

Dariusz Chemperek

ORCID 0000-0003-1702-7974

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Od „śmierdzącego dudka” po banialuki.**Obraz ptaków w literaturze renesansu i baroku – rekonesans****1. Ptaki – stare i nowe symbole¹**

W alegorycznym *Wirydarzu krześcijańskim pięknie przyprawionym, a z Pisma świętego wdzięcznymi zioły zasadzonym, ku pociesze wiernym ludzkiem za Krystusem krzyż noszącym nowo uczynionym i uszczepionym* Jakuba Lubelczyka (Kraków 1558) znajdujemy obraz niezwykłego ptaka. O jego nazwę Krześcijanin pyta Anjoła:

Jedno cie jeszcze o to pytam, mój miły Anjele święty: widzę hajn w osobnym ogrodzeniu bardzo piękne a wdzięczne drzewko, które ma na sobie bardzo wiele nadobnych latorosłek [pięknych odrośli – D.Ch.], a listeczki jego są podobne smaragdowi, a acz tu opodal od niego stoję, a wszakoż czuję bardzo przyjemną wonność od niego jakoby cyprysu, a na samym wirzchu drzewka tego widzę ptaszka osobliwej piękności, który ma nóżki czerwone, a sam jako śnieg biały, a nosek jego łśnie sie [dziób jego błyszczący się – D.Ch.] jako naprzeczystsze złoto. Słyszę też, iż osobnie śpiewa, i zda mi się, iż jakoby na człowieczy głos zatrąca, jedno iż mu prawie do końca zrozumieć nie mogę, co za słowa wymawia².

Anjoł bez zwłoki odpowiada, że drzewko to ma nazwę „Podparcie abo Podpożenie” i symbolizuje Ewangelię, natomiast „ten ptaszek biały to jest on dobrotliwy Pan a Zbawiciel nasz Jezus Krystus, który będąc prażen wszelakiego grzechu, jest bielszy a czystszy nad wszytki białości śniegu”³.

Powyższy cytat ilustruje jedną z tendencji postrzegania ptaków przez pisarzy staropolskich, mianowicie nadawanie im znaczeń symbolicznych. Twórcy tego

¹ Panom Profesorom Romanowi Mazurkiewiczowi i Aleksandrowi Nawareckiemu wielce dziękuję za inspirujące rozmowy na temat obecności ptaków w literaturze staropolskiej.

² J. Lubelczyk, *Wirydarz krześcijański pięknie przyprawiony... Apoteka Ducha świętego*, wprowadzenie i oprac. K. Meller, Lublin 2009, s. 59–60.

³ Tamże, s. 60.

okresu, niemal zawsze absolwenci akademii czy kolegów, wyniesioną ze szkół wiedzę, jeszcze antycznej proveniencji, przekazywali w swoich utworach. I tak na przykład orzeł zawsze (począwszy od *Zoologii* Arystotelesa, a w literaturze polskiego renesansu od bajek Biernata z Lublina) symbolizuje królewskość i patrzy prosto w słońce, bocian (*Ciconia ciconia*) jest alegorią miłości dzieci do rodziców i czyszcicielem świata, a stojący na jednej nodze żuraw (*Grus grus*) – czujności⁴. Ciekawym utworem, bez reszty niemal utkanym z alegorycznych wyobrażeń ptaków (np. marszałkiem jest Żoraw, śmiałością i zwinnością cechuje się Jastrząb, funkcję woźnego sprawuje głośny Gawron), jest anonimowe heroikomiczne opowiadanie *Koło ptastwa powietrznego*⁵, gdzie debata ptaków nad obiorem króla i późniejsza wojna domowa jest aluzją do sytuacji Rzeczypospolitej (podwójna elekcja władcy)⁶. Z kolei w osobliwym dziale staropolskiej epigramatyki, jaki stanowią nagrobki zwierzęce (m.in. Szymona Szymonowica, Zbigniewa Morsztyna, Jana Gawińskiego), nadawane ptakom przez wieki alegoryczne sensy służyły celom moralistycznym i ludycznym, niekiedy oscylując w kierunku estetyki groteski⁷. Aktywność symbolograficzna

⁴ Przykładem powszechnej recepcji tej symboliki jest pochodząca ze zbioru szkolnych epigramatów (z kolegium jezuickiego w Krożach na Litwie) anonimowa fraszka (9) *O kucharzu pióra któregoś ze studentów klasy retoryki*. Mowa w niej o łakomym kucharzu, który podał panu na stół jednonogiego żorawia. Zob. zbiór: *Uczciwe żarty z prostotrefnych dialogizmów i ewentów na okrasę skromnego mięsopustu w jeden konspekt polskim rymem zebrane przez retorów Soc. Iesu*, [w:] *Manuscriptum Crosense anni 1695 sive Fructus horni meditationis rhetoricae / 1695 Kražių rankraštis, arba Metinis retorinès meditacijos derlius*, oprac. Ž. Nezdinskaitė i D. Antanavičius, Vilnius 2020, s. 452.

⁵ *Koło ptastwa powietrznego*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław 2019.

⁶ Utwór jest anonimowy i został wydany bez daty. Justyna Ratajczyk wstrzymuje się od orzekania o czasie wydania *Koła*, ale sądzi, że prawdopodobne jest datowanie opowiadania na czas tuż po elekcji Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1669). Z pewnością *terminus post quem* powstania utworu jest rok 1652, kiedy to po raz pierwszy zastosowano w praktyce *liberum veto*, o którym mowa w tekście. Król Michał mógł być w *Kole* nazywany ptakiem pochodzącym z rodu Orłów, gdyż jego ojciec Jarema Wiśniowiecki, wsławiony podczas powstania Bohdana Chmielnickiego, był powszechnie przez kronikarzy i publicystów określany jako orzeł. Mocniejszym jeszcze argumentem jest obecny w *Kole* (s. 55) epizod zerwania przez Głuszcza sejmu koronacyjnego – analogiczny z zerwaniem sejmu koronacyjnego (5 listopada 1669) przez Jana Aleksandra Olizara. Taka sytuacja po roku 1652 (pierwsze *liberum veto*) zdarzyła się tylko raz na sejmie koronacyjnym. Niechęć ptaków do wybrania silnego Gryfa („bo z niego mieszaniec” i z lęku przed ograniczeniem ich „złotej wolności” – s. 38–39) ma paralelę w nastrojach szlachty przed elekcją w 1669 roku – z niechęci do czterech obcych kandydatów wybrano królem „Piastą” (Michała Wiśniowieckiego). Wreszcie wojna domowa opisana w *Kole* to analogia do niedawnego rokосу Lubomirskiego (1665–1666), w którym rokoszanie walczyli przeciwko elekcji *vivente rege*, wzmocnieniu władzy królewskiej i ewentualnemu wyborowi kandydata z Francji.

⁷ Zob.: D. Chemperek, *Groteska i śmierć: „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3(234), s. 289–296. Na przykład w nagrobkach wróbla, kaczora czy gąsiora Szymonowic łączy śmierć z erotyzmem i wręcz promiskuityzmem. Zob.: S. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2000, s. 183–195.

pisarzy nie ograniczała się jednak tylko do repetycji, ich wyobrażenia tworzyła niekiedy ptaki fantastyczne, będące alegoriami nowymi.

Przykładem tej tendencji jest ptak – Chrystus z dialogu Lubelczyka. W innym wirydarzu – tak nazywano, w nawiązaniu do biblijnej sceny z Księgi Rodzaju, literackie „ogrody” i „raje duszne”, zbiory o charakterze medytacyjnym i dewocyjnym – Stanisław Grochowski przydał nowe znaczenie pieśni słowika. Jego trel nie symbolizuje już, jak chciał Owidiusz w *Metamorfozach* czy Jan Kochanowski w pieśni *Panny 9 z Pieśni świętojańskiej o sobótce*, skargi okrutnie doświadczonej przez mitycznego Tereusa Filomeli⁸ czy, według innej wersji z *Georgik* Wergiliusza, potem Andreasa Alciatusa z *Emblematum libellus* i Jana Kochanowskiego z *Trenu I*, lamentu matki po stracie dzieci (smok wyjadł pisklęta z gniazda słowika)⁹. Wręcz przeciwnie – dla Maryi z *Wirydarza* Grochowskiego śpiew słowika jest „wdzięczny”, „rozkoszny”, więc strudzona czuwaniem przy kołysce Matka prosi ptaka, by uśpił Dziecię, w zamian obiecując: „wezmę cię z sobą do nieba”¹⁰. Wbrew tradycji, czy raczej obok niej – przez myślicieli chrześcijańskich słowik był uważany za symbol skromnej i zapracowanej matki¹¹ lub był ptakiem kochanków, aniołów, oratorów czy dusz czyszcowych¹² – poeta wykreował nowe znaczenie jego pieśni – kołysankę. Tak oto, za włoskim pierwowzorem, Grochowski stworzył nową symbolikę śpiewu tego ptaka, w duchu „nowego słodkiego stylu”, nacechowanego tkliwością i subtelnością¹³.

Dudek (*Upupa epops*) – jeden z bohaterów mitu o Filomeli, Prokne i Tereusie – miał w europejskiej tradycji sławę równie wielką jak złą¹⁴, to zamieniony przez

⁸ W greckiej wersji mitu o Filomeli, Prokne i Tereusie w słowika została zamieniona Prokne, żona Tereusa i siostra Filomeli, natomiast w rzymskiej żoną Tereusa, potem przemienioną w słowika, jest Filomela. To imię wydaje się brzmieniowo bliższe śpiewu słowika. W głosie tego ptaka starożytni słyszeli skargę na gwałt, który popełnił Tereus na szwagierce, ale też ból po stracie dziecka – jej siostra, chcąc zemścić się na gwałciicielu, zabiła swego i Tereusa syna (Itysa) i po ugotowaniu podała go do zjedzenia nieświadomemu tego mężowi. Za te występki bogowie zamienili całą trójkę w ptaki.

⁹ Zob.: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 119; J. Axer, *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 187–191.

¹⁰ S. Grochowski, *Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, s. 49–50.

¹¹ Zob.: S. Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 293–294.

¹² Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś. Opowiadania o ptakach*, Poznań 2019, s. 171–172. O symbolice słowika zob. też w przyp. 85.

¹³ Prawdopodobnie pierwszy Grochowski, korzystając z włoskiego wzorca, sprowadził ptaki do spolonizowanej betlejemskiej stajenki. W czasach późniejszych w kolędach i pastoralkach spotykamy już ptasie koncerty na cześć Dzieciny. Zob. np.: *Kapela powietrzna*, [w:] *Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVII wieku*, oprac. B. Krzyżniak, Kraków 1980, s. 123.

¹⁴ Wyjątkiem jest Arystofanes, który w komedii *Ptaki* czyni dudka (tu nieco wypierzonego) ptakiem – symbolem mądrości, władającym (choć nieautorytarnie) innymi ptakami. Zob.: Arystofanes, *Ptaki*, przełożył i objaśnił J. Jedlicz, wstęp K. Kumaniecki, Warszawa 1954.

bogów w ptaka gwałciiciel i oprawca szwagierki, której wyrwał język, by nie mogła opowiedzieć siostrze o jego haniebnym czynie. Symbolizował wszelkie plugastwo, a starożytni i wczesnonowożytni naturaliści greccy i łacińscy widzieli *iunctim* czynu Tereusa i dudka w zachowaniach piskląt tego ptaka, które w sytuacji zagrożenia strzykają kałem z gruczołów kuprowych w intruza. Dziupła dudków cuchnie więc po próbie wtargnięcia do niej, śmierdzą również pióra tego ptaka. Dlatego, jak dowodził Mikołaj Rej o „prawym ślachectwie”:

A kto to gniazdo [szlacheckie – D.Ch.] tak zacne dobrowolnie sam przez się zapaskudzi, jest podobien ku owemu śmierdzącemu dudkowi, co i sam śmierdzi, i gniazdo swe zawždy zapaskudzi, czego inszy żadny ptak nie czyni, i owszem, je sobie zawždy chędoży [czyści – D.Ch.]¹⁵.

Stąd już blisko do znanej paremii o złym ptaku, co własne gniazdo kala¹⁶. Negatywna symbolika dudka, mimo iż przez starożytnych Greków i Rzymian bywał asocjowany z miłością synowską i z głęboką wiedzą mistyczną (greckie *epops* jest bliskie *epopteia* oznaczającemu posiadanie wiedzy umożliwiającej dostęp do krańców poznania)¹⁷, była mocno utrwalona we wczesnonowożytnej Europie, choć proveniencja tej symboliki miała niekiedy inne źródło niż mit o Tereusie czy Biblia, gdzie jest on zaliczany do zwierząt nieczystych (Kpł 11, 19; Pwt 14, 12)¹⁸. Autorzy staropolscy, mimo iż często dostrzegali piękno tego ptaka, nie mogli oprzeć się ciężarowi tradycji¹⁹.

Wcześniejsze tragedie Filoklesa i Sofoklesa o Tereusie nie zachowały się. Warto jednak wziąć pod uwagę konwencję utworu Arystofanesa: w prześmiewczej, parodystycznej komedii dudek ma prawo być ptakiem mądrym.

¹⁵ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław 2006, s. 407.

¹⁶ Zob.: Dudek 1, [w:] *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969. Warto dodać, że z wszystkich znaczeń alegorycznych przydawanych zwierzętom w przysłowiaach aż połowa dotyczy ptaków. Zob.: W. Dynak, *Łowy, łowcy i zwierzyzna w przysłowiaach polskich*, Wrocław 1993, s. 199–312.

¹⁷ Zob.: R. Drew Griffith, *The Hoopoe's Name (A Note on 'Birds'48)*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 1987, nr 2, s. 59–62.

¹⁸ Stefan Falimirz (*O ziołach i o mocy jich*, cz. 4, Kraków 1534, k. 26b) uważał, że dudek jest „smrodliwy i plugawy”, gdyż żywi się ludzkim i zwierzęcym kałem.

¹⁹ Inaczej w kulturze islamu, choć Timothy Schum (zob. niżej adres bibliograficzny) próbuje znaleźć starogreckie korzenie symboliki obecnej w XII-wiecznym perskim poemacie mistycznym *Zebrańie ptaków*. Jak podaje Schum, dla muzułmanów dudek jest ptakiem lekarzem (także lekiem lub trucizną) i pośrednikiem między władczynią królestwa Saby a Salomonem, mowa o tym w Koranie (sura XXVII, wersety 20–22). Tradycja koraniczna wymienia go obok trzech zwierząt, których nie wolno zabijać (mrówki, pszczoły i krogulca). Szczególne miejsce zajmuje dudek w symbolice perskiej, gdzie jako posłaniec niewidzialnego świata, z „koroną prawdy na głowie” (mowa o charakterystycznym upierzeniu głowy) jest kojarzony z symboliką solarną i królewską. Uważano go, podobnie jak we wcześniejszych wierzeniach egipskich, za ptaka przepowiadającego pogodę i zdolnego do znalezienia wody pod ziemią. Stąd już blisko do innego aspektu symboliki tego ptaka. W perskim poemacie mistycznym

Ambiwalentne znaczenia, podobnie jak w przypadku śpiewu słowika, przypisywano też pawowi indyjskiemu (*Pavo cristatus*). W starożytnym Rzymie funkcjonował jako ptak Junony i symbol zbytku (ówcześni intelektualiści ganili arystokrację za sprowadzanie pawy i papug z Indii)²⁰, zaś w okresie wczesnonowożytnym powszechnie był alegorią piękna, pychy i próżności (np. w *Emblemie 38* Zbigniewa Morsztyna czy w anonimowym *Adonie*)²¹. Ale w *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego ptak ten, pojawiający się u kresu pielgrzymki tytułowej bohaterki, symbolizuje, tak jak w tradycji wczesnochrześcijańskiej, zmartwychwstałego Chrystusa, co zapowiada mającą już wkrótce nastąpić metanoję pątniczki²².

Zgoła innymi torami podąża wyobraźnia Hieronima Morsztyna w kreowaniu nowej symboliki szczygła (*Carduelis carduelis*). Ptak ten, z racji karminowego koloru piór głowy (znanie przypominające kroplę krwi) i żywienia się nasionami ostu (kolce tej rośliny były asocjowane z cierniami z korony cierniowej Jezusa), zajmował uprzywilejowane miejsce w bestiariusz chrześcijańskim. Jego obraz, zwykle w towarzystwie Dzieciątka Jezus, antycypował Mękę Pańską, takie tradycyjne znaczenie ma w ikonografii (z *Madonną ze szczygłem* Rafaela na czele)²³ i w poezji – przykładem chociażby wiersz *Szczygiełek ptaszek* ze wspomnianego wyżej zbioru Grochowskiego²⁴. Tymczasem Morsztyn wygląd głowy ptaka i fakt, że był on często hodowany w klatkach przez panny, asocjuje z męskim narządem płciowym i ze zniewalającą żądzą seksualną, którą mężczyzna chce uwolnić, składając propozycję erotyczną (nawnej?) miłośniczce ptaków hodowlanych²⁵.

Zebranie ptaków Farīda al-Dīn ‘Aṭṭāra (zm. ok. 1220) dudek ma rolę przewodnika ptaków w ich duchowej pielgrzymce do Boga, jest symbolem duchownego o wysokim autorytecie (sufi), który przynosi rodzajowi ludzkiemu tajemną, mistyczną wiedzę. Z kolei w poezji słynnego perskiego twórcy Hāfiza (XIV w.) jest zwiastunem miłości, szczęścia. W literaturze i folklorze islamu zdecydowanie przeważa więc pozytywna konotacja dudka, brzydki zapach jego piór ma zdaniem muzułmanów chronić tego pięknego ptaka przed złapaniem przez ludzi. Zob.: T. Schum, *From Egypt to Mount Qāf. The Symbolism of the Hoopoe in Muslim Literature and Folklore*, „Journal of Islamic and Muslim Studies”, t. 3, nr 1 (maj 2018), s. 37–57. Dudek do dziś na miniaturach perskich czy uzbeckich, zgodnie z *Zebraniem ptaków*, jest symbolem sufi – mędrców, indywidualnie poszukujących prawdy.

²⁰ M.in. Pliniusz Starszy stwierdzał, że import z Indii rocznie kosztuje Rzym 50 milionów sestercji (zob. Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historia*, 6, 101; 12, 14). Oprócz ptaków sprowadzano też do Rzymu z Indii słonie, tygrysy, korzenie, złoto do bicia monety i inne artykuły luksusowe.

²¹ Z. Morsztyn, *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001, s. 80–81; G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, z rękopisu wydali L. Marinelli i K. Mrowcewicz, Roma – Warszawa 1993, s. 229–234.

²² Zob.: P. Urbański, *Natura i Łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996, s. 129–130.

²³ Zob.: S. Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański*, dz. cyt., s. 315–317.

²⁴ Zob.: S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki...*, dz. cyt., s. 62–63.

²⁵ Zob.: H. Morsztyn, *Pyje w klatce*, [w:] tegoż, *Historia ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 213–214.

W najwybitniejszych, jak sądzę, utworach staropolskich poświęconych skrzydlatym mieszkańcom pól i lasów ich symbolika jest niejednoznaczna i upodabnia się do współczesnego znaczenia symbolu (w epokach do oświecenia pojęcie symbol i alegoria są synonimami i tak w tej pracy zostały użyte). Na przykład w sławnej niegdyś, do końca XIX wieku goszczącej w podręcznikach szkolnych miniaturze lirycznej *Oracz z skowronkiem* Jana Gawińskiego²⁶ sens śpiewu ptaka opalizuje znaczeniami. To symbol znoej pracy, łączności człowieka z przyrodą, czy może trudu całego życia, zawieszona gdzieś między niebem a ziemią? Na pierwszą z interpretacji naprowadza fakt, że skowronek polny (*Alauda arvensis*) jest najintensywniej śpiewającym ptakiem całej Palearktyki:

Dobry dzień, skowroneczku, już ty śpiewasz sobie
I ja poczynam także o twej robić dobie.
Rano, w południe, w wieczór ty śpiewasz, ja orzę.
Dobranoc, mój śpiewaku, czarne wstają zorze²⁷.

Nakreślona tu szkicowo rola ptaków jako symboli – zarówno powtarzanych, jak i niekiedy tworzonych w XVI i XVII wieku, to jedna z ich dwu głównych funkcji w literaturze staropolskiej²⁸. Zaprzęgane do służby człowiekowi w celach moralistycznych i ludycznych (nawet obscenicznych), ukazywane w tonacji humorystycznej i serio, w konwencji na przykład groteskowej czy *dolce stil nuovo*, by ilustrować sensy mitów, chrześcijaństwa, wyrażać różne aspekty ludzkiej psychiki i obyczajowości (zwłaszcza w bajkach, emblematach, przysłowiacz, kazaniach), ptaki, wydawałyby się, odzyskują wolność, a więc uwolnią się od narzucanych im przez człowieka znaczeń kulturowych w utworach pisarzy nurtu ziemiańskiego – tekstach realistycznych lub zbliżonych do mimetycznego ujmowania rzeczywistości.

2. Ptaki – realistycznie (praktycznie)

Żniwa – kulminacja pracy człowieka na roli – to czas spotkania ludzi i ptaków:

Pojedziesz zasię sobie z krogulaszkim do żniwa, ano nadobnie żną, dziewczeczki sobie śpiewają, drudzy pokrzykująją [...]. Tamże sobie i przepióreczkę ugonić może, ale nie owak, aby proso abo insze zboże ubogim ludkom łamać miał. Abowiem on, patrząc na to, nie może beż żałości i być, a mówi po cichu: „Bodajż w niej zjadł złego ducha”. Też nie owak, aby wszyscy stali dziwując sie a wołali: „Owa padła, panie, padła”. A pan sie przed nimi pyszni, iż chróściela [derkacza – D.Ch.] ugonił,

²⁶ Zob.: D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 10.

²⁷ J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 117.

²⁸ Zob.: współczesne kompendium dotyczące staropolskiej symboliki ptaków, na które składają się fragmenty herbarzy Stefana Falimirza, Hieronima Spiczynskiego, Marcina Siennika: *Aviarium staropolskie*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław 2014.

a oni stoją, dziwiąc się, sirpy porzuciwszy. Abowiem w każdej rzeczy trzeba czasu i miary zawsze używać²⁹.

W powstałym prawie dwieście lat później poemacie sytuacja jest niemal identyczna, pola zbóż podczas żniw znienacka stają się głośnie i ludne:

Gdzie okiem rzucisz, pełne pola ludzi
I niby mrówki sam, to tam biegają.
[...]
Już tylko ściernia stoją na kształt szczeci,
Ledwie by młodą kuropatwę skryły,
Przepiórkę widać, gdzie padnie, skąd leci,
Chróściel umyka chyłkiem, zdjęty strachem,
Bojąc się zdrady pod słomianym dachem.
(w. 308–309, 322–324)³⁰

Mikołaj Rej i Elżbieta Drużbacka opisują szok żniwny ptaków polnych, nie zdając sobie sprawy ani z jego istnienia, ani z jego skutków dla przyrody pól i miedz. Żniwa są dla ludzi czasem nadejścia obfitości, tym radośniejszym, że dostatek chleba łączy się z niespodziewaną dostępnością mięsa – dla ziemianina, który paternalistycznie traktuje swych chłopów i wykonuje dwie czynności naraz (dogląda żniwiarzy i poluje), oraz dla, być może, „ubogiego chłopka” z utworu Drużbackiej. Przyjemność płynąca z uprawianego mimochodem ptasznictwa łączy się z satysfakcją z pozyskania wysokobiałkowego pokarmu.

Zapytajmy jednak: ptaki – przede wszystkim mięsem czy raczej sportową rozrywką? Dla aspirującego do stanu magnaterii Anzelma Gostomskiego, kalwinisty bardzo efektywnie zarządzającego czasem³¹, polowanie na ptaki i myślistwo w ogóle to zajęcia odciągające szlachcica od zarządzania majątkiem rolnym, „bo ma co potrzebniejszego czynić i nie na to się urodził”³². Dlatego w traktacie poświęconym gospodarowaniu na wsi radzi, by dostarczanie dziczyzny do dworu powierzyć wykwalifikowanemu słudze – myśliwcowi. Inaczej uważa drobny szlachcic z Mazowsza Mateusz Cygański.

Ten autor pierwszego w państwie polsko-litewskim podręcznika do polowania na ptaki w swym kompendium z 1584 roku omówił szerzej 84 gatunki, z czego 65 uznał na jadalne, ponadto osiem to ptaki myśliwskie, cztery łowione jako ptaki śpiewające, trzy, z rodziny sów, to przynęta, wróbla (*Paser domesticus*) i kanię uznał

²⁹ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, dz. cyt., s. 434.

³⁰ E. Drużbacka, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 118–119.

³¹ Zob.: T. Lawenda, *Etos ewangelików reformowanych w piśmiennictwie polskim XVI i XVII wieku w świetle koncepcji powołania*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 358–359.

³² A. Gostomski, *Gospodarstwo*, oprac. M. Ingot, Wrocław 1951, s. 108.

za szkodniki, za bezwzględnie niejadalne uznał kruka (*Corvus corax*) i kraszę (*Coracias garrulus*)³³. Wśród ptaków, zdaniem Cygańskiego, godnych podania na stół są tak drobne jak pliszki, gile (*Pyrrhula pyrrhula*) czy brzegówki (*Riparia riparia*) – „je niektórzy ludzie jedzą”³⁴. Dla autora *Myślistwa ptaszego*, żyjącego na biednym i prze-ludnionym Mazowszu, nawet dudek, którego „zapach zasmuci”, a mięso „maluchność przysporzy”³⁵, godny jest zainteresowania jako potrawa. Także kawki (*Corvus monedula*), wówczas jeszcze stroniące od sąsiedztwa człowieka, wrony (*Corvus corone*) i gawrony (*Corvus frugilegus*), choć nie budzą apetytu Cygańskiego, mogą się stać karmą hodowanych we dworze ptaków myśliwskich³⁶.

Inni autorzy nie podzielali niechęci do spożywania przez ludzi mięsa pospolitych krukowatych. Stefan Falimirz w kompendium *O ziołach i o mocy jich* (1534) polecał pisklętą gawronie: „Dzieci telko jego niezłe ku jedzeniu, zwłaszcza odarłszy je ze skóry”³⁷, zaś 150 lat później Jakub Kazimierz Haur w encyklopedii ziemiańskiej pisał, że wroną „i głodny człek nie pogardzi”³⁸, mając na myśli, jak sądzę, nie tylko chłopów, ale także spauperyzowaną po powstaniu Bohdana Chmielnickiego i najeździe moskiewskim (1654–1667) drobną szlachtę Wielkiego Księstwa Litewskiego czy województw ruskich (te ostatnie znał z autopsji). Pisklę kawki to wręcz smakołyk równy pieczonym gołębiom: „młode z gniazd do jedzenia są dobre, staną za gołąbki na kuchnię, miasto picionów włoskich [zamiast gołębi włoskich – D.Ch]”³⁹. Również zjadanie łabędzia – ptaka natchnienia poetyckiego – nie budziło dysonansu estetycznego. Znamienne, że autor poematu myśliwskiego nazywa go „wdzięczno-krzykim” i zaraz potem podaje sposób polowania na niego⁴⁰, także Jan Chryzostom Pasek za przysmak uważał mięso łabędzia, zwłaszcza kuper⁴¹. Ptaki myśliwskie jadała – w sytuacji wyższej konieczności – nawet szlachta, czego najsłynniejszy

³³ Opinia o wróblach jako szkodnikach, zjadających ziarna zbóż, utrzymywała się bardzo długo. Jan Stanisław Jabłonowski w bajce *Wróbel dziw, dziw* wydanej w zbiorze *Ezop nowy polski* (Lipsk 1731) przekonywał, że ptaki te zlatują się z Europy do Polski, gdyż z pól pszenicy źle zarządzanych w naszym kraju majątków chłopci „Nie odganiają ani ich strzelają” (z procy). Zob.: J.S. Jabłonowski, *Nowy Ezop polski*, wprowadzenie i oprac. S. Baczewski, Lublin 2013, s. 209.

³⁴ M. Cygański, *Myślistwo ptasze*, Kraków 1584, druk. J. Siebeneychera, k. C4v [reprint, Warszawa 1979].

³⁵ Tamże, k. B4.

³⁶ „Spytasz co mię po nich? Zyjda się [przydadzą się – D.Ch.] rarogom, sokołom i ja-strzabom”, dz. cyt., k. I1.

³⁷ Zob.: S. Falimirz, *O ziołach i o mocy jich*, dz. cyt., cz. 4, k. 23a.

³⁸ J.K. Haur, *Skład abo Skarbiec znakomitych sekretów ekonomijj ziemiańskiej*, [w:] *Staropolskie księgi o myśliwstwie*, oprac. W. Dynak i J. Sokolski, Wrocław 2001, s. 115.

³⁹ Tamże, s. 205.

⁴⁰ T. Bielawski, *Myśliwiec*, [w:] W. Dynak i J. Sokolski, *Staropolskie poematy myśliwskie*, Wrocław 2007, s.105.

⁴¹ Przy okazji pamiętnikarz skreślił kapitalną anegdotę na ten temat. Zob.: J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 130–131.

przykład dał Giovanni Boccaccio w noweli *Sokół*. Jakie były powody tego powszechnego wówczas, a dla nas niezrozumiałego, apetytu na dzikie ptaki?

Historycy kultury materialnej zgodnie twierdzą, że wyżywienie uboższych warstw ludności Rzeczypospolitej, w tym całych grup zawodowych (chłopi, żołnierze, służba, niezamożni rzemieślnicy i czeladź w miastach), było w XVII wieku ubogie w białko zwierzęce⁴². Jednocześnie badacze ci sugerowali lub pisali wprost, że dieta niskobiałkowa pozyskiwana z uprawy roślin mogła być przynajmniej częściowo uzupełniana konsumpcją ryb⁴³. To przypuszczenie wydawało się o tyle zasadne, że solone śledzie i suszone dorsze były stosunkowo tanie. Ponadto nieuregulowane rzeki obfitowały w rybne starorzecza, a wyższy niż obecnie poziom wód gruntowych (spowodowany oziębieniem klimatu w XVII stuleciu) sprzyjał powstawaniu rozmaitych zbiorników wodnych. Na duże spożycie ryb wśród ogółu ludności katolickiej i prawosławnej powinna wpływać wielka, dochodząca nawet do dwustu, ilość dni postnych w ciągu roku.

W relacjach cudzoziemców odwiedzających Rzeczpospolitą, w pamiętnikach staropolskich (np. wspomnianego wyżej Paska) czy w utworach poetyckich (np. *Postny obiad abo Zabaweczka* Hiacynta Przetockiego)⁴⁴ często mowa o zamiłowaniu szlachty do spożywania ryb. Również pierwsza polska książka kucharska *Compendium ferculorum albo zebranie potraw* Stanisława Czernieckiego (Kraków 1682) zawiera aż sto jeden, na ogólną liczbę trzystu trzech, przepisów na potrawy z ryb (choć w tym dziale są też dania z raków czy z bobra europejskiego *Castor fiber*)⁴⁵.

Bliższy ogląd tych tekstów przekonuje, że ryby, owszem, były polską specjalnością, ale gościły przede wszystkim na wielkopańskich stołach. Przetocki w *Postnym obiedzie* zaprezentował dania z najdroższych gatunków: czeczugi, jesiotra,

⁴² Zob.: A. Wyczański, *Studia nad konsumpcją żywności w Polsce w XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1969; Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 22–38; M. Dembinska, *Food and Drink in Medieval Poland. Rediscovering a Cuisine of the Past*, Philadelphia 1999; M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu w Polsce XVI–XVII wieku*, Warszawa 2017, s. 179–194.

⁴³ Zob.: Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, dz. cyt., s. 25, 28–29; M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu...*, dz. cyt., s. 181, 184; M. Dembinska, *Food and Drink...*, dz. cyt., s. 99.

⁴⁴ Zob.: H. Przetocki, *Postny obiad abo Zabaweczka*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, t. 1, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 394–398.

⁴⁵ Zob.: S. Czerniecki, *Compendium ferculorum albo zebranie potraw*, Kraków 1682, edycja fototypiczna: Collegium Columbinum, „Biblioteka Tradycji Literackich” nr 24, Kraków 1999. Warto przy okazji wspomnieć, że jednym z trzech zdradzonych w *Compendium* „sekretów” kuchmistrzowskich Czernieckiego było ugotowanie kurczaka w butelce (w istocie był to budyń wyrosły w delikatnie wyprzeprawanej skórce kapłona). Tym kulinarnym cudem zachwycał się Wespazjan Kochowski w pieśni *Na nieporównany zbytek bankietów polskich*, gdzie wspominał także o dzikich ptakach zdobiących pańskie uczy: bażantach (z przybraniem z piór), kwiczołach, kuropatwach, jarząbkach. Zob.: tenże, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 135–139.

szczupaka (w drogim sosie szafranowym), hodowanego w stawach należących do bogatej szlachty karpia, ryby w ciastach francuskich, wyjątkiem są epigramaty o śledziach i kielbiach. Gust magnacki reprezentuje także zbiór Czernieckiego, kuchmistrza Aleksandra Lubomirskiego; cenione w *Compendium łososie*, jesiotry, karpie, węgorze europejskie, szczupaki⁴⁶ znajdujemy w dużych ilościach na stołach królów i arystokratów⁴⁷.

Ostateczny kres stereotypowi, jakoby dawna kuchnia polska (rozumiana jako styl odżywiania szlachty) stała rybami, przynoszą najnowsze badania antropologów polskich i litewskich. Do określenia paleodiety wykorzystali oni metodę oznaczania izotopów węgla i azotu użytą wcześniej przez naukowców brytyjskich. Dokonana przez tych ostatnich analiza składu kości króla Ryszarda III (szkielet władcy sensacyjnie odkryto pod parkingiem miejskim w Leicester w 2012 roku) wykazała niezbicie, że przed objęciem tronu spożywał on zdecydowanie mniej ryb (i wina) niż w okresie panowania⁴⁸. Istotnie, już średniowieczne teksty z kręgu bretońskiego poświadczają, że jedzenie ryb uważanych za wysokogatunkowe jest przywilejem władcy. W *Percewalu* Chrétiena de Troyes spotykamy taką uwagę na temat menu legendarnego Króla Rybaka: „Nie myśl, aby miał on na swym stole szczupaki, minogi czy łososie: święty mąż żywi się samą tylko Hostią”⁴⁹.

Badania szczątków przedstawicieli elit i zwykłych reprezentantów społeczeństwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów przeprowadzone przez polsko-litewski zespół antropologów wykazały, że

przedstawiciele nie-elit wykazują wartości izotopowe świadczące o braku lub tylko bardzo niewielkiej konsumpcji ryb [...]. Stoi to w sprzeczności ze spodziewaną powszechną dostępnością ryb, takich jak śledzie i dorszowate, bez względu na przynależność społeczną, zarówno na terenie Polski, jak i Litwy⁵⁰.

⁴⁶ Zob.: J. Dumanowski, A. Pawlas, J. Poznański, *Sekrety kuchmistrzowskie Stanisława Czernieckiego. Przepisy z najstarszej polskiej książki kucharskiej z 1682 roku*, Warszawa 2012, s. 78, 80, 137–138.

⁴⁷ Zob.: M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu...*, dz. cyt., s. 183; W. Czaplinski, J. Długosz, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa 1982, s. 114–115, 123. Czaplinski i Długosz podają przykład, na podstawie rachunków dworu księcia Władysława Dominika Zasławskiego, że wśród wydatków na ucztę ryby znajdowały się na pierwszym miejscu, przed winem i korzeniami. Pamiętać jednak należy, że rachunki te pochodziły z okresu wielkiego postu i z Warszawy, gdzie w tym czasie żywy łosoś kosztował tyle co dwa cielęta.

⁴⁸ Zob.: L.J. Reitsema, T. Kozłowski, R. Januskas i in., *Dieta przedstawicieli elit społecznych Rzeczypospolitej na podstawie analizy stabilnych izotopów węgla i azotu w szczątkach szkieletowych*, [w:] *Kultura funeralna elit Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku na terenie Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Próba analizy interdyscyplinarnej*, red. A. Drążkowska, Toruń 2015, s. 233, 245.

⁴⁹ Ch. de Troyes, *Percewal z Walii czyli Opowieść o Gralu*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, wybór M. Żurowski, wstępy i przypisy Z. Czerny, Warszawa 1968, s. 578.

⁵⁰ L.J. Reitsema, T. Kozłowski, R. Januskas i in., *Dieta przedstawicieli...*, dz. cyt., s. 243.

Ponadto „szczególnie uderzająca jest ilość spożywanego białka pochodzącego z ryb pośród elit polskich, która znacznie przewyższa ilość ryb konsumowanych przez elity litewskie”⁵¹.

Powyższe ustalenia dotyczące odżywiania dawnych mieszkańców państwa polsko-litewskiego, a przynajmniej szlachty, warstwy w nim dominującej, stawiają w nowym świetle *Myślistwo ptasze* Mateusza Cygańskiego i inne utwory, w których mowa o konsumpcji ptaków. Z badań antropologów płynie też pośrednio wniosek, że formułowane przez Reja w *Żywocie człowieka poczciwego* zachęty do zakładania stawów czy stale wyrażany przez chudopachołka Paska apetyt na ryby są bardziej przejawem aspiracji szlachty niż rzeczywistością. Polowanie na dzikie ptactwo i łapanie mniejszych ptaków było dla drobnej szlachty i chłopów nie tyle rozrywką, ile potrzebą służącą zdobyciu wysokobiałkowego pożywienia. Nie dziwi zatem łowienie małych trznadli (*Emberiza citrinella*), sikor czy jerów (*Fringilla montifringilla*) – zjadano każdego ptaka, który wpadł na lep. Nawet strzyżyk (*Troglodytes troglodytes*), jeden z najmniejszych ptaków Europy, był godny kulinarnego zainteresowania, „sekret dziwny o strzyżyku ptaszku”, dotyczący sposobu pieczenia go na „rożenku” podaje w *Składzie abo Skarbcu* Jakub Kazimierz Haur⁵². Można więc zakładać, że tabu kulturowe w stosunku do konsumpcji znacznie większych krukowatych występowało dopiero wśród zamożnej szlachty, patrycjatu, elit świeckich i duchownych. Nawet na terenach położonych niedaleko od wybrzeża morskiego zjadano ptaki chętniej niż ryby. Wiarygodnie brzmi informacja z poematu *Myśliwiec* Tomasza Bielawskiego, że chłopci z Żuław „żywią Gdańsk, Lbiąg [Elbląg – D.Ch.], siebie kaczorami wszyscy”⁵³. Współbrzmi ona z treścią intermediów (pierwszego i trzeciego) pochodzących z gdańskiego anonimowego dramatu *Tragedyja o bogaczu i Łazarzu*: oto przybyły na targ Kaszuba bynajmniej nie sprzedaje ryb, ale sarnę, zające i... szpaki (*Sturnus vulgaris*). Gdy okazuje się, że sprytny chłop oszukał Kuchmistrza, ten idzie wraz z Myśliwcem łowić właśnie szpaki⁵⁴.

⁵¹ Tamże, s. 246. To tłumaczy sytuację odnotowaną w rękopiśmiennej kronice choroby i śmierci księżnej Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej. Na łożu śmierci kalwińska magnatka, wychowana w województwie sandomierskim, a po ślubie z Mikołajem Radziwiłłem Czarnym mieszkająca na Litwie, tłumaczy zgromadzonemu wokół dworowi, że częste jedzenie przez nią ryb nie było przejawem kryptokatolicyzmu, ale przyzwyczajenia konsumpcyjnych wyniesionych z rodzinnego domu. Zob.: M. Karpluk, J. Pirożyński, „O niewiarowaniu śmierci” – rękopiśmienna relacja świadka ostatnich dni Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej (4–20 VI 1562), „Archiwum Literackie”, t. 27, Miscellanea staropolskie, 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 85.

⁵² Zob.: J.K. Haur, *Skład abo Skarbiec...*, dz. cyt., s. 116.

⁵³ T. Bielawski, *Myśliwiec*, [w:] W. Dynak, J. Sokolski, *Staropolskie poematy myśliwskie. Antologia*, Wrocław 2007, s. 106, 196. Mowa tu o zapewne o krzyżówkach, łowionych z pomocą oswojonych dzikich kaczek („kaczek ćwiczonych” zwanych krakwami), które zwabiały innych, dzikich przedstawicieli swojego gatunku.

⁵⁴ Zob.: *Tragedyja o bogaczu i Łazarzu*, [w:] *Dramat staropolski. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 6, Warszawa 1963, s. 269–274.

Poradnik Cygańskiego, w którym podawał on sposoby konstruowania potraszków, klatek czy pułapek na drobne ptaki i *de facto* sankcjonował zjedanie wszystkiego, co ma skrzydła, był tylko dwukrotnie wydany (w 1584 roku i anonimowo w pierwszej połowie XVII wieku). Sądzę, że nie znalazł czytelników w dawnej Rzeczypospolitej z dwóch powodów: obnażał biedę szlachty szaraczkowej, jej krzątanie wokół spraw przynoszących znikomy dochód i, po drugie, skierowany był właściwie do niej, zaś herbowych z tej grupy nie stać było na kupno książki (o ile w ogóle umieli czytać). Bogata szlachta osobiście polowała tylko na większe ptaki łowne, pozostawiając ptasznikom kładzenie lepów na kwiczoły (*Turdus pilaris*)⁵⁵ czy zastawianie siatek, a bywało, że obdarowywała swoich chłopów przywilejem swobodnego uprawiania ptasznictwa⁵⁶. Zajęcie to stało zresztą nisko w hierarchii zawodów⁵⁷. Sto lat po pierwszym wydaniu *Myślistwa ptaszego* publikacja ta była już prawdopodobnie zapomniana. Świadczyć o tym może refleksja Wacława Potockiego, który we fraszce *Bankiet włoski*⁵⁸ obyczaj zjadania małych ptaków (w utworze mowa o dwunastu wróblach w sałatce z kalafiora) przypisywał nie Polakom, a Włochom.

3. Ptaki – autotelicznie

Literatura baroku, choć podobnie jak pisarstwo epok wcześniejszych traktuje ptaki utylitarnie – jako symbole i źródło pożywienia – zdobywa się wszakże na wielką nowość. W wieku XVII spotykamy autorów, którzy obserwują je i opisują po prostu jako istoty piękne, fascynujące różnorodnością gatunków, śpiewu, upierzenia.

Można by przypuszczać, że dostrzeżenie ptaków jako bytów autotelicznych, godnych uwagi ze względu na nie same, to przejaw estetyki baroku, premiującej szczególnie nad to, co ogólne, walory indywidualne, konkret, nad stosunki liczbowe czy harmonię uniwersum. Sądzę, że taki wniosek byłby zbyt uproszczeniem. Przykłady – choć znaczące w sensie artystycznym – są nieliczne i nie dają podstaw do uogólnień. Przytoczone niżej pięć deskrypcji ptaków jako istot pięknych nie układa się w oczekiwany być może przez historyka literatury paradygmat postępującej z czasem autonomizacji ich oglądu (utwory te powstały na przestrzeni ponad 60 lat

⁵⁵ U schyłku baroku Benedykt Chmielowski w swojej encyklopedii zamieścił epigramat *Które ptactwa są smaczną zwierzyną?*, w którym wylicza sześć ptaków:

To ptactwo między stołów policz specyjały:
 pierwszy drozd czy-li kwiczoł, Rzymian gust niemały,
 kuropatwa, jarząbek, bekas i bażanty,
 cietrzew – niezły zwierz tłusty, co go noszą banty.

[w:] B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna*, t. 1, Lwów 1745, s. 620.

⁵⁶ Zob.: W. Dynak, *Łowy, łowcy...*, dz. cyt., s. 52–53.

⁵⁷ Zob.: J.S. Jabłonowski, *Nowy Ezop polski*, dz. cyt., s. 130. Ptasznik nazwany został w bajce *Ptasznik i ptaszek „durniem i błaznem [...] człekiem głupie smętnym”*.

⁵⁸ Zob.: W. Potocki, *Ogród nie plewiony i inne utwory z lat 1677–1695*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 33–35. Wg numeracji wydawcy: I, 56.

w XVII wieku). Na pewno uwolnieniu ich opisu od erudycyjnego czy pseudoerudycyjnego balastu sprzyjała konwencja baśniowa, fantastyczna, w jakiej są utrzymane barokowe poetyckie inwentarze ptaków. Przede wszystkim zaś ich obrazy zawarte w *Historji uciesznej o królownie Banialuce* Hieronima Morsztyna, polskim *Adonie* i *Kole ptastwa powietrznego* (ostatni *passus* opowiadania) świadczą o indywidualnej wrażliwości ich autorów.

Omówienie wyżej wymienionych *stricte* estetycznych reprezentacji ptaków w tych utworach warto poprzedzić uwagą o ich możliwej antecedenji, nie idzie tu o wskazywanie źródła *inventio*, a o szeroko pojętą inspirację. W wystawionej w Atenach w 414 roku p.n.e. komedii *Ptaki* Arystofanes zawarł katalog 29 ptaków, eksponując zwłaszcza gatunki o barwnym upierzeniu (prolog, scena piąta; parodos, scena szósta)⁵⁹. Ich wodzem, „bratem i druhem” jest Dudek, który jako zamieniony w ptaka człowiek (wcześniej znany jako Tereus), może być pośrednikiem między innymi ptakami a przybyłymi do napowietrznej krainy Ateńczykami. Arystofanes, nie dość, że kreuje w swej komedii świat fantastyczny, wykorzystuje symbolikę ptaków i potoczną o nich wiedzę, to ponadto chętnie tworzy onomatopeje, by oddać ich głosy. Te elementy są obecne w wyżej wymienionych utworach staropolskich. Ich autorzy mogli się zetknąć z dziełem Greka, gdyż jego dramaturgiczny dorobek został upowszechniony już na początku XVI wieku. W 1528 roku w Wenecji Andrea Divus opublikował łaciński przekład jedenastu komedii Arystofanesa (w tym *Ptaków*), co zapoczątkowało falę ich tłumaczeń i trawestacji na języki narodowe.

Najsłynniejszym oglądem ptaków w literaturze staropolskiej jest 87-wersowa dygresja zawarta w *Historji uciesznej o królownie Banialuce* (zaginiony pierwodruk: Kraków 1606, zachowało się wydanie z 1650 roku) Hieronima Morsztyna⁶⁰. Poeta zawarł w niej enumerację 91 przedstawicieli awifauny (i to bez „wodnego ptastwa”!)⁶¹, bijąc na głowę wcześniejszy katalog Mikołaja Reja z III części *Wizerunku*⁶², gdzie Nagłowiczanie wymienił sześć gatunków, późniejszego anonimowego tłumacza poematu *Adon*, który wyliczył 47 ptaków, i Wacława Potockiego, który we fraszce *Matka nic złego nie widzi do dzieci albo Każdej matce jej dzieci najpiękniejsze* opisał szesnaście przedstawicieli awifauny⁶³. Wśród „różnego ptastwa”, które w *Adonie*

⁵⁹ Arystofanes, *Ptaki*, dz. cyt., s. 47–55. W innych częściach sztuki wymienianych jest jeszcze kilkanaście innych ptaków.

⁶⁰ Zaginiony pierwodruk został wydany w 1606 roku, zachował się egzemplarz trzeciego (prawdopodobnie) wydania, z 1650 roku. Utwór, co charakterystyczne dla literatury polskiego baroku, był powielany w licznych kopiach rękopiśmiennych. Zob.: R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] H. Morsztyn, *Historja ucieszna...*, dz. cyt., s. 6–8, 154–159.

⁶¹ Zob.: R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury...*, dz. cyt., s. 10.

⁶² Zob.: M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 7, cz. 1, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 139–140.

⁶³ Zob.: G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, z rękopisu wydali L. Marinelli i K. Mrowcewicz, Roma – Warszawa 1993, s. 229–234; W. Potocki, *Ogród nie plewiony...*, dz. cyt., s. 81–82. Wg numeracji wydawcy: I, 174.

zdobi ogród królowej Cypru i śpiewa Adonisowi wraz z Wenerą, spotykamy gatunki rzadkie, a na pewno sporadycznie występujące na kartach literatury, dlatego warto zatrzymać się nad tym fragmentem poematu.

Śpiewająca „ludarka”⁶⁴, której wydawcy poematu nie potrafili zaklasyfikować, to staropolska, dziś ludowa nazwa pleszki zwyczajnej (*Phoenicurus phoenicurus*)⁶⁵; „ir”, który „głos swój przyjemnie stosuje”⁶⁶ (a więc melodyjnie śpiewa), to zapewne jera⁶⁷; w zitalianizowanej „monikecie pasterzom życzliwej”⁶⁸ wydawcy widzą, chyba słusznie, któryś z gatunków białorzytki (*Oenanthe oenanthe*)⁶⁹, te zaś pochodzą z rodziny muchołówkowatych – żywienie się białorzytek muchami kojarzone jest przez poetę z ich życzliwością wobec hodowców bydła. „Figojadka”⁷⁰ (spierająca się w poemacie z sikorą) to łacińska *Ficedula*, ptak z rodziny muchołówkowatych i podrodziny kłaskawek, zapewne kapturka (*Sylvia atricapilla*), zaś „burgiel” to inaczej bargiel, czyli kowalik zwyczajny (*Sitta europaea*). Natomiast ptak nazwany przez poetę „bergła”⁷¹ i niedookreślony choćby epitetem nadal opiera się rozpoznaniu. Wydawcy poematu – Luigi Marinelli i Krzysztof Mrowcewicz – trafnie określili „szczególnika” jako samotnika (inaczej stalugwę, *Tringa ochropus*), w czym pomógł sam poeta, szkicując habitat i zachowanie krzykliwego ptaka: „Indziej się głosem szczególnik odzywa/ i jakby zdrajcą myśliwca nazywa”⁷². Niepoprawne i jak sądzę przesadzone jest doszukiwanie się wydawców *Adona* w ptaku, „który lata pod niebiosą, / a jego karmia lekki wiatr i rosa” aż rajskiego ptaka⁷³. Taki opis dobrze charakteryzuje języka zwyczajnego (*Apus apus*).

Najwięcej miejsca w czternastu oktawach poematu poświęconych śpiewowi i ubarwieniu ptaków zajmują opisy „miłosnych pień” gołębiczy, „ptaka muzycznego” – łabędzia i na końcu słowika, który jest „nad wszystkie ptaki”. Obecność tych trzech przedstawicieli awifauny nie dziwi, są one bardzo dobrze zadomowione w kulturze. Niezwykłe jest natomiast wymienianie wielu ptaków niepozornych z wyglądu, na przykład wspomnianej wyżej białorzytki, kapturki, pleszki, ale też piegży (*Sylvia curruca*), dzierlatki (*Galerida cristata*) czy nieco bardziej barwnego dzwońca (*Chloris chloris*). Wszystkie, nawet te o mało efektownym wyglądzie, śpiewają, bo poddane są potężnej sile miłości. O wrażliwości autora na śpiew ptaków świadczy

⁶⁴ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 264.

⁶⁵ Zob.: D. Graszka-Petrykowski, *Ptaki. Profesjonalny przewodnik dla początkujących obserwatorów*, Warszawa 2005, s. 214.

⁶⁶ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 263.

⁶⁷ Także R. Grzeškowiak „irza” z *Banialuki* (w. 201–202) rozpoznaje jako jera. Zob.: tenże, *Komentarze*, [w:] H. Morsztyn, *Historyja uciezna...*, dz. cyt., s. 220.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 2, dz. cyt., s. 232.

⁷⁰ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 264.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 263.

⁷³ Tamże, s. 262; tenże, t. 2, s. 205.

wielość użytych synonimów czasownika 'śpiewać': gołębicą „postępuje”, kilka ptaków jednocześnie „głosy swoje przyjemne stosuje”, „czarny kos z wilgą żółtawą [...] wdzięcznie ludzkim głosem pochlebują”, sójka (*Garullus glandarius*) „i śpiewa i gda-cze”, „z małą czeczotką kwili drozd znajomy”⁷⁴. Opis ptaków jest w *Adonie* luźno związany z zasadniczą treścią fabuły, ich miłosny śpiew ma przekonać tytułowego bohatera do ulegnięcia delikatnej perswazji Wenery.

Podobny zamysł kompozycyjny (opis ptaków jest dygresją fabuły) można zaobserwować we wspomnianej wyżej fraszce Potockiego, będącej przeróbką bajki o starożytniej proweniencji. Poeta z Łużnej najwyraźniej bawi się opisem barwnych ptaków, widać to przy porównaniu dwu fraszek wariantowych, o identycznej tematyce. W pierwszej pt. *Rodzicom najpiękniejsze ich się widzą dzieci*⁷⁵ Potockiemu wystarczyło proste wyliczenie dziewięciu ich gatunków dla udowodnienia tytułowej tezy (przykładem jest sowa, która uważa swoje pisklęta za najpiękniejsze ze wszystkich ptaków)⁷⁶, w drugiej – *Matka nic złego nie widzi do dzieci... – aż szesnastu*, przy czym poeta obdarza je barwami, np. wcześniej wymieniona tylko z nazwy sójka w drugim wierszu wariantowym ma już „farbami nakrapiane piórka” (w. 17). Występuje obok m.in. „zielone żoły”, „szaromodrych grzywaczy”, „purpurowych gili” czy (z pewną przesadą) „papuzich dzwońców”. Ptaki mienia się teraz kolorami, choć wcześniej poeta milcząco zakładał, że czytelnikowi niepotrzebne jest dowodzenie tezy, iż sowie pisklęta są brzydkie na tle innych ptaków.

Jeszcze mniej sfunkcjonalizowana jest deskrypcja niemal czwartej części przedstawicieli współczesnej awifauny (na obszarze dawnej Rzeczypospolitej gatunków ptaków było znacznie więcej niż w obecnych granicach, zwłaszcza lęgowych w Europie, a zimujących w Azji czy Afryce) w wierszowanym romansie o królownie Banialuce Hieronima Morsztyna.

Dla biegu fabuły *Historii* jest to fragment najzupełniej zbędny – przywołane na prośbę królewicza przez pustelnika ptaki pytane są o miejsce przebywania tytułowej bohaterki i choć go nie znają, mówią „nie wiem” na przestrzeni prawie 90 wersów. Tę dygresję uzasadnia tylko konwencja baśni fantastycznej (pustelnik rozumie ich mowę). Prawo do cudowności w świecie przedstawionym romansu daje Morsztynowi okazję nie tylko do wykreowania swoistego inwentarza ptaków, ale też do zdemonstrowania niezwyklej wynalazczości językowej, gdy idzie o oddanie ich śpiewu. Sama enumeracja jest, jak wiadomo, ulubionym chwytem twórców barokowych⁷⁷,

⁷⁴ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 262–264.

⁷⁵ Zob.: W. Potocki, *Ogród nie plewiony...*, dz. cyt., s. 50. Wg numeracji wydawcy: I, 97.

⁷⁶ Spotykany jest też inny wariant tej fabuły, gdzie bohaterem jest mała chwalcą piękno swojego potomstwa. Zob.: *Emblematy miłosne (Emblemata amatoria) Jacoba Catsa w trzech różnych językach, a także w ujęciu polskim z XVII wieku przedstawione*, oprac. J i P. Pelcowie, Warszawa 1999, s. 22–23. Emblema 3. *Amor formae condimentum*.

⁷⁷ Zob. m.in.: J. Abramowska, *O staropolskich enumeracjach*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 304–311.

ale autor zadbał o wielką różnorodność kategorii epitetów dotyczących tak wielu wyliczonych ptaków. Epitety odnoszą się do ich wyglądu, habitatu, czasu i częstotliwości występowania, smaku ich mięsa (rzadko), obyczajów, sposobów poruszania się, wydawanych odgłosów:

[...] Naprzód orzeł śmiały,
po nim drapieżne sępy w kupę się zleciały.
Strusy silne, żorawie czujne, pyszne pawy,
feniksy bystrookie, plugawe bociany,
bąk błotny, czapla rybna, nocne ślepowrony,
bażant smaczny, przykładne lecą pelikany.
(rozd. VIII, w. 155–160)⁷⁸

Już próbka tego wyliczenia ukazuje dwa zasadnicze sposoby postrzegania ptaków przez Morsztyna: poprzez symbolikę, tradycję kultury i – co najbardziej interesujące – dzięki obserwacji czy wiedzy ornitologicznej. Do pierwszej kategorii należy oczywiście charakterystyka orła – władcy tego królestwa, dalej żurawia (*Grus grus*), feniksów, bocianów (zjadających „plugawe” węże czy jaszczurki), „przykładowych” pelikanów, bo będących już od wczesnego średniowiecza przykładami *amor charitas*⁷⁹. Jak widać, nie gra tu roli realne czy legendarne istnienie ptaków. Do drugiej kategorii opisu należą cechy przedstawicieli awifauny określane przez ich wygląd, zasiedlany biotop, sposób odżywiania czy tryb życia. W obu wypadkach autor sięga do najróżniejszych pokładów erudycji: wiedzy symbolograficznej (bestiarium pogańskie i chrześcijańskie, przysłowia), myśliwskiej, gospodarskiej i – *last but not least* – ornitologicznej⁸⁰. Świadectwem tej ostatniej jest precyzyjne, mimo zwięzłości, określanie ich charakterystycznych barw (np. „kominne jaskółki”, „króliczek cisa-wy”⁸¹), trybu życia (np. „nocny ślepowron” prowadzi nocny tryb życia i zamieszkuje bagna czy brzegi wód stojących, jak pozostałe dwa ptaki wymienione w w. 159) i zamieszczenie w tym ptasim inwentarzu tylko jednego (za to największego – puchacza *Bubo bubo*) przedstawiciela rzędu sów; Morsztyn wiedział, że inne ptaki atakują sowy za dnia. Celne epitety, którymi określa bohaterów enumeracji, nierzadko mienia się znaczeniami, na przykład określenie „dworna” w odniesieniu do bogatki (*Parus maior*) sugeruje bądź jej strojne upierzenie, bądź stadne życie w towarzystwie innych ptaków (jesienią i zimą bogatki żyją w wielogatunkowych stadach)⁸²,

⁷⁸ H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 99.

⁷⁹ Zob. np.: S. Kobielus, *Bestiarium...*, dz. cyt., s. 255–258.

⁸⁰ Por. uwagę Aleksandra Nawareckiego: „w całej opowieści ptactwo jest prezentowane w sposób przyziemny, a przynajmniej wyraźnie utylitarny, także wtedy, gdy służy pięknu”. A. Nawarecki, *Ptaki Hieronima Morsztyna*, [w:] tegoż, *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów – Sosnowiec 1996, s. 54.

⁸¹ Mowa tu o mysikróliku i o jego pomarańczowej prędze na głowie. Zob.: R. Grześkowiak, *Objaśnienia*, [w:] H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 218.

⁸² Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś*, dz. cyt., s. 198.

bądź inteligencję, spryt, z czym kojarzono życie dworskie, lub wszystkie te cechy razem⁸³.

Nowy jest estetyzujący ogład informatorów pustelnika, informatorów, którzy tak długo mówią „nie wiem”. Właśnie zbędność ich głosów z punktu widzenia toku narracji czyni je tak poetyckimi, w sensie – pozbawionymi użyteczności jak dotychczas w literaturze staropolskiej roli moralizatorów, interpretatorów świata sacrum i profanum czy dostarczycieli białka i emocji myśliwskich. Funkcją ptaków Morsztyna jest ich wygląd *en masse* i każdego z osobna oraz śpiew, czy też wydawanie odgłosów. Dźwięków konwencjonalnych i niezwykłych, utrwalonych w tradycji językowej i całkiem nowych, w dodatku – jak policzył Radosław Grześkowiak – oddanych na 66 sposobów⁸⁴. Inwencja dźwiękonaśladowcza poety ma oddać cudowną, zmysłową różnorodność świata:

Ciegocą kuropatwy, a potresty [potrzeszcze] świerczą,
gile i szpaki świszczą, jemiołuchy skwierczą,
świergolą syrokosy [srokosze], szczygieł przekrzykuje,
makolągwa gwizdała, krzywonos [krzyżodziób świerkowy] wkrzykuje,
psykali czyżykowie, kwiczoły piskały,
drozdy skrzypią, a żoły niemiło skrzeczały.
Zięba: „cin, cin”, sikora: „tarara” – przydaje,
Strzyżyk: „ci, ci”, a więcej mu głosu nie zostaje.
(rozdz. VIII, w. 225–232)⁸⁵

Barokową kodą tego koncertu niech będzie refleksja współczesnego badacza:

Najbardziej osobliwy fragment *Banialuki* jest zarazem jednym z najśmielszych conceptów w poezji polskiego baroku i ewenementem na tle całej literatury polskiej. Bestiarium Morsztyna antycypuje najciekawsze „zwierzyńce” i „pejzaże akustyczne” – od *Koncertu Wojskiego* po *Ptaki* Schulza, Tuwimowskie *Ptasie radio* i *Pastorałki* Czyżewskiego. [...] Są to odgłosy organicznie zrośnięte z materią. Tak intensywne, że aż namacalne. Onomatopeje nie tylko nazywające istnienie, ale jak gdyby je ucieleśniające⁸⁶.

Ptasi koncert może być napisany, jak przekonuje z kolei autor *Koła ptastwa powietrznego*, na inną partyturę. Opowiadanie, jak wspomniałem wyżej, ma charakter alegoryczny, ale w zakończeniu, gdy po wojnie domowej władcą ptasiego królestwa zostaje Orzeł, jego mieszkańcy zostają uwolnieni od symbolicznych znaczeń. Tym momentem staje się ich radosna gra i śpiew. Zawarty w puencie utworu

⁸³ Zob.: I. Maciejewska, *Kłopoty filologa z XVII-wieczną „Historią o Banialuce”*, „Prace Językoznawcze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie” 2005, z. 7, s. 71.

⁸⁴ R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, dz. cyt., s. 12.

⁸⁵ H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 101. Współczesne nazwy gatunkowe ptaków podaję w nawiasach za wydawcą poematu Radosławem Grześkowiakiem.

⁸⁶ A. Nawarecki, *Ptaki Hieronima Morsztyna*, dz. cyt., s. 49, 54.

koncept polega na przypisaniu skrzydlatym członkom orkiestry i chóru znanych instrumentów i ludzkich głosów:

Ukloni się Żoraw, więc na ostatku wszyscy świerkotać poczną. Bący miasto [bąki zamiast] puzańów bączą, ciećwierze [cietrzewie] jak na trąbach grają, dzieciół nosem kształtnie [pięknie, efektownie] jakby w kotły bije, synagorliczki tak wesoło nucą, jakby kto na wioli [rodzaj skrzypiec] rznął, słowikowie na cytarze przebie-
rają, kosy jakby na skrzypcach rznęli, tak melodyjnie świerczą. Trzymają czyżyko-
wie dyszkant [sopran lub najwyższy głos chłopięcy], zięby fistówę [mezzosopran]
trzymają, altom szczygłowie idą, tenor się dostał kanarkom i makolągwow, basem
zakończa grzywacz, takt dają czajki. Gdy tak pięknie i porządnie sonety [tu: gatunek
muzyki instrumentalnej – sonata] królowi wygrywają, na ostatku wszyscy tryum-
falnie zawołają:

– *Vivat, vivat dominus et rex Aquila!*⁸⁷

W podsumowaniu próby syntetycznego oglądu ptaków w literaturze staropolskiej ostatni głos należy się najbardziej poetyckiemu ze skrzydlatych śpiewaków, już przez Arystofanesa nazwanego „muz rozkoszną siostrzycą”⁸⁸. O tym, jak trudno było poetom epok dawnych uwolnić się od tradycji opatrywania ptaków i ich śpiewu symbolicznym znaczeniem, świadczą liczne wiersze czy dygresje w dłuższych poematach poświęcone słowikowi⁸⁹. Płacze on nad gwałtem uczynionym niewinnej siostrze lub nad własnym dzieciobójstwem, śpiewa rzewną pieśń miłosną lub, jak w utworze Stanisława Grochowskiego, który tylko modyfikuje tradycję, anielską kołysankę. Nawet poeta tej miary co Wacław Potocki w opisie słowika – na pierwszy rzut oka wolnym od serwitutów na rzecz symboliki – nie mógł się oprzeć wzmiance o okrutnym czynie zadanym mitologicznej bohaterce:

Słowik we dnie i w nocy przy strumieniu wodnym
Po swej duma czystości akcentem łagodnym,
Trzepie skrzydła zroszone i mech szary puszy,
Dokąd go ciepłym słońce promieniem osuszy.

(*Wojna chocimska*, Część dziewiąta, w. 409–412; podkr. D.Ch.)⁹⁰

⁸⁷ *Koło ptastwa powietrznego*, dz. cyt., s. 60. *Vivat...* – niech żyje, niech żyje pan i król Orzeł. Objaśnienia w nawiasach kwadratowych podaję za wydawczynią utworu Justyną Ratajczyk.

⁸⁸ Arystofanes, *Ptaki*, dz. cyt., s. 86 (agon, scena dziesiąta).

⁸⁹ Zob.: A.R. Chandler, *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, nr 2, s. 78–81; A.M. Young, *Of the Nightingale’s Song*, „The Classical Journal” 1951, nr 4, s. 181–182. Badacze wskazują co najmniej pięć symbolicznych znaczeń śpiewu słowika: to lament matki po zabiciu syna (lub w innym wariantcie – żal zgwałconej kobiety), symbol mocy śpiewu i poezji w ogóle, wiosny (lub młodości) i miłości (w tym jej niebezpieczeństw), radości i chwały z nadejścia Chrystusa, wirtuozerii poety – słowika.

⁹⁰ W. Potocki, *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, Wrocław 2003, s. 229–230.

I chyba tylko raz w poezji staropolskiej słowik śpiewa pieśń swoją własną, nie – ludzką czy jakkolwiek służącą człowiekowi. Kongenialny anonimowy tłumacz włoskiego *Adona* zapewne jako pierwszy w poezji polskiej oddał śpiew tego ptaka tak, jakby intuicyjnie odkrył „cud muzyczny” – syrinks – czyli krtań dolną ptaków śpiewających, dzięki której mogą one w ułamkach sekundy wydawać jednocześnie tony niskie i wysokie⁹¹. W jednej oktawie *Adona* poeta na chwilę zamienił się w ptaka, chcąc oddać różnorodność tempa i skali głosu:

Ten cud muzyczny (o jakie to dziwy!)
 słyhać, lecz człowiek nie rozezna żywy,
 jak głos ucina, jak go znowu bierze,
 w pełnej stanowi i w uciętej mierze.
 To go spaniałym [głośnym, przeciągłym – D.Ch.] czyni, to go drobi,
 to z węzłów słodkich długi łańcuch robi,
 a zawsze lub [czy – D.Ch.] go sieje, lub go zbiera,
 jednakim wiąże tonem i wywiera⁹².

* * *

Powyższy ogląd obecności ptaków w literaturze i piśmiennictwie renesansu i baroku prowadzi do konkluzji, że sposoby ich funkcjonowania można usystematyzować w trzech kategoriach: symbolicznej, praktycznej i estetycznej. Najczęściej występują jako stworzenia, którym nadawany jest sens alegoryczny, widziane są przez pryzmat tradycji sięgającej *Zoologii* Arystotelesa, *Fizjologa* i późniejszych kompendiów symbolograficznych. Do drugiej kategorii opisu należy ich przedstawianie jako pożywienia lub szkodników (tak przede wszystkim w piśmiennictwie łowieckim i gospodarskim), do trzeciej zaś jako źródła wzruszeń estetycznych, a fascynacja nimi mieści w sobie i liryzm, i element ludyczny.

Pierwsze dwie kategorie – symboliczna i praktyczna – wpisują się w paradygmat utylitarny. W poradnikach, traktatach, kazaniach, bajkach, paremiach, epigramatach czy nagrobkach zwierzęcych ptaki postrzegane są niemal wyłącznie jako symbole służące refleksji moralnej, religijnej, obyczajowej bądź jako obiekty do pozyskania i spożycia. Interesujące, że aktywność symbolograficzna twórców nie ustaje w okresie renesansu i baroku, przedstawiciele awifauny są obarczani nowymi sensami, przy czym istoty fantastyczne powoli znikają z pola widzenia twórców. W trzeciej wyodrębnionej tu grupie utworów zauważyć można zjawisko emancypacji ptaków jako obiektów zainteresowania ze względu na nie same, choć ich głos słyszany jest głównie w dygresjach rozsianych w utworach epickich. Autonomizacja ptaków w literaturze renesansu i baroku nie postępuje linearnie, sposób ich postrzegania warunkuje indywidualna wrażliwość twórców, z których najwybitniejsi to Hieronim Morsztyn i anonimowy tłumacz włoskiego *Adona*.

⁹¹ Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś*, dz. cyt., s. 166–167.

⁹² G. Marino, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 265.

Bibliografia przedmiotowa

- Abramowska J., *O staropolskich enumeracjach*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 304–311.
- Axer J., *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 187–191.
- Bogucka M., *Kultura Sarmatyzmu w Polsce XVI–XVII wieku*, Warszawa 2017.
- Chandler A.R., *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, nr 2, s. 78–84.
- Chemperek D., *Groteska i śmierć: „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3(234), s. 289–296.
- Chemperek D., *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.
- Czapliński W., Długosz J., *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa 1982.
- Dembinska M., *Food and Drink in Medieval Poland. Rediscovering a Cuisine of the Past*, Philadelphia 1999.
- Drew Griffith R., *The Hoopoe’s Name (A Note on ‘Birds’48)*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 1987, nr 2, s. 59–63.
- Dumanowski J., Pawlas A., Poznański J., *Sekrety kuchmistrzowskie Stanisława Czernieckiego. Przepisy z najstarszej polskiej książki kucharskiej z 1682 roku*, Warszawa 2012.
- Dynak W., *Łowy, łowcy i zwierzyzna w przysłowiaach polskich*, Wrocław 1993.
- Graszka-Petrykowski D., *Ptaki. Profesjonalny przewodnik dla początkujących obserwatorów*, Warszawa 2005.
- Grześkowiak R., *Wprowadzenie do lektury*, [w:] H. Morsztyn, *Historyja ucieczna o królowie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 5–33.
- Karczewski J., *Jej wysokość gęś. Opowiadania o ptakach*, Poznań 2019.
- Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Kuchowicz Z., *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992.
- Lawenda T., *Etos ewangelików reformowanych w piśmiennictwie polskim XVI i XVII wieku w świetle koncepcji powołania*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. nauk. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 334–379.
- Maciejewska I., *Kłopoty filologa z XVII-wieczną „Historią o Banialuce”*, „Prace Językoznawcze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie” 2005, z. 7, s. 59–73.
- Nawarecki A., *Ptaki Hieronima Morsztyna*, [w:] tegoż, *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów – Sosnowiec 1996, s. 41–62.
- Pelc J., *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- Reitsema L.J., Kozłowski T., Januskas R. i in., *Dieta przedstawicieli elit społecznych Rzeczypospolitej na podstawie analizy stabilnych izotopów węgla i azotu w szczątkach szkieletowych*, [w:] *Kultura funeralna elit Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku na terenie Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Próba analizy interdyscyplinarnej*, red. nauk. A. Drażkowska, Toruń 2015, s. 230–265.

- Schum T., *From Egypt to Mount Qāf. The Symbolism of the Hoopoe in Muslim Literature and Folklore*, „Journal of Islamic and Muslim Studies”, t. 3: 2018, nr 1 (maj), s. 37–57.
- Urbański P., *Natura i Łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996.
- Wyczański A., *Studia nad konsumpcją żywności w Polsce w XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1969.
- Young A.M., *Of the Nightingale's Song*, „The Classical Journal” 1951, nr 4, s. 179–184.

From ‘smelly hoopoe’ to baloney. The image of birds in the literature of Renaissance and Baroque – a reconnaissance

Abstract

Birds function in Polish literature of Renaissance and Baroque in three paradigms. Mostly they appear as creatures gifted with a symbolic (allegoric) meaning, seen through the prism of the tradition reaching to Aristotle's *Zoology, Physiologist*, and later symbological compendia. The second category is describing birds as food or pests (especially in hunting and agricultural literature). Apart from this ‘practical’ paradigm, there is also a third one: birds as a source of an aesthetic thrill, fascination with them includes both lyricism and a ludic element.

The first two categories fit into a more general utilitarian paradigm. Handbooks, treatises, sermons, fairy tales, paroemias and animal epigrams showcase birds almost exclusively as tools of moral, religious and conventional reflection, or as objects to be obtained and consumed. Interestingly, the symbological activity of the creators does not cease in the Renaissance and Baroque periods, the representatives of avifauna are burdened with new meanings, while the fantastic creatures slowly disappear from the creators' fields of view. In the third group of works distinguished here, one can notice the phenomenon of the emancipation of birds as objects of interest just as they are, although their voice is heard mostly in the digressions scattered throughout the big epic works. The autonomy of birds in the literature of Renaissance and Baroque is not linear, the way of perceiving them is determined by the individual sensitivity of the authors, the most prominent of whom are Hieronim Morsztyn (early 17th century) and an anonymous translator of the Italian *Adon* (2nd half of the 17th century).

Słowa kluczowe: ptaki, literatura staropolska, ornitologia, symbolografia, polowanie

Key words: birds, Old-Polish literature, ornitology, symbology, hunting