



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

2 (17) (2022) | Roczник IX

DOI: 10.26485/me.2022.2-02

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Paula Kosmala\*

Uniwersytet Śląski

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7323-278X>

## Anonimowy panegiryk hippiczny – próba wyłączenia ze Zbieranej drużyny *Wirydarza poetyckiego*<sup>1</sup>

W baroku nastąpił gwałtowny, budzący do dziś zainteresowanie badaczy zwrot ku twórczości rękopiśmiennej (zob. np. Dziechcińska, 1990). Najważniejszym powodem tego była najpewniej panująca ówczesnie cenzura, znacznie ograniczająca wolność twórczą pisarzy (por.: Łoziński, 1964; Dziechcińska, 1980; 1990; Karpiński, 2003). Sylwy, rozumiane jako ręcznie spisane księgi<sup>2</sup>, stanowią więc jedno z najważniejszych źródeł wiedzy na temat epoki, przede wszystkim dlatego, że znaleźć w nich można wiele krążących w rękopiśmiennym obiegu tekstów: publicznych i prywatnych, pamiętnikarskich, epistolograficznych, oratorskich czy poetyckich, często opatrywanych dopiskami bądź komentarzami czynionymi niejednokrotnie przez pokolenia<sup>3</sup>. Sylwy, będące twórczością bardzo indywidualną – końcowy kształt księgi zależał przecież całkowicie od twórcy i nie był ograniczony ramami gatunkowymi – bywają z pozoru chaotyczne oraz niejednokrotnie zawierają różne omyłki skrybów. Żmudne, własnoręczne notowanie często skutkowało zmianą treści utworów, pojawiały się *lapsus calami*, a w procesie kopiowania ginęły (lub wycinane były przez twórców rękopisów) całe ustępy tekstu. Zdarzało się, że w rękopiśmiennym obiegu „gubione” były także istotne – z punktu widzenia badaczy literatury – dane, takie jak tytuł czy nawet nazwisko autora danego utworu. Funkcjonowanie

\* e-mail autorki: [pfkosmala@gmail.com](mailto:pfkosmala@gmail.com)

<sup>1</sup> Artykuł powstał jako rozwinięcie pracy dyplomowej przygotowanej pod opieką profesor Marii Barłowskiej, która odnalazła i udostępniła mi tekst *Laudes konia* z rękopisu Andrzeja Lubienieckiego.

<sup>2</sup> Takie było rozumienie pojęcia w epoce. W starożytności sylwami nazywano jednak zbiór różnego rodzaju środków oratorskich (por. Słomak, 2013, s. 271–297).

<sup>3</sup> Joanna Partyka zauważa nawet, że „zdarza się, że syn, krytycznie podchodząc do notatek ojca, czynił uwagi na marginesach lub podkreślał ważne z punktu widzenia rodziny lub państwa informacje” (Partyka, 1990, s. 77).

poezji w rękopisach było zatem niezwykle żywe – utwory raz napisane nieustannie powstawały na nowo, przekształcane i wykorzystywane do różnych celów (zob. np. Dziechcińska, 1980; 1990; Grześkowiak, 2003; Karpiński, 2003). Wśród tekstów, których autor jest lub był nieznanym, znaleźć można zarówno dzieła wyjątkowe, o wysokich walorach artystycznych, jak i zupełnie przeciętne, lecz dla konstrukcji pełnego obrazu epoki równie ważne.

### ***O tymże alio modo – anonimowy panegiryk z Wirydarza poetyckiego***

Jednym z najcenniejszych źródeł poezji staropolskiej jest antologia poetycka spisywana od 1675 roku do początku XVIII wieku przez Jakuba Teodora Trembeckiego. *Wirydarz poetycki*<sup>4</sup> to licząca około 1200 stron sylwa, zawierająca ponad tysiąc utworów kilkudziesięciu różnych poetów. O szczególnej wadze rękopisu tak pisała Joanna Karpińska, autorka monografii „*Wirydarz poetycki*” *Jakuba Teodora Trembeckiego. Studium filologiczne*, stanowiącej jak dotąd najobszerniejsze i najdokładniejsze omówienie sylwy pod względem zarówno stanu fizycznego, jak i zawartości:

Jest on przede wszystkim w całości kompozycją autorską, przemyślaną pod względem zewnętrznego kształtu, spisaną starannie jedną ręką i traktowaną w sposób szczególny: czytana i wzbogacana notatkami mającymi ułatwić zrozumienie zawartych w niej utworów. Trembecki, którego poprzez *Wirydarz* obserwujemy, to nie tylko skrzętny zbieracz i miłośnik poezji, ale także w sensie na jaki pozwala rękopiśmienna postać jego dzieła, jej „edytor”, a w każdym razie ten, który gromadzi, aby udostępnić innym i w tym celu komentuje, opatruje przypisami i wyjaśnia wszystko, co podczas lektury mogłoby być dla nich niezrozumiałe; tworzy książkę, która ma go przeżyć i trafić do niejednego czytelnika (Krauze-Karpińska, 2009, s. 93).

Książka ta została zresztą bardzo starannie skomponowana. Trembecki, posługując się metaforą ogrodu (samo słowo „wirydarz” oznacza przecież rodzaj ogrodu), podzielił dzieło na kwatery, to jest części poświęcone poszczególnym autorom. I tak znaleźć można wiersze poetów anonimowych, a następnie kolejno kwatery Jerzego Szlichtynga, Joachima Pastoriusa, Daniela Naborowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Zbigniewa Morsztyna, Wacława Potockiego oraz Jakuba Teodora Trembeckiego. Sam autor w *Przedmowie z przestrożą dla czytelnika* pisze: „Spytasz mię pono, czytelniku miły, / Czemum tę księgę nazwał Wirydarzem?” (Trembecki, 1910, s. 3). Nieco dalej wyjaśnia:

Jak w wirydarzach nie wszystko lilije,  
Nie wszystko róże abo tulipany,  
Nie wszystko narcyz, nie wszystko kassyje,  
Ale i proste najdziesz majerany,  
I z których ciężki jakiś odor bije,  
Mięty i ruty ujrzysz na przemiany,  
Nuż brak podejszy: choć przecie te wszystkie  
Mają skrytą moc i wielkie pożytki.

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z edycji Brücknera: Brückner, 1910.

Różnorodność zebranych w sylwie utworów jest uzasadniona zastosowaniem metaforycznej metody podziału. W przeciwieństwie do zwyczajnej *silva rerum* dzieło Trembeckiego ograniczone jest jednak wyłącznie do poezji (jest bowiem ogrodem poetyckim). Zasada *varietas*, łącząca różne formy twórczości rękopiśmiennej, została zatem nieco ograniczona, co pozwoliło uzyskać księgę bardziej przejrzystą i uporządkowaną, mimo różnorodności zawartych w niej utworów (por. Krauze-Karpińska, 2009, s. 154–185).

W pierwszej kwaterze, nazwanej *Collectanea to jest Zbierana Drużyna Poetycka*, zgromadzone zostały teksty tych, „których imiona niewiadome” (Trembecki, 1910, s. 8). Wśród nich na stronie 144 znajduje się utwór *O tymże alio modo*. Jest on całkowicie anonimowy – Trembecki, choć czasami to czynił, nie pozostawił przy nim żadnych dopisków, które mogłyby sugerować, spod czyjego pióra wyszedł. Ten czternastowersowy wiersz jest pochwałą konia – jedną z wielu stworzonych w epoce baroku dla zwierzęcia niezwykle istotnego w kulturze szlacheckiej.

Koń dla siedemnastowiecznego szlachcica był niezbędnym „elementem wyposażenia”, codziennie wykorzystywanym i świadczącym o wysokim statusie. Nie bez powodu zwierzęta te otoczono nawet ochroną prawną: „Za Zygmunta I. konstytucja z r. 1538 zabrania, ażeby konie przez kogokolwiek z korony wywodzone były, pod utratą onychże i *sub poena regia*” (Czapski, 1985, s. 105). Prawo to zostało powtórzone w 1550 roku i 1557, w 1620 i 1674 roku zaś dodano do zakazu wywozu także juchty oraz skóry. Na przestrzeni lat zakazano również używania koni jako przedmiotu hazardu, surowe kary czekały na złodziei wierzchowców oraz tych, którzy grali o zwierzęta w karty bądź je przepijali. Troska prawodawców o konie była wynikiem świadomości, jak istotna jest ich rola podczas wojny. Konnica stanowiła znaczną część wojska, a od jakości wierzchowców zależało nie tylko zwycięstwo w walce, ale także życie poszczególnych wojowników. Między innymi z tego powodu przyszły rycerz od najmłodszych lat zaznajamiany był z końmi:

Szlachcic uważał, że do godności stanu należało jeździć wierzchem i walczyć z konia. Chłopcy więc od wczesnych lat dzieciństwa uczyli się dosiadać koni. Jak zauważył Schulz, w Polsce chłopcy w wieku 3-4 lat już jeździli konno, gdy mieli 4-5 lat jeździli sami po okolicy, a w wieku 10-12 lat dosiadali najdzikszych koni i wyśmienicie sobie z nimi radzili. Młodzież po powrocie ze szkół, w czasie wakacji nie rozstawała się z końmi. Polowała, skakała, ścigała się i na wszystkie inne, możliwe sposoby zgłębiała tajniki sztuki jeździeckiej (Sawicka, 2002, s. 26).

Jednak nie tylko bojowa wartość wierzchowców wpływała na ich wysoki status w dawnej Rzeczypospolitej. Bardzo szybko konie stały się symbolem wartości szlachcica jako takiego. Dobry, dzielny, piękny koń świadczył o cnotach właściciela, ponieważ jego wychowanie wymagało odpowiednich cech charakteru, wiedzy oraz majątku<sup>5</sup>. Istotna rola konia odzwierciedla się także w literaturze epoki. Nie dziwi więc obecność hipicznych utworów w *Wiryardzu poetyckim*, także anonimowych.

<sup>5</sup> Więcej o koniach w epoce można dowiedzieć się z: Witek, 2020, s. 373-387, Krzyżański, 2017, s. 213-220, Sawicka, 2002, Morka, 1986, Czapski, 1985, Starzyńska-Ruszkowska, 1938.

Cechą charakterystyczną *O tymże alio modo* jest wyraźnie dwudzielna budowa: na utwór składa się uogólniona pochwała wstępna i podsumowujące ją wyznanie osobiste. W pierwszej następuje porównanie konia do czterech zwierząt pod względem istotnych z punktu widzenia barokowego szlachcica cech: szybkości, męstwa, odwagi, siły czy zdolności bojowych. W drugiej rozwijana jest refleksja, zakończona ironicznym żartem.

W utworze wykorzystana została także wyraźnie retoryczna konstrukcja: argumenty omawiające cechy konia, zwierzęcia według autora szybkiego, cechującego się męstwem, odwagą i siłą, prowadzą do wyraźnej konkluzji – wierzchowiec to istota warta pochwały. Panegiryki ku czci zwierząt nie były tworzone często, chętnie pisywano je za to ku czci wielkich bohaterów czy królów. Poeta musiał zdawać sobie sprawę, że tekst opiewający zwierzę jest nietypowy. Niecodzienny wybór obiektu pochwały nie może jednak budzić głosów sprzeciwu, skoro autor jest go w pełni świadom, co więcej – potrafi go odpowiednio uargumentować, wskazując dlaczego koń „godzien jest rymów”.

Zastosowany w części pierwszej schemat laudacyjny znany jest opracowaniom tematu hippicznego. Przykładowo w *Nowych Atenach*, w części *Ekonomiki* o stadach i koniach Benedykt Chmielowski tak opisuje dobrego rumaka:

Koń ma mieć od czworga zwierząt przymioty i cnoty; od wilka oczy bystre, obżartość i moc: od liszki uszy małe a ostre, z daleka słyszące, ogon długi gęsty, albo rzęśisty, od sarny chód podniosły; od niewiasty, osobliwie mamki, piersi, wspaniałość, warkocz, *alias* grzywę gęstą pomierną, łagodność do wsiadania i zsiadania (Chmielowski, 1754, s. 473).

Autor podaje też, że według niektórych

Ma mieć koń od lwa umysł wielki i śmiałość; od zająca letkość, i bieg długo trwający, od barana głowę suchą niewielką, od jelenia nogi kształtne i subtelnne: a przy tym krzyż płaski, kark łabędzi, *alias* pięknie wykrzywiony (nietak długi) z góry rześko stąpający, zwięzły jako kłębek, z należytą całą symetrią; bo taki pracowity, rogu twardego, biegu żartkiego, długo trwającego; nie ma być norowity, lękliwy, albo płochy (Chmielowski, 1754, s. 474)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> W podobny sposób konie opisano także w jednej z najpopularniejszych pozycji hippicznych w epoce autorstwa Krzysztofa Dorohostajskiego: „Homerus dobremu koniowi cnoty od trzech zwierząt przybiera: Od wilka oczy, obżartość i moc w przedzie. Od liszki uszy małe i ostre, ogon długi i gęsty, chód podniosły, lekki i wdzięczny. Od niewiasty piersi, wspaniałość, i warkocz, to jest grzywę piękną, k'temu łagodność do wsiadania i cierpliwość. Drudzy do tego jeszcze dwoje zwierząt przykładają: lwa, któremu ma być podobny w umyśle wielkim, w długości i śmiałości, i zająca od którego lekki i długo trwający bieg, także i chybkość odbierać ma. Nie przepomina o temże opisując tych też zwierząt *Cameratius, Cardanus* zasię *10 libro de subtilitatibus*, chce aby koń miał 25 ozdobności, biorąc od dziewięci zwierząt, co wyliczać nazbytby długo było. Bowiem mojem zdaniem, co oni wiele, ja troje zwierząt wzięwszy koniowi przyrównam, insze na stronę odrzucając, to jest: lwa, jelenia i liszkę. Ode lwa bowiem ma na podobieństwo brać oczy, piersi, wspaniałość, śmiałość, nie rychle rozniewanie, dużość tak w przedzie, jako w zadzie, tak też i w karku chybkość i obżarstwo. Od liszki zaś chód piękny, lekki i prędko, uszy, ogon, a co o ognie rozumiem, to też i o grzywie, i czułość a ostrożność. A od jelenia głowę, czeluście, gardziej przestronny, szyję od głowy cienką, a ku piersiom grubą, nogi, róg, bieg, i sierść z włosom połyskującym, niskim” (Dorohostajski, 1861, s. 29–30).

Z toposu konia jako stworzenia składającego się z cech innych istot żywych korzystali też barokowi poeci. W utworze *Koń dzielny i piękny*, przypisywanym dawniej Olbrychtowi Karmanowskiemu (zob. Karmanowski, 1890, s. 18; Grześkowiak, 2009, s. 131–141), zapisano:

Koń od ośmiorga ma mieć po trzy rzeczy.  
Tę czworę, sześć sztuk trzeba mieć na pieczy:  
Żeby jako wilk lekko, trwało nosił,  
Żeby dobrze jadł, kark pięknie wynosił,  
Żeby był rączy, sierć subtelną mając,  
Oko wypukłe, to tak jako zając.  
Liszka nóg krótkich, długiego ogona  
I głowy małej, to niech ma jak ona  
(Sokołowska, Żukowska, 1965, s. 215–216).

Ciekawe jest, że koń bywał łączony nie tylko z cechami zwierzęcymi, ale także kobiecymi. Taka tendencja widoczna jest na przykład w literaturze francuskiej z epoki. Porównania cech końskich z kobiecymi pojawiają się też w polskich utworach – na przykład w dalszych wersach *Konia dzielnego i pięknego* (por. Hanusiewicz, 2004, s. 158–162). W *O tymże alio modo* takie porównanie jednak nie występuje.

Druga część *O tymże alio modo* to indywidualna opinia człowieka, który wyznaje, że sam chętnie praktykuje jazdę konną. A zatem w dwu częściach utworu następuje mocne zderzenie sfer, niemalże *sacrum i profanum* – konia ukazanego najpierw w perspektywie heroicznej, zwierzęcia marsowego i zwykłego wierzchowca, z którego korzystać może podczas podróży szlachcic-poeta. To zestawienie wydaje się jednak naturalne, wynika bowiem z rzeczywistej roli zwierzęcia w XVII-wiecznej Polsce<sup>7</sup>. W życiu szlachty koń był niezwykle istotny, dlatego też zasługiwał na uwagę w utworach poetyckich, w których ukazywany mógł być na różne sposoby<sup>8</sup>. Nie dziwi zatem, że *O tymże alio modo* zostało w sylwie Trembeckiego zanotowane obok innego hippicznego utworu – *Qualitates konia dzielnego*. Teksty łączy tematyka oraz kompozycja. Na takim samym schemacie oparty został jeszcze jeden utwór z epoki, którego jednak nie można znaleźć w *Wirydarzu – Laudes konia*. Może on rzucić nieco światła na hippiczny panegiryk z sylwy Trembeckiego.

<sup>7</sup> Koń był jednym z najważniejszych zwierząt w życiu barokowej szlachty – zależała od niego nie tylko wygoda, ale niejednorodnie także życie. Duża wartość zwierzęcia zarówno na polu bitwy, jak i w życiu codziennym spowodowała, że troska oraz wiedza o zasadach opieki stała się niezwykle istotna. Powstawały zatem dzieła – poradniki, poświęcone tej tematyce. W *Nowych Atenach* Chmielowskiego omówione są wszystkie najważniejsze kwestie związane z hodowlą, obszerny ustęp poświęca koniom także Jakub Kazimierz Haur w *Ziemiańskiej generalnej ekonomice*, gdzie poza problemami poruszonymi przez Chmielowskiego omawia również choroby oraz leki końskie. Dwa te dzieła stanowią zbiór wiedzy staropolskiej na temat zwierzęcia i jego hodowli (zob. Haur, 1679; Chmielowski, 1754).

<sup>8</sup> Konie pojawiały się nie tylko w typowych panegirykach, ale także w poezji funeralnej, na przykład fragmentcie lamentu na początku zachowanej części *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska czy w nagrobkach zwierzęcych (zob. Szymonowicz, 1921; Kochowski, 1859; Kochanowski, 1991).

## **Laudes konia w sylwie Andrzeja Lubienieckiego**

Na 345 stronie rękopisu Andrzeja Lubienieckiego widnieją *Laudes konia*, podpisane jako dzieło Andrzeja Czaplica<sup>9</sup>. Wykazują one oczywiste podobieństwo do anonimowego wiersza *O tymże alio modo* odnotowanego przez Trembeckiego.

XVII-wieczna sylwa Andrzeja Lubienieckiego, powstająca od pierwszej połowy XVII wieku do 1669 roku, podobnie jak *Wirydarz poetycki* stanowi dzieło o doniosłej wartości dla badaczy literatury dawnej. Jest ona drugą częścią zapisów – pierwsza nie została odnaleziona. O wartości źródła świadczy zainteresowanie nim wybitnych badaczy, wśród których znaleźli się: odkrywca sylwy Stanisław Kot (1939, s. 456–464; 1987), Janusz Tazbir (1961), Janusz Pelc (1966) czy Paulina Buchwald-Pelcowa (1972, s. 263–278).

W przeciwieństwie do dzieła Trembeckiego w tej *silva rerum* znaleźć można szeroki przekrój tekstów i różnych gatunków: dokumentów, listów, relacji, literariów, w tym poezji. To właśnie z tego tomu pochodzi zbiór sentencji Hieronima Morsztyna opisany przez Buchwald-Pelcowa (1972, s. 265–278) czy opracowane ostatnio przez Marię Barłowską *Pieśni mięsopustne* Jana Stońskiego (2022, s. 185–317). Andrzej Lubieniecki nie stronił od poezji, zamieszczając w swojej sylwie nawet dzieła autorów okazjonalnych, których próżno szukać w dzisiejszych antologiach czy opracowaniach.

Sytuacja utworu z sylwy Lubienieckiego jest odmienna od przypadku *O tymże alio modo*, jednak wskazanie nazwiska nie jest jednoznaczne z identyfikacją osoby. Wśród Czapliców uwzględnionych w herbarzu Adama Bonieckiego tych o imieniu Andrzej można znaleźć kilku:

- Andrzej na Beresku, starosta horodelski w 1651 roku, w 1653 roku zaś deputat do konstytucji i zapłaty wojska z sejmu. W 1655 roku brał udział w konfederacji tyszowieckiej. Co więcej, z województwa wołyńskiego podpisał się on na elekcji Jana Kazimierza. Był zatem osobą aktywną politycznie, a zatem pewnie i znaną. Miał liczne potomstwo z Marianną z Obodeńskich Woroniczową.
- Andrzej, kapitan w regimencie królewskim, który pisał się na elekcję Jana III z województwa wołyńskiego.
- Andrzej, syn brata Andrzeja na Beresku, który w 1660 roku sprzedał połowę Haliczan swemu bratu stryjecznemu, Marcjanowi.
- Andrzej, syn Marcjana.
- Andrzej ze Szpanowa, który był wraz ze swoim bratem, Adamem, procesowany przez Koziańską w 1627 roku.
- Andrzej z województwa witebskiego, który był w 1676 roku wojskim włodzimierskim<sup>10</sup> oraz szwagrem Zofii Morsztynówny. Ożenił się z Dorotą Suchodolską.

<sup>9</sup> *Laudes konia* nie są, niestety, datowane. Tekst wiersza został wpisany jednak koło utworu prozatorskiego, pod którym widnieje wyraźna data – 1660 rok. Można zatem założyć, że utwór pochodzi sprzed tego roku, o czym świadczy układ na stronie – wiersz mieści się tam idealnie, jakby skryba wiedział, jakiej objętości tekst zostanie wpisany.

<sup>10</sup> Por. Uruski, 1905, s. 357 – tam podana jest data 1690 r.

Spośród wymienionych można tylko próbować wskazać najbardziej prawdopodobnego autora utworu.

Zarówno Trembecki, jak i Lubieniecki byli postaciami związanymi ze środowiskiem Braci Polskich. Obaj znali się także, prawdopodobnie blisko, ze Zbigniewem Morsztynem (na pewno zaś znał się on z Lubienieckim i Janem Jakubem Trembeckim, ojcem Jakuba Teodora), a jego utwory zamieszczali w spisywanych przez siebie sylwach. Wiadomo także, że w czasie kiedy Zbigniew Morsztyn przebywał w Jagodnym Małym w Prusach<sup>11</sup>, w pobliżu osiedlili się także Andrzej Lubieniecki (w Borkach) oraz Jan Trembecki (w Rudówce), a w otoczeniu poety pojawiali się Czaplicowie (zob. Pelc, 1966, s. 187–188). Morsztyn wywarł znaczny wpływ na pracę obu twórców sylw, o czym świadczą liczne jego utwory wpisane do ich ksiąg. Można sądzić, że ci, którzy najwięcej mieli wspólnego z ariańskim poetą, są najbardziej prawdopodobnymi autorami *Laudes konia*. Rodziny Czapliców i Morsztynów mocno łączą dwie kobiety, które zbiegiem okoliczności noszą to samo imię – Zofia. Jedna z nich, wspomniana już Morsztynówna, została żoną Adama Czaplica pochodzącego z województwa witebskiego. Drugą Zofią jest żona Zbigniewa Morsztyna, Czaplicówna, bratanica Andrzeja na Beresku. Można zatem przypuszczać, że autorem krótkiego hipicznego panegiryku mógłby być Andrzej z województwa witebskiego lub Andrzej na Beresku. Obaj oni mogli być znani ariańskiemu poecie, a zatem także Trembeckim i Lubienieckiemu. Jednocześnie nie można wykluczać, że tak naprawdę chodzi o zupełnie innego Andrzeja. Na razie brak jest jednak danych, które mogłyby pozwolić w pełni odrzucić któregokolwiek z wymienionych.

### ***Laudes konia a O tymże alio modo***

Dwa utwory znajdujące się w różnych źródłach i ujmujące podobny temat nie stanowią wśród tekstów staropolskich większego odkrycia. Rzecz ma się jednak inaczej, jeżeli teksty te brzmią niemalże identycznie, a jeden z nich jest anonimowy. W takiej sytuacji można stwierdzić, że mowa tu nie tyle o dwóch różnych tekstach, ile o jednym, lecz w nieco odmiennych wersjach.

Oto zestawienie obydwu utworów z zaznaczeniem różnic.

<sup>11</sup> 30 sierpnia 1658 roku kończył swe uchwały sejm, który w życie wprowadził antyariańską konstytucję. Bracia Polscy otrzymują wybór – w ciągu trzech lat muszą zmienić wyznanie na katolicyzm lub wyprzedać majątki i opuścić kraj. Trzecią drogą była śmierć. W 1659 roku, w związku z wystosowaniem przez arian supliki zawierającej protest wobec powziętych uchwał, sejm skrócił czas, który mieli na powzięcie decyzji do 10 lipca tego samego roku. W związku z tymi wydarzeniami Bracia Polscy byli zmuszeni przenieść się w bezpieczne miejsce. Jednym z istotnych ośrodków ariańskich było właśnie Jagodne Małe i pobliskie wioski (zob. Tazbir, 1956; Pelc, 1966).

<i>Laudes konia</i> <sup>12</sup>	<i>O tymże alio modo</i> (Trembecki, 1910, s. 111)
<p>Ze czworga zwierząt każde daje swe godności  Koniowi sposobnemu do wszelkiej dzielności.  Biegiem swem wiatronogiem on jednorożcowi  Podoła i swem męstwem rynecerotowi.  On królowi wszech zwierząt opiera się snadnie,  Przed nim ponury niedźwiedź częstokroć upadnie.  Przezeń i Mars żelazny ma uciechy swoje,  Farbując go w bród krasno, a to w krwawe boje.  Godzien tedy jest rymów jak od ludzi różnych,  Tak osobliwie i od nas wszystkich też podróżnych,  Co o Starem więcej już nie myślę Zakonie,  Gdzie chodzili piechotą, nie dbając o konie.  Wolę ja już zaprawdę na wałachu skoczyć  Anizeli ze Szmulem podle kija kroczyć.</p>	<p><b>Z ośmiorga zwierząt</b>, każde daje swe godności  Koniowi sposobnemu do wszelkiej dzielności.  Biegiem swym wiatronogim on jednorożcowi,  Podoła i swym męstwem rynecerotowi.  On krolowi wszech zwierząt opiera się snadnie,  Przed nim ponury niedźwiedź częstokroć upadnie.  Przezeń i Mars żelazny ma uciechy swoje,  Farbując go wbrod kraso, a to w krwawe boje.  Godzien tedy jest rymow <b>roźnych i też moich</b>,  <b>Bo go też rad zażywam sam w potrzebach swoich</b>  <b>Gdyż już się więcej w starym nie kocham zakonie</b>,  Gdzie chodzili piechotą, nie dbając o konie.  <b>Już ja wierę na cudzych wolę nogach</b> skoczyć,  <b>Niżli z panem Abramem</b> podle kija kroczyć.</p>

Teksty różnią się przede wszystkim incipitem wskazującym liczbę zwierząt współtworzących pochwałę konia. Wyjaśnienie tej różnicy okazuje się proste po przyjrzeniu się otoczeniu utworu z sylwy Trembeckiego. Poeta porównuje konia do czterech zwierząt: jednorożca, nosorożca, lwa i niedźwiedzia, a nie, jak sugerowałby pierwszy wers w zapisie Trembeckiego, ośmiu. Prawdopodobnie błąd jest wynikiem nieuwagi twórcy sylwy. W rękopisie *O tymże alio modo* poprzedzone jest tekstem *Qualitates konia dzielnego*, który przypisywany był Olbrychtowi Karmanowskiemu jako wiersz *Koń dzielny i piękny*. Rozpoczyna się on słowami: „Koń od ośmiorga ma mieć po trzy rzeczy, / tę czworę, sześć sztuk trzeba mieć na pieczy”. Podobieństwo do *O tymże alio modo* jest zatem oczywiste, co wskazuje błąd oka podczas wpisywania utworu do sylwy.

Różnice między utworami pojawiają się też w warstwie leksykalnej<sup>13</sup>. Zaobserwować to można na przykładzie ostatnich wersów. Słowo „wierę” z sylwy Trembeckiego znaczy tyle samo co widniejące u Lubienieckiego „zaprawdę”. Szumel to spolszczona wersja żydowskiego imienia Samuel, i podobnie jak starotestamentowe imię „Abram”, oznacza wyznawcę judaizmu. Jednak właśnie na poziomie stylu zaznaczają się niedoskonałości zapisu Trembeckiego. Należą do nich pojawiające się w wersach 9 i 10: powtórzenie też / też oraz rym gramatyczny moich / swoich. Jako zakłócenie rytmiczno-intonacyjne trzeba też potraktować zbitkę jednosylabowych wyrazów: „Bo go też rad”. Wszystkie te drobne odmienności powodują, że *O tymże alio modo* jest tekstem gorszym od *Laudes konia* – mniej płynnym i trudniejszym w odczycaniu.

<sup>12</sup> Tekst podano w transkrypcji: interpunkcja tekstu została zmodernizowana w taki sposób, aby odpowiadała obecnym normom. Nie zachowano występującego w zapisie wyróżnienia niektórych słów majuskułą. Uspółcześniono pisownię wielkich liter, ujednolicono i uwspółcześniono zapis głoski y, i, j, ż, ó oraz ś. Wprowadzono oznaczenia nowosowości i miękkości. Niezmienione pozostawiono przymiotniki w narzędniku z końcówką fleksyjną -em, np. *swem, starem*. Respektowano użycie dawnej formy I os. l. mn. cz. ter.: *myślęm*. Zachowano dawną formę: *wszytko*.

<sup>13</sup> Różnice są także w zapisie. W rękopisie z sylwy Lubienieckiego nie ma interpunkcji – została ona dodana na etapie transkrypcji utworu. W *Wirrydarzu poetyckim* z kolei interpunkcja została zastosowana przez skrybę.



Najważniejsza różnica dotyczy jednak odmiennego rozłożenia relacji osobowych, co ma wpływ na całą kompozycję utworu. Oto w wersie dziesiątym – „Tak osobliwie i od nas wszystkich też podróżnych” – po raz pierwszy wypowiedź nabiera charakteru osobistego, poprzez ujawnienie się podmiotu zbiorowego. Użycie liczby mnogiej pozwala zbudować wspólnotę: zarówno poeta, jak i czytelnik razem uczestniczą w pochwaleniu konia, wspólnie zdając sobie sprawę z tego, jak istotnym jest elementem codziennego podróżowania. Ostatnie dwa wersy tekstu to wypowiedź pierwszoosobowa, w przeciwieństwie do wersji z *Wirydarza*, gdzie pominięty jest podmiot zbiorowy na rzecz indywidualnego. Jednakże przejście między poszczególnymi formami wypowiedzi – od bezosobowej, przez zbiorową, aż po indywidualną jest płynne właśnie dzięki zastosowaniu odpowiedniej kolejności. W ten sposób utwór ciąży ku wyrazistej, dwuwersowej puencie, a tekst jest spójniejszy. Autor *Laudes konia* przechodzi od ogólnych uwag, przez perspektywę wspólnotową aż do osobistej wypowiedzi. Wykorzystanie stopniowania pozwala na subtelne ujawnianie podmiotu lirycznego, który – zanim ukaże się jako jednostka – ukazuje się jako część zbiorowości. Jest to lepszy układ, bardziej konsekwentny niż kontrastowe tylko zastosowanie uwag w pierwszej osobie liczby pojedynczej w *O tymże alio modo*. Wszystkie różnice pojawiające się między utworem z sylwy Trembeckiego a *Laudes konia* sugerują, że to Lubieniecki był w posiadaniu tekstu bliższego przekazowi autorskiemu.

Utwór skonstruowany został na wzór czwartaka, co zapowiada już pierwszy wers: „Ze czworga zwierząt każde daje swe godności / Koniowi sposobnemu do wszelkiej dzielności”. Forma ta była znana poetom już od starożytności i bardzo chętnie wykorzystywana na przykład w średniowieczu jako doskonała metoda mnemotechniczna. Będąc jak stwierdza Kukulski w *Słowniku literatury staropolskiej* „rodzajem zeschematyzowanego aforyzmu”, który „polegał na wyliczaniu czterech jakości cechujących jakąś osobę lub rzecz” (Michałowska, 1990, s. 18), pozwalała na stworzenie sentencji przyjaznych w odbiorze i prostych w zapamiętaniu. Jak zauważa Radosław Grześkowiak, „związłą frazę często dowcipnie ujmującą życiową prawdę łatwiej było zapamiętać, a atrakcyjna forma nadawała jej lekkość daleką od moralizujących sentencji” (2003, s. 130). Ta i podobne formy<sup>14</sup> stosowane były chętnie przez poetów barokowych, o czym świadczą zachowane utwory czy zbiory sentencji bądź poezji<sup>15</sup>. Czwartaki mogły być łączone w większe całości oraz wykorzystywane do systematyzacji tekstu w określonym porządku, tak jak dzieje się to na przykład w *Laudes konia*.

Poeta w hippicznym panegiryku w ciekawy sposób podchodzi do przedstawienia zwierzęcia. W pierwszej części koń jawi się w perspektywie heroicznej, reprezentuje cechy pożądane na polu bitwy. Swoje cnoty czerpie od zwierząt silnych fizycznie, niebezpiecznych, drapieżnych

<sup>14</sup> Niezwykle podoba jest na przykład trynka, czyli aforyzm liczbowy opierający się na cyfrze trzy – wyliczeniu trzech cech czy wartości (por. Grześkowiak, 2012).

<sup>15</sup> Np. *Rekwizyta dobrego przyjaciela*: „Kto przy mnie za łeb pójdzie, pieniędzy pożyczę, / Poradzi, a gdy jechać, wiele mi, nie liczy, / To jest prawy przyjaciel, takiego szanuję, / Tym czworgiem niech mi służy; z ostatka kwituję” (Trembecki, 1910, s. 110). Bardzo znanym dziełem był także *Czwartak*, na który składało się wiele czworaków, połączonych w 24-wersowy utwór (zob. Grześkowiak, 2003).

– niedźwiedzia, lwa, nosorożca i jednorożca<sup>16</sup>. Jest zatem przedstawiony w sposób typowy – jako dzielny, szybki, silny, będący najbliższą pomocą odważnego rycerza. Takie są często konie biblijne (zob. *Biblia Tysiąclecia*, Hi 39, 19–25), takie też pojawiają się u Homera w wielkiej epice, także *Gofredzie albo Jeruzalem wyzwolonej* (Kochanowski, 1968, s. 343), o takim zwierzęciu jest *Nagrodek koniowi*<sup>17</sup> Kochanowskiego, na takich koniach walczy się w bitwach, o czym piszą Zbigniew Morsztyn (por. np. Morsztyn, 1975, s. 40–48), Wespazjan Kochowski (por. np. Kochowski, 1991, s. 24–29) czy Wacław Potocki (por. np. Potocki, 2003, passim). Literacka wizja konia jako zwierzęcia dumnego, niepokromionego, niemalże drapieżnego była nęcąca dla poetów. Tym ciekawsze jest, z jaką prostotą autor *Laudes konia* godzi ją z prozą rzeczywistości. Koń opisywany w drugiej części nie jest już przeznaczony do wojaczki, lecz do podróży. Oto prawdziwa, nieubarwiona rola zwierzęcia: było ono towarzyszem codziennych wędrówek, zwłaszcza, że „do upadku Rzeczypospolitej Polskiej szlachcic polski wszędzie stawał się konno” (Witek, 2020, s. 382). W wersji z sylwy Lubienieckiego pojawia się nawet bardzo mocno wybrzmiewające w kontraście do heroicznej wizji konia słowo „wałach”, którym określano wykastrowanego ogiera<sup>18</sup>. Jednocześnie poeta zauważa, że podróż nawet na zwierzęciu „gorszym” jest lepsza od wędrówki pieszej, bo taka nie przystoi szlachcicowi – przecież „zawždy lepiej jechać na koniu niżli piechotą iść” (Rej, 1956, s. 457).

Podróż piechotą nie przystawała szlachcicowi, któremu w *Laudes konia* w ironiczny sposób przeciwstawiany jest Szmul. Poeta w sprytny sposób wykorzystuje powszechny w XVII wieku stereotyp wyznawcy judaizmu:

„Żyd” i „żołnierz” to w kulturze polskiej, przenikniętej kultem wojska, najbardziej przeciwstawne sobie pojęcia. N. M. Gelber cytuje projekt reformy dotyczący Żydów, sporządzony w dobie Sejmu Czteroletniego przez Salomona Polonusa, który zastrzegł: „Należy w armii wprowadzić zakaz wysydzania Żydów z powodu ich przynależności religijnej, gdyż nie ma żadnej różnicy, czy Żyd, czy też chrześcijanin poświęca życie swoje dla ojczyzny” (Janion, 2009, s. 16)

W kulturze przenikniętej kultem rycerskości, w czasie żywej wiary w mit Sarmaty brak takich cech, jak odwaga, męstwo, chęć do walki oraz naturalnie z tym związane umiłowanie jazdy konnej, musiały być powodem do pogardy. Książę de Ligne stwierdził nawet, że „Żydzili bali się swoich koni, zanim mogli bać się nieprzyjaciół” (Janion, 2009, s. 6). Szmul na koniu byłby zatem widokiem niecodziennym, a stereotyp pozwalał poecie na zakończenie utworu żartem kosztem uznawanej za gorszą mniejszości. Wykorzystanie figury Szmula prowadzi

<sup>16</sup> W dzisiejszej kulturze to mityczne stworzenie kojarzone jest raczej z łagodnością, czystością i naturalnym pięknem. Dawne jednorożce były jednak krwiożerczymi bestiami: „Jednorożec, jak podaje Albert Wielki, ma przerażający ryk, ciało konia, stopy słonia, świński ogon, głowę jelenia, pośrodku głowy ostry róg na cztery stopy długi. Przewidując, że mógłby zostać zwyciężony, zabijał sam siebie. Podobnie charakteryzuje jednorożca bestiariusz Abereen. Monoceros jest to monstrum o straszliwej sile głosu, o końskim korpucie, kopytach słonia, ogonie jelenia, jednym wspaniałym rogu długości czterech stóp pośrodku czoła, którym z łatwością przebija wszystko, cokolwiek zaatakuje” (Kobielus, 2002, s. 124–125).

<sup>17</sup> Zob. także: *Koniowi* Zbigniewa Morsztyna czy *Nagrodek koniowi* Szymona Szymonowicza.

<sup>18</sup> Ogiery kastruje się z kilku powodów, najczęściej kiedy mają cechy, których hodowca nie chce powielać w kolejnych pokoleniach koni lub kiedy są zbyt narowiste. Są to zatem zwierzęta wybrakowane nie tyle ze względu na utratę substytutu męskości, lecz ze względu na cechy uniemożliwiające maksymalne ich wykorzystanie (por. np. Dorohostajski, 1861; Górecka-Bruzda, Lewczuk, Tischner, 2020).

do porównania dwóch kultur – Starego Przymierza i Nowego Przymierza, tego, co minione, i tego, co trwa. Stary Zakon to prawo mojrzeszowe, brak rycerskich cnót i wreszcie podróże piechotą, podczas gdy Nowy – to Chrystus, wierząca w niego szlachta i jazda konno. Koń staje się zatem symbolem rozwoju kulturowego i religijnego, który wiąże się z chrześcijaństwem. Opozycja jest bardzo silna – koń to „my”, podczas gdy chodzenie piechotą to „oni”.

*Laudes konia* są tekstem wyraźnie kierowanym do określonej grupy społecznej, pisany z punktu widzenia szlachcica i oddającym szlacheckie spojrzenie na rzeczywistość. Dzięki temu mógł on być przekonujący. Subtelna perswazja jest nie do odrzucenia, bo uderza w podstawy sarmackiego światopoglądu. Ten hippiczny panegiryk z epoki baroku to utwór ukazujący wspólnotowe spojrzenie na rolę konkretnego zwierzęcia, wyrastający z – jak się wydaje – szlacheckiego doświadczenia miłości do niezbędnego i, co prawda, żywego, lecz jednak narzędzia.

Nawet banalny z pozoru temat można przedstawić w sposób ciekawy, i tego też udało się twórcy *Laudes konia* dokonać. Poeta zrezygnował z charakterystycznego dla twórczości pochwalnej tonu napszonej powagi, zabarwiając ją słodko-gorzkim komentarzem do sarmackiej codzienności. Dzięki temu wzniosła pierwsza część utworu nie wydaje się sztuczna, a sam wiersz, zamiast pozostać jednym z wielu barokowych panegiryków, staje się tekstem o wspólnym i indywidualnym doświadczeniu konkretnego elementu rzeczywistości. Autor nie stroni od ironicznego komentarza, okazując się bystrym obserwatorem zachowań społecznych. *Laudes konia* z sylwy Lubienieckiego to utwór krótki, lecz ciekawy, bo poruszający w pomyślny sposób problem prosto ze szlacheckiej codzienności.

## Bibliografia podmiotowa

- Chmielowski, B. (1754). *Nowe Ateny. Część 3 albo Supplement*. Lwów: Drukarnia J.K.M. Coll. Soc. Jesu.
- Chmielowski, B. (2022). *Nowe Ateny. Nowy zwierzyniec*. Oprac. J. Krocak. Wrocław: Atut Oficyna Wydawnicza.
- Dorohostajski, K. (1861). *Hippika to jest księga o koniach, potrzebna i krotochwilna młodości zabawa, przez Krzysztofa Dorohostajskiego ku pożytkowi ludzi rycerskich na jasność wydana*, Kraków:.
- Dynarski, K., Jankowski, A. (red.) (2013). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Poznań: Pallotinum.
- Haur J. K. (1679). *Ziemiańska generalna ekonomika*. Kraków: typis Universitatis.
- Karmanowski, O. (1890). *Wiersze różne*. Oprac. J. Plebański. Warszawa: druk Józefa Filipowicza.
- Kochanowski, J. (1991). *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kochanowski, P. (1968). *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kochowski, W. (1859). *Wespazyana z Kochowa Kochowskiego Epigramata polskie, po naszymu: Fraszki*. Oprac. K. J. Turowski. Kraków: Biblioteka Polska.
- Kochowski, W. (1991). *Utworki poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Morsztyn, Z. (1975). *Wybór wierszy*. Oprac. J. Pelc. Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Potocki, W. (2003). *Wojna chocimska*. Oprac. A. Brückner. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rej, M. (1956). *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stoiński, J. (2022). Pieśni mięsopustne. W: Barłowska, M. (red.), *Okruchy. Studia o wierszach odnalezionych w rękopisach XVII wieku* (s. 185–317). Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Sylwa Andrzeja Lubienickiego. Rkps Centrale Bibliotheek Rotterdam 527.
- Szymonowic, Sz. (1921). *Szymona Szymonowicza Sielanki (1614) i inne wiersze polskie*. Oprac. J. Łoś. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Trembecki, J. T. (1910). *Jakuba Teodora Trembeckiego Wirydarz poetycki*. T.1. Oprac. A. Brückner. Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej.

## Bibliografia przedmiotowa

- Barłowska, M. (2022). *Okruchy. Studia o wierszach odnalezionych w rękopisach XVII wieku*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Buchwald-Pelcowa, P. (1972). Nieznane i zapomniane wiersze Hieronima Morsztyna. W: R. Pollak (red.), *Miscellanea staropolskie*, T. 4 (s. 263–279). Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Boniecki, A. (1900). *Herbarz polski: wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*. Cz. 1. T. 3. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Czapski, M. (1985). *Historia powszechna konia*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Dziechcińska, H. (red.) (1980). *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dziechcińska, H. (red.) (1990). *Staropolska kultura rękopisu*. Warszawa: IBL PAN.
- Gajl, T. *Herbarz polski*. Pobrane z: <http://gajl.wielcy.pl/> (15.06.2022).
- Górecka-Bruzda, A., Lewczuk, D., Tischner, M. (2020). *Dobre praktyki w hodowli i chowie koni z rekomendacjami Polskiego Związku Hodowców Koni*. Warszawa: Polski Związek Hodowców Koni.
- Grześkowiak, R. (2003). *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Grześkowiak, R. (2009). „Przestawać na male”. O kanon poezji Olbrychta Karmanowskiego. *Barok*, 16 (2), 131–141.
- Grześkowiak, R. (2012). *Trynki i czworaki. O zawrotnej karierze pewnego typu sentencji w dawnej literaturze*. Pobrane z: [https://www.wilanow-palac.pl/trynki\\_i\\_czworaki\\_o\\_zawrotnej\\_karierze\\_pewnego\\_typu\\_sentencji\\_w\\_dawnej\\_literaturze.html](https://www.wilanow-palac.pl/trynki_i_czworaki_o_zawrotnej_karierze_pewnego_typu_sentencji_w_dawnej_literaturze.html) (15.06.2022).
- Hanusiewicz, M. (2004). *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Janion, M. (2009). *Bohater, spiszek, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa: W.A.B.
- Karpiński, A. (2003). *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*. Warszawa: IBL PAN.
- Kobielus, S. (2002). *Bestiarium chrześcijańskie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kot, S. (1939). Dysputacyj braci polskich katalog z rękopisu Andrzeja Lubienieckiego młodszego. *Reformacja w Polsce*, 9–10, 456–458.
- Kot, S. (1987). *Polska złotego wieku a Europa. Studia i szkice*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Krauze-Karpińska, J. (2009). „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*. Łódź: IBL PAN.

- Łoziński, W. (1937). *Życie polskie w dawnych wiekach*. Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego.
- Michałowska, T. (red.) (1990). *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze, renesans, barok)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Niesiecki, K. (1839). *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*. T. 3. Lipsk: Breitkopf i Haertel.
- Partyka, J. (1990). Rękopiśmienne księgi szlacheckie – źródła i inspiracje. W: H. Dziechcińska (red.), *Staropolska kultura rękopisu*. Warszawa: IBL PAN.
- Pelc, J. (1966). *Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sawicka, A. (2002). *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.* Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Słomak, I. (2013). Poetyckie i prozatorskie „sylwy” – wobec tradycji retorycznej. *Śląskie Studia Polonistyczne*, 3 (2), 271–297.
- Starzyńska-Ruszkowska, Z. (1938). Koń w sztuce polskiej. *Polska*, 22 (4), 1–8.
- Tazbir, J. (1956). Walka z Braćmi Polskimi w dobie kontrreformacji. *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, 1, 165–207.
- Tazbir, J. (1961). *Stanisław Lubieniecki, przywódca ariańskiej emigracji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Uruski, S. (1905). *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*. T. 2. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Witek, A. (2020). Symbolika i znaczenie konia w kulturze i sztuce na przestrzeni wieków. *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*, 6, 373–387.
- Ziemiński, J. (2006). Trzy końskie wiersze z epoki baroku: od hipologicznej fraszki do lirycznej pamiątki. W: R. Ociecek, M. Walińska (red.), *Sarmackie theatrum III* (s. 47–77). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

## An anonymous equestrian panegyric – an attempt to exclude “Wirydarz poetycki” from the collection of poems “Zbierana drużyna”

### Summary

The article presents the poem “Laudes konia” from Andrew Lubieniecki’s sylvia in comparison with “O tymże alio modo” from Jakub Teodor Trembecki’s “Wirydarz poetycki”. The study attempts to determine the authorship of the work, as well as a biographical search. The work is also shown against the background of other hippie works of the period.

**Słowa kluczowe:** *Laudes konia*, Andrzej Czaplic, *Wirydarz poetycki*, Andrzej Lubieniecki, poezja, barok

**Keywords:** “Laudes konia”, Andrew Czaplic, “Wirydarz poetycki”, Andrew Lubieniecki, poetry, Baroque

