*) ziemskiej podróży Zawiszy w pełni zgodny z jego rycerskim etosem. Podkreślmy raz jeszcze: zaprezentowane tutaj wnioski powinny zostać samodzielnie sformułowane przez studentów w toku wspólnej dyskusji nad tekstem, wspieranej tylko (w razie potrzeby) uwagami naprowadzającymi ze strony lektora, zawartymi w jego komentarzu. Dzięki takiej metodzie (dyskusja) zostaje bowiem w pełni zrealizowany cel dydaktyczny pracy nad analizą tekstu tego epitafium. Zaznaczmy, iż na poziomie Thesaurus na ów cel składają się nie tylko literacko dopracowany i merytoryczny przekład tekstu, ale również analiza i zrozumienie tła historyczno-obyczajowego epoki średniowiecza oraz odczytanie zawartego w *Epitafium* przesłania ideowego, gdyż jedynie takie podejście do translacji pozwala na gruntowne zapoznanie studentów z omawianym materiałem źródłowym. Powinien on być zarówno w pełni czytelny i zrozumiały dla młodych historyków, pomimo swego zróżnicowania na teksty prozy i poezji<sup>38</sup> (jak wskazuje chociażby omawiane epitafium), jak i analizowany oraz interpretowany perspektywicznie, to jest nie tylko w odniesieniu do samego średniowiecza, ale także w kontekście dziedzictwa starożytności.

## Podsumowanie

W zaprezentowanych wyżej trzech częściach artykułu przedstawiliśmy propozycję komentarza lektorskiego oraz metod pracy nad analizą i interpretacją łacińskiego tekstu *Epitafium Zawiszy Czarnego*. W części pierwszej nasze rozważania koncentrują się na gatunku i formie tego średniowiecznego utworu. Prezentujemy tutaj zarówno komentarz lektora, który powinien towarzyszyć translacji tekstu, jak i metody dotyczące analizy oraz interpretacji utworu, za pomocą których możemy ukazać studentom obecne w epitafium analogie do starożytnych eposów bohaterskich (*Eneida*, *Iliada*, *Odyseja*) oraz różnice. Analogie dotyczą metrum (heksametr daktyliczny) i niektórych elementów strukturalnych (inwokacja z apostrofą), natomiast różnice odnoszą się do pozostałych części charakterystycznych tylko dla budowy epitafijnej (lamentacja, laudacja bohaterskiej śmierci i ekspiacja

<sup>38</sup> Oprócz *Epitafium Zawiszy Czarnego* na zajęciach translatoryjnych na poziomie Thesaurus sięgamy także po inne teksty źródłowe z zakresu poezji. Wśród nich zainteresowaniem studentów cieszy się: utwór tzw. *contemptus mundi* (pogarda świata) mistrza Olochocha z XV w. zatytułowany *De hijs malis que aguntur in hoc mundo*, w którym myślami przewodnimi są średniowieczne motywy filozoficzne, a mianowicie *vanitas vanitatum* (stąd *contemptus mundi* jako pogarda dla życia ziemskiego i dóbr doczesnych) oraz *memento mori* – tekst ten pozwala odczytać filozofię średniowiecza i poznać mentalność tej epoki; *Epitafium Bolesława Chrobrego* z 1345 r. (napisane leoninem, typowym metrum średniowiecznym), które – od strony treściowej – prezentuje ideał władcy, jeden ze wzorców osobowych i ideałów moralnych epoki; *Laudatio Cracovie* (*Pochwała Krakowa*) napisana przez Stanisława Ciołka, biskupa poznańskiego i podkanclerzego Królestwa Polskiego (1382–1437), od strony formalnej stanowiąca średniowieczną kontynuację znanego już w antyku gatunku zwanego *laudatio urbis* (pochwała miasta), a od strony treściowej ukazująca wyidealizowany obraz poetycki średniowiecznego Krakowa, oparty na wątkach historycznych.

oraz modlitwa). Na tym etapie celem dydaktycznym, który realizujemy za pomocą komentarza i odpowiednich metod pracy nad tekstem, jest ze strony lektora przedstawienie, a ze strony studentów zrozumienie i dostrzeżenie struktury omawianego epitafium jako żałobnej miniatury eposu bohaterskiego. W części drugiej prezentujemy komentarz i metody dydaktyczne, za pomocą których objaśniamy wątki antyczne i średniowieczne obecne w *Epitafium*, oraz ich funkcję w utworze. Wśród motywów mitologicznych wskazujemy odwołania do mitologii rzymskiej (*Mavorcia virtus*; *Mavorcius heros*; *Volcania arma*) i greckiej (*Thetidis sevissima proles*; *Orcus*; *Herebi cathena*; *Aijax*), a wśród nawiązań do sztuki średniowiecznej (rzeźba) motyw Chrystusa Frasobliwego. Celem dydaktycznym, do którego dążymy na tym etapie, jest zrozumienie i określenie przez studentów funkcji wszystkich obecnych w tekście nawiązań, a mianowicie, że wątki mitologiczne posłużyły autorowi do prezentacji tytułowego bohatera jako idealnego rycerza i niezłomnego herosa, czyli do ukazania ideału rycerza, jednego z trzech wzorców moralnych epoki, natomiast motyw średniowieczny został wykorzystany do wprowadzenia problemu ingerencji sił wyższych (tu: Boga) w bieg wydarzeń i życie ludzkie, prezentacji wizerunku Chrystusa zgodnego z koncepcją *devotio moderna* (Chrystus Frasobliwy), przybliżenia motywu narracyjnej koncepcji życia ludzkiego (*peregrinatio*) i wykreowania nastroju epitafijnego. Z kolei część trzecią poświęcamy omówieniu zawartych w *Epitafium* zagadnień etycznych (etos rycerski), które zapewniają jedność ideową i kompozycyjną całemu utworowi. Celem dydaktycznym, który realizujemy na tym finalnym etapie pracy, jest po pierwsze, odczytanie przez naszych słuchaczy ukazanych w tekście cnót tytułowego bohatera, takich jak niezwykła odwaga (męstwo wojenne), wierność (Bogu, ojczyźnie, królowi i słowu rycerskiemu), rycerska solidarność oraz wysokie pochodzenie; po drugie, sformułowanie wniosku, że wskazane przymioty składają się na etos rycerski Zawiszy zaprezentowany w tekście przez poetę za pomocą odpowiednio dobranych motywów antycznych i średniowiecznych. Realizacja celów dydaktycznych na poszczególnych etapach pracy nad analizą i interpretacją tekstu *Epitafium* dzięki odpowiednio dobranym metodom oraz przedstawionemu w artykule komentarzowi lektorskiemu (por. części 1–3) daje wykładowcy możliwość zaprezentowania tego utworu jako średniowiecznej reinterpretacji (w zakresie formy i motywów treściowych) wzorców klasycznych. Było to – jak zaznaczyliśmy na wstępie – zasadniczą tendencją widoczną w łacinie szkolarskiej, w której nurt wpisuje się *Epitafium Zawiszy*. Takie podejście do interpretacji utworu, który pomimo swoich walorów literackich jest dla studentów przede wszystkim dokumentem historycznym, pozwala lektorowi uwrażliwić ich na problem literackiego bogactwa tekstów źródłowych oraz wykształcić umiejętność perspektywicznej (a nie ograniczonej tylko do epoki) analizy średniowiecznego materiału źródłowego, ukazując go w kontekście dziedzictwa starożytności: stanowi to, oprócz samego przekładu tekstu, cel dydaktyczny zajęć translatoryjnych na poziomie Thesaurus. Dla młodych historyków poznających teksty źródłowe z epoki wieków średnich na pewno ciekawym odkryciem jest również i to, że



dziedzictwo antyku służy czasami jej autorom do prezentacji średniowiecznych ideałów, wzorców i koncepcji.

## Bibliografia

### Teksty źródłowe

- Adami Porcarii Epitaphium Zavissi Nigri et Hedvigis Wladislai Jagiellonis filiae. W: K. Weyssenhoff (red.). *Bibliotheca Latina medii et recentioris aevi*, t. II. Warszawa 1961, 29–32.
- Epitaphium Zauissij Nigri. W: J. Wyrozumski (red.). *Wybór tekstów do ćwiczeń z łaciny średniowiecznej*. Kraków 1965, 74–76.
- Publius Vergilius Maro (2009). *Aeneis*. G.B. Conte (red.). Berlin.

### Przekłady

- Arystoteles. *Etyka nikomachejska*, przeł. i oprac. D. Gromska. Kraków 1956.

### Monografie

- Calvo, J.L. (2000). The Katabasis of the Hero. W: V. Pirenne-Delforge, E. Suárez de la Torre (red.). *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*. Liège, 67–78.
- Cardini, F. (2000). Wojownik i rycerz. W: J. Le Goff (red.). *W kręgu codzienności. Człowiek średniowiecza*, przeł. M. Radożycka-Paoletti. Warszawa, 99–143.
- Cytowska, M., Szelest, H. (2019). *Historia literatury starożytnej*. Warszawa.
- Dłuska, M., Strzelecki, W. (1959). *Metryka grecka i łacińska*. Wrocław.
- Hardie, Ph. (2014). *The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil's Aeneid*. London–New York.
- MacIntyre, A. (1996). *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł. A. Chmielewski. Warszawa.
- Markowska, W. (2002). *Mity Greków i Rzymian*. Warszawa.
- Ossowska, M. (2000). *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa.
- Parandowski, J. (1979). *Mitologia*. Warszawa.
- Piowarczyk, D. (1998). *Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV–XV wiek)*. Warszawa.
- Piowarczyk, D. (2004). *Poczet rycerzy polskich XIV i XV wieku*. Warszawa.
- Rożek, M. (2010). *Idee i symbole sztuki chrześcijańskiej*. Kraków.
- Seweryn, T. (1926). *O Chrystusie Frasobliwym: figurki – legendy – świątkarze*. Kraków.
- Stabryła, S. (1992). *Starożytny Rzym*. Warszawa.
- Stępień, M., Wilkoń, A. (1983). *Historia literatury polskiej w zarysie*, t. 1. Warszawa.
- Świdarska-Włodarczyk, U. (2001). *Kultura rycerska w średniowiecznej Polsce*. Zielona Góra.
- Wegner, H. (1989). Frasobliwy Chrystus. W: *Encyklopedia katolicka*, t. V. Lublin.
- Wypustek, A. (2011). *Bogowie, herosi i wybrańcy. Wizerunek zmarłych w greckich epigramach nagrobnych epoki hellenistycznej i grecko-rzymskiej*. Warszawa.

- Zabłocki, S. (1989). Adam Świnka. W: J. Krzyżanowki (red.). *Literatura polska*, t. I. Warszawa.
- Zakrzewski, L.S. (2004). *Ethos rycerski w dawnej i współczesnej wojnie*. Warszawa.
- Żurawski, S. (2008). Antyk. W: S. Żurawski (red.). *Epoki literackie*, t. I. Warszawa.

### Artykuły w czasopismach

- Bernabe, A. (2015). What is a Katabasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East. *Études Classiques*, 83, 15–34.
- Krzywy, R. (2006). Epos. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 49, 1–2 (97–98), 229–238.
- Machura, P. (2002). O Dziedzictwie cnoty Alasdaira MacIntyre’a. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica*, 20, 71–107.
- Mleczek, A. (2019). Technika przekładu i wartości etyczne polskich średniowiecznych żywotów świętych. *Zeszyty Glottodydaktyczne*, 9, 65–82.
- Weysenhoff, K. (1960). Wpływ substratu języka polskiego na łacinę używaną w Polsce średniowiecznej. *Pamiętnik Literacki*, 3, 51, 91–107.
- Zabłocki, S. (1971). Antyczne tradycje prerenesansu francuskiego i jego związki z poezją polską XV w. (Na marginesie *Epitafium Zawiszy A. Ś.*). *Acta Universitatis Vratislaviensis, Prace Literackie*, 13, 5–56.

### Podręczniki

- Czarciński, I., Sieradzan, W. (2001). *Łacina średniowieczna. Wybór tekstów wraz z wiadomościami o gramatyce, słownikach i wydawnictwach źródłowych*. Toruń.
- Jurewicz, O., Winniczuk, L., Żuławska, J. (2012). *Język łaciński. Podręcznik dla lektoratów szkół wyższych*. Warszawa.
- Wikarjak, J., Wikarjak, T. (2019). *Gramatyka opisowa języka łacińskiego*. Warszawa.

### Słowniki

- Gazda, G. (red.) (2012). *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Warszawa.
- Grimal, P. (1990). *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. J. Łanowski (red.), Wrocław.
- Sondel, J. (2009). *Słownik łacińsko-polski dla prawników i historyków*. Kraków.
- Zarych, E., Latusek, A. (2008). *Słownik pisarzy polskich*. Kraków.