

Matylda Paszkiewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0009-0000-3041-8369

„Nie myśl wiele, ciskaj śmie!”

Kultura zabawy i przepowiadanie przyszłości
na szlacheckim dworze w świetle sortilegium
Seweryna Bączalskiego *Fortuna albo Szczęście**

1. Sortilegium Seweryna Bączalskiego

Wśród XVII-wiecznych utworów z kręgu literatury popularnej, do których zalicza się *Fortunę albo Szczęście* (1609) Seweryna Bączalskiego¹, znaleźć można przykłady tekstów realizujących wzorce

* Artykuł stanowi podsumowanie projektu grantowego pt. *Czy szlachcic wygra z Fortuną? Fortuna, społeczeństwo i dawna kultura zabawy w sortilegium Seweryna Bączalskiego „Fortuna albo szczęście”* (nr ID-UB: 075/39/UAM/0002) realizowanego pod opieką naukową prof. dr. hab. Grzegorza Raubo na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach programu ADVANCEDBestStudentGRANT.

¹ Następne wydanie ukazało się pod zmienionym tytułem: *Fortuna albo Szczęście* (ok. 1644–1646). Późniejsze wydanie zawiera inne wiersze towarzyszące grze oraz częściowo inne pytania wraz z odpowiedziami. Całościowa analiza różnic między edycjami nie jest możliwa do przeprowadzenia ze względu na ubytki w jedynym odnalezionym egzemplarzu *Kształtu Fortuny*. W niniejszym artykule *Kształt Fortuny* jest oznaczany skrótem **KF**, *Fortuna albo Szczęście* skrótem **FS**. Po dwukropku podawane są numery stron w tych edycjach. Estreicher notuje również wydania *Fortuny*... Bączalskiego z 1690 i 1744 roku, jednak współczesne badania pozwoliły na zweryfikowanie tej atrybucji: są to egzemplarze zawierające przeróbkę powstałego na początku XVI wieku pierwszego znanego polskiego sortilegium: *Fortuny albo szczęścia* Stanisława z Bochnie Gąsiora, dokonaną przez Jana Gawińskiego [Szoka 2016: 34]. *Fortuna*... Bączalskiego ukazywała się jednak aż do XIX wieku, o czym świadczą dwa zachowane egzemplarze tekstu wydanego jako utwór anonimowy, pochodzące z 1801 i 1822 roku. Pobieźna analiza warszawskiej edycji

gatunków powstałych nie tylko w celu dostarczenia satysfakcji estetycznej, lecz również z intencją ich ludycznego użytkowania. Staropolska kultura zabawy nierozzerwalnie związana była z kulturą słowa – jego ozdobność i niezwykłość urzekała w grach rozmownych, bawiła w facecjach, cieszyła w pieśniach. Utwory okolicznościowe uświetniały uroczystości, fraszki umilały czas biesiady, literatura uczestniczyła w porządku nie-codziennym – powiązanym zarówno ze sferą *sacrum*, jak i ze sferą ludyczną. Współtworzyła w ten sposób odrębną, rządzącą się własnymi zasadami przestrzeń rytuału [por. Huizinga 1985] – i choć słowo już rzadko w takich momentach spełniało funkcję magiczną, wciąż posiadało moc kreacyjną, dzięki której rzeczywistość stawała się nie-zwykła i piękniejsza. Wtedy też *delectare* zwyciężało *docere*:

Wiemy bowiem, iż pojęcie „zabawy” tkwiącej w utworze literackim [...] odnosiło się także do przypadków, w których „zabawa” polegać miała wyłącznie na wywoływaniu wesołości, na dowcipie i krotchwili. Obniżano jednak wówczas rangę utworu pisanego li tylko dla rozrywki; stąd też i podejmowanie przez pisarza twórczości służącej wyłącznie rozrywce było obwarowane usprawiedliwieniem i wyjaśnieniami. [Dziechcińska 1981: 131]

Autorzy sowizdrzalscy z niedostatków w zakresie parenezy tłumaczyli się znacznie rzadziej. Pisane przez nich utwory przenoszą współczesnego czytelnika do najwyższej w czasach wczesnonowożytnych przestrzeni funkcjonowania literatury popularnej, której ludyczne wzorce stanowiły inspirację dla twórców spoza sowizdrzalskiego kręgu.

Zgodnie z taką właśnie poetyką mowa wiązana wykorzystywana była w sortilegium – grze polegającej na odczytywaniu wylosowanych (najczęściej przy pomocy kostek) wróżb, a wywodzącej się

z 1801 roku (*Fortuna, czyli Odmiana szczęścia przez losy wierszem wypadająca* [(Bączalski 1801)]) pozwala stwierdzić, że wiersz został opublikowany w celach ludycznych, o czym świadczą przede wszystkim próby uwspółcześnienia języka, widoczne głównie w instrukcjach i pytaniach kierowanych do Fortuny.

z antycznych praktyk wieszczbiarskich. *Fortuna albo Szczęście* Bączalskiego jest wczesnonowożytnym reprezentantem gatunku o bogatej tradycji. Jej rekonstrukcja jawi się jako zadanie interesujące nie tylko z perspektywy kulturoznawczej, ale również genologicznej; zapewne dlatego „księgi losów” były już przedmiotami opracowań [por. Kelly 2011; Kiliańczyk-Zięba 2015]. Początkowo sortilegiów nie uważano za utwory literackie, gdyż ich prymarną funkcją było dostarczenie odbiorcom przepowiedni. Wraz z wkroczeniem „ksiąg losów” w obręb kultury chrześcijańskiej zaczęły podlegać przemianom, w wyniku których coraz ważniejsza stawała się funkcja poetycka i ludyczna tych tekstów, zaś ich status jako źródła poznania przyszłości nie był już akceptowany. Walka z różnorodnymi formami praktyk magicznych, programowo prowadzona przez autorytety Kościoła, objęła również przepowiadanie przyszłości.

Rozkwit europejskiej popularności sortilegiów wiąże się z początkiem renesansu – prawdopodobnie pierwsze polskojęzyczne sortilegium *Fortuna abo Szczęście* Stanisława z Bochnie Gąsiorka pochodzi z lat 30. XVI wieku. Od tego momentu datować można początek żywotnej obecności owego gatunku w staropolskiej kulturze popularnej, na co wskazują liczne wydania samej *Fortuny*... Gąsiorka [Kiliańczyk-Zięba 2015: 47–50], która stała się produktem tyleż pożądanym, ileż niedostępnym dla wielu nią zainteresowanych ze względu na swoją relatywnie wysoką cenę [Kiliańczyk-Zięba 2015: 34]. Zarazem jednak, wraz z rozpowszechnianiem się *Fortuny*... jako rozrywki atrakcyjnej zarówno dla przedstawicieli stanu mieszczańskiego, jak i szlacheckiego [Szoka 2016: 31, 36], pojawiło się zapotrzebowanie na tańsze sortilegia, które dodatkowo zawierałyby inne niż dobrze już zapewne znane zestawy pytań z utworu Gąsiorka.

2. Bączalski w polu literackim Krakowa początku XVII wieku

Wszystko wskazuje na to, że naprzeciw takim właśnie oczekiwaniom rynku wydawniczego wyszedł Bączalski. W wierszu zamykającym pierwsze zachowane wydanie sortilegium tego autora, pod konwencjonalnym tytułem *Do tego, co już przeczyteł*, znajdujemy nie tylko cenę wspomnianego w utworze „papieru taniego” (12 groszy) [KF: 92], ale również wyznanie twórcy, a zarazem przemyślnego

kupca, który w publikacji *Kształtu Fortuny* widzi szansę zbadania popytu na swoje dzieła – zarówno te popularne, jak i nienależące do kręgu literatury ludycznej:

Uczynilem jako kupiec,
 Bo nie będzie taki głupiec,
 By miał z przodku czym kosztownym
 Począć kupczyć, byłby szkodnym.
 Spatrzyj pierw w rzeczy małej
 Jeśli chce być doskonały.
 Tak ja też, będąc prostakiem,
 Nie chciałem być widzian takim,
 Bym miał górę wylatować,
 Wołałem pierw spróbować
 Po kupiecku w małej rzeczy,
 A to pilnie mieć na pieczy,
 By się potym co lepszego
 Wydać mogło, i godnego.
 Przyczyna tej pracy moi,
 Która tu ni zacz nie stoi,
 To, że widział świat dzisiejszy,
 Do każdych fraszek skłonniejszy,
 Niż do czego poważnego,
 Abo ludziom potrzebnego. [KF: 92]

Prawdopodobnie z tego też powodu Bączalski zdecydował się opublikować utwór pod swoim nazwiskiem, co wcale nie było wyborem oczywistym [por. Kapeliński 1964: 75–76], zważywszy na ludyczny charakter *Kształtu Fortuny*. Można ten fakt jednak rozpatrzeć z innej strony, co pozwoli lepiej zrozumieć decyzję Bączalskiego. Gdy weźmiemy pod uwagę zakres różnorodnej działalności literackiej wczesnobarokowego wierszopisa, zauważymy, że ciekawe rezultaty przyniosłoby połączenie historycznoliterackiego punktu widzenia z elementami wiedzy z zakresu socjologii. Taki punkt widzenia zapewnia teoria obiektów kulturowych sformułowana przez Pierre’a Bourdieu [1998], francuskiego socjologa kultury.

Lata poetyckiej działalności Bączalskiego, autora ściśle związanego z głównym centrum ówczesnego życia kulturalnego, z Krakowem, przypadają na początek XVII wieku. Wtedy to w owym polu literackim panowało wielkie ożywienie, zauważone już przez autorów w tym czasie tworzących [por. Grześkowiak 2018: 107–114]; zaczęli oni zyskiwać świadomość miejsca, które rzeczywiście zajmują w środowisku twórczym, poprzez konfrontowanie się z literacką działalnością sobie współczesnych. Rozwój druku, a co za tym idzie potencjału publikacyjnego, spowodował zwiększenie się konkurencji między wierszopisami o odmiennych „habitusach”, czyli różnej pozycji w polu literackim, zależącej nie tylko od indywidualnego talentu czy charakteru twórczości autora, ale również od jego statusu społecznego i poziomu edukacji. Różnice w habitusach np. niezwykle popularnego Hieronima Morsztyna i anonimowego wierszopisa sowizdrzalskiego ewokowały różnice kolejne: każdy z autorów zwracał się zazwyczaj do odmiennej grupy odbiorców, utworów obu twórców nie wydawano równie starannie, oni sami zaś obracali się zapewne w innych kręgach literackich. Jest to jednak tylko hipoteza; przytoczony tu przykład zestawia dwa najbardziej skrajne habitusy istniejące w Krakowie na początku XVII wieku – pole literackie było jedno, nie mogły istnieć dwa niezależne obiegi, o czym świadczą dorobek twórców takich jak Bączalski.

Był to pisarz doskonale zorientowany w ówczesnym życiu literackim, czego dowiódł, zamieszczając w swoim *Przestrachu śmiertelnym* (1608) cenny dokument, który pozwolił Radosławowi Grześkowiakowi na dokonanie niezwykle ciekawej rekonstrukcji atmosfery panującej wśród twórców przynależących do „drugiego pokolenia potrydenckiego” [Grześkowiak 2018: 36]. Pisarze owi swoją literacką egzystencję powiązali z Krakowem. To z jego mieszkańców rekrutowali się pierwsi odbiorcy. Świadom tego Bączalski – podążając zapewne nieco wbrew swoim ambicjom, kierującym się najprawdopodobniej ku literaturze moralizującej czy eksplorującej tematykę spraw ostatecznych² – postanowił

2 O czym może świadczyć jego odczytanie *Światowej rozkoszy*, skupione na wanitatywnym zakończeniu utworu Hieronima Morsztyna [por. Grześkowiak 2018: 32–34].

spróbować sił w gatunku cieszącym się dużą popularnością i zbać w ten sposób zapotrzebowanie na swoją twórczość. Nie możemy stwierdzić, czy w momencie publikacji pierwszego wydania *Kształtu Fortuny* Bączalski był już znany jako autor *Ochrony koronnej* (1606), utworu-napomnienia stanowiącego literacką reakcję na rokosz Zebrzydowskiego [por. Kupisz 2017: 679–680], na pewno jednak cechy sortilegium jako gatunku literatury popularnej na tyle różniły się od pisarstwa publicystycznego, że mógł mieć poczucie debiutu w nowym dla siebie obszarze literatury.

Bączalskiego strategia twórcza nie miała jednak wiele wspólnego ze strategią debutanta – autor świadomie powielił chwyt znany z twórczości sowizdrzałów. Po wierszu dedykacyjnym następuje, niemający wiele wspólnego z właściwą tematyką sortilegium, wstęp w postaci dwóch utworów: *Sąsiad przeszedł autorów do łaskawego czytelnika* i *Autor do łaskawego czytelnika*. Są one w istocie dwiema pseudobiografiami twórcy, które mają wytworzyć wokół niego atmosferę nieco skandalizującą³. Pierwszy z nich sygnowany jest imieniem i nazwiskiem fikcyjnego sąsiada Bączalskiego: „wszystkim życzliwego” Wojciecha Wiadomowskiego, który wyraża nieprzychylny osąd zarówno o samym autorze, jak i o jego twórczości:

Jako rzeka strumieniem z przodku małym chodzi
I jabłoń, gdy pierwszy raz mało jabłek rodzi,
Tak i ten, co te wiersze niewydworne kryślał,
Na które, jako baczę, mało się rozmyślał.
Może się po drugi raz z czym lepszym postawić,
Lecz nie tuszę, bo się ma czym inszym zabawić.
Bo, kto go zna, nie poszedł na poetę kąska,
Takie wiersze napisze już dziś leda gąska. [KF: b.p.]

„Sąsiad” pozbawia autora jakiegokolwiek godności przynależnej pisarzowi, demaskując prowizoryczność jego pracy (przy okazji wyrażeniem „leda gąska” nie robi dobrej reklamy Gąsiorkowej *Fortunie*

3 Podobną techniką Bączalski posłużył się w zakończeniu *Przestrachu śmiertelnego*, w którym recenzję *Światowej rozkoszy* rozpoczął od zarysowania sylwetki jej autora [Grześkowiak 2018: 27–31].

abo Szczęściu). Po wstępie, w którym dowiadujemy się o jakości rymów Bączalskiego, przechodzi do bezlitosnego wyliczania ekscesów autora. Z opisu wyłania się dowcipnie budowany obraz dłużnika pogrążonego w radosnym lenistwie, niestroniącego od wina i biesiadnych uciech. Wiadomowski kończy zaś, jak na plotkarza przystało, wierszowanym gestem milczenia po uprzednim wszakże wyjawieniu czytelnikowi sporej części sensacyjnych szczegółów.

Ledwie „sąsiad” milknie, w lament uderza sam autor. Chciałby mieć powód do obrażenia się na Wiadomowskiego, przyznaje jednak, że napisał on prawdę. Formuluje pozorne samooskarżenie, w którym z jawną przesadą opiewa uroki niezaznanego cnotliwego życia na wsi:

I dobrze mnie na splachciu było siedzieć doma,
Pługu się owak ująć obiema rękoma.
Śpiewać onę piosneczkę wołom czacza, sasa,
Opuściwszy dołonie do samego pasa. [KF: b.p.]

Aktualizując topikę umiaru i poprzesławiania na małym, Bączalski sięga jednak po przykłady najbardziej komiczne, w związku z czym możemy mieć pewne wątpliwości co do szczerości autora:

To muzyka, gdy krowa ryczy do cielęcia,
Abo miła owieczka do swego jagnięcia.
Więc krowa basu patrzy, a cielę wagantu,
A owca zaś tenoru, a jagnię dyszkantu.
Nuż zaś ptastwo domowe: gęś, kaczka z kokoszą
Różnymi kształtami głosy swe wynoszą.
I choć się czasem dadzą w muzyce oszukać,
Przed się ich miło panu i pani posłuchać.
Ja żem jej zbył, dotąd mię jeszcze głowa boli.
Z tym bądź łaskaw, proszę cię, na sługę swojego,
Któryć uprzejmie życzy wszego szczęśliwego. [KF: b.p.]

Tak prowadzony żywot kojarzy się z sytuacją zgola karczemną: chór zwierząt gospodarskich jawi się jako swoista trawestacja

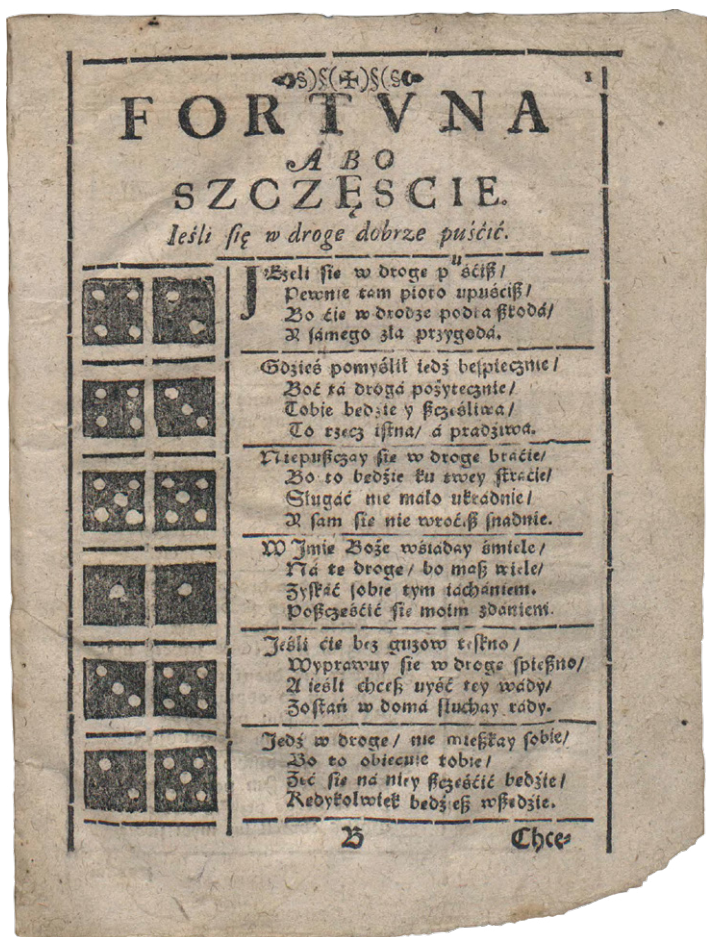
karczemnej muzyki, błaznujące dzieci przywodzą na myśl akrobatów, usługująca w domu żona przypomina bardziej karczmarkę niż szlachecką panią. Bogata prezentacja sowizdrzalskiego humoru miała zapewne dać dowód kompetencji Bączalskiego w zabawianiu czytelnika, a rozbudowana reklama, wykorzystująca chwytly doskonale znane odbiorcy z anonimowych druków, zachęcać do zapoznania się z całością *Kształtu Fortuny*.

Analiza poetyckiej działalności Bączalskiego pozwala dostrzec w nim pisarza świadomego mechanizmów funkcjonowania pola literackiego. Celowo kształtuje on swoją trajektorię (czyli proces zmiany pozycji w polu literackim), by najpierw uzyskać popularność (wymierną dzięki ocenie wyników sprzedaży *Kształtu Fortuny*), mając zarazem nadzieję, że ona z kolei doprowadzi go do uznania. By zrealizować swój plan, dobiera do niego odpowiednie środki: popularną, użytkową formę sortilegium (dzięki której może liczyć na znaczny zysk) oraz poetykę sowizdrzalskiego żartu. Gdy uwzględnimy, że jest on również autorem interpretacji *Światowej rozkoszy*, prekursorskiej względem pozostałych jej odczytań powstałych na początku XVII wieku, dalej zaś, jeśli weźmiemy pod uwagę jego zaangażowanie w publicystykę rokoszową, otrzymamy wizerunek wszechstronnego wierszopisa-literata. Mimo braków w zakresie talentu poetyckiego Bączalski miał zdolność do wyczuwania drgnień pojawiających się w polu literackim i zdawał sobie sprawę zarówno z symbolicznego, jak i ekonomicznego aspektu twórczości artystycznej.

3. Kompozycja utworu – kompozycja gry

Prawdopodobnie najpopularniejsze wczesnonowoczesne sortilegium *Il Libro delle Sorti* Lorenza Spirito posiadało dość skomplikowaną metodę otrzymywania przepowiedni, które gracz mógł przeczytać dopiero po rzucie kostką i przejściu przez kilka stron zaznaczonych odnośnikami. Utrwalony w polskich wydaniach przez utwór Gąsiora [Kiliańczyk-Zięba 2015: 9–10] układ graficzny tekstu został przez Bączalskiego (lub kontrolującego proces powstawania *Kształtu Fortuny* wydawcę) zredukowany do wyboru

pytania, dwukrotnego rzutu kostką i odszukania odpowiedniej wróżby na liście⁴ [il. 1].



Il. 1 FS: 1

Źródło: JBC.

- 4 *Fortuna* wciąż stanowiła jednak grę bardziej skomplikowaną od utworów reprezentujących podgatunek sortilegium, jakim był *Würfelbuch*. Ten rodzaj „księgi losów” pozbawiony był tekstów stanowiących wprowadzenie oraz pytań, odpowiedzi zaś losowano poprzez trzykrotny rzut kostką. Dominacja linearnego układu treści przypomina jednak do pewnego stopnia *Fortunę*... Bączalskiego [Kelly 2011: 58].

W ten sposób utwór Bączalskiego pozbawiono ważnego w tej grze elementu narastania napięcia i zaskoczenia [Kiliańczyk-Zięba 2015: 24–25], możliwa bowiem była lektura wszystkich odpowiedzi odnoszących się do jednego pytania jeszcze przed wylosowaniem odpowiedzi. Wobec tego, iż rosła pokusa przeczytania wszystkich przepowiedni naraz, sortilegium mogło być czytane linearnie. Dla odbiorców z początku XVII wieku to jednak nie musiała być wada. Można ostrożnie też założyć, że pojawiały się głosy irytacji graczy z powodu zbyt skomplikowanych zasad gry, co w istocie również mogło się przyczynić do wybrania przez Bączalskiego lub wydawcę uproszczonej formy, która nie wymagała nieustannego przerzucania kartek, zwiększającego prawdopodobieństwo popełnienia błędu przy odczytaniu odpowiedniej wróżby⁵.

Kształt Fortuny, a później *Fortuna albo Szczęście* nie miały zatem szansy oddziaływać na czytelnika w sposób tak silnie angażujący uwagę, jak bogato ilustrowane sortilegia pokroju *Il Libro delle Sorti*. Mimo to utwór Bączalskiego wciąż uznać można za obiekt interaktywny [por. Stimac, Palumbo 2020]. Podstawowym, zgodnym z prawidłami gry, sposobem lektury tekstu jest lektura nieliniarna, zamieszczony zaś w książce materiał ikonograficzny, choć niewspółmiernie bardziej skąpy niż w Gąsiorkowej *Fortunie*..., swoją obecnością zwracał uwagę odbiorców, współuczestnicząc w konstruowaniu się sensu sortilegium [por. Kiliańczyk-Zięba 2021].

Między innymi ze względu na ten właśnie popularny i – chciałoby się rzec – „niskobudżetowy” charakter *Fortuny*... grafiki zamieszczone w obu XVII-wiecznych wydaniach nie cechują się wysokim poziomem wykonania⁶. Zapewne i w zamiarze twórców nie

5 W świetle badań nad mentalnością szlachecką nie można wykluczyć, że poziom irytacji przeciętnego XVII-wiecznego szlachcica podczas gry mógł być znacznie wyższy niż jeszcze w XVI wieku. Założyć można również, że w *Fortunę*... Bączalskiego w stanie nietrzeźwości grało się łatwiej niż w *Fortunę*... Gąsiorka – spożycie zaś wysokoprocentowego alkoholu w XVII wieku zaczęło stopniowo wzrastać [por. Osiński 2009: 55–57, 61–66].

6 Zauważyć jednak trzeba, że jakoś drzeworytów w *Kształcie Fortuny* jest wyraźnie wyższa niż w późniejszej o ponad trzydzieści lat *Fortunie albo Szczęściu*, co łatwo ocenić, mimo złego stanu zachowania jedyne go egzemplarza *Kształtu*... Może to świadczyć o postępującym dążeniu do obniżenia ceny sortilegium kosztem

spełniały one funkcji estetycznej, lecz miały być przede wszystkim nośnikami prostych treści symbolicznych.

Umieszczona na karcie tytułowej rycina przedstawiająca grającego na lutni Kozaka stanowić miała obraz pory przeznaczonej dla „dobrej myśli”. Kielich, lutnia, karty i warcaby są tu metonimią biesiad, a więc sytuacji, które mogły być kojarzone przez ówczesnych odbiorców z momentem odprężenia i relaksu. Taki przekaz wizualny znajdujący się w inicjalnej części książki był ponadto pierwszym sygnałem wkroczenia odbiorcy w osobną przestrzeń gry [Huizinga 1985: 27–28]. Ów stan odmienności związany z rozpoczęciem zabawy niejako przypieczętowywał drugi drzeworyt – przedstawiający Fortunę [il. 2].

Została ona ukazana – co ważne⁷ – w konwencjonalnym, renesansowym jeszcze ujęciu, utrwalonym w kompendiach emblematycznych pokroju *Ikologii* Cesarego Ripy [por. Ripa 1998: 34–35]: jako kobieta o zasłoniętych oczach, balansująca na skrzydlatej kuli, w jednej ręce trzymająca nóż, a w drugiej kłosa zboża. Nie rozwijając na razie kwestii związanych z wizerunkiem bogini Fortuny w utworze Bączalskiego, zatrzymajmy się przy samym fakcie umieszczenia jej podobizny w sortilegium. Zgodnie z instrukcją na tej właśnie stronie gracze mieli rzucać kośćmi, akceptując reguły (a zarazem, metaforycznie, poddając się bogini losu); działanie to oznaczało też „fizyczne związanie gestu inicjującego zabawę z materią książki, a zwłaszcza z wizualną warstwą tomu” [Kiliańczyk-Zięba 2021: 88; por. Kelly 2017: 149–150]. Od tej pory gracze znajdowali się we władzy Fortuny – rozpoczynała się właściwa narracja gry, w której czytelnik wchodził w rolę poddanego kaprysom bogini losu.

Jak ważny niegdyś był to akt, dziś możemy jedynie przypuszczać, książka bowiem w kulturze staropolskiej konotowała duży ładunek symboliczny [Bieńkowska 1975: 307–308]. Wobec tego iluzja

jakości wyprodukowanej książki, a więc, pośrednio, o coraz większym zapotrzebowaniu na ową grę.

- 7 Jessen Lee Kelly zauważa, że sortilegia współuczestniczyły w zmianach europejskiego pojmowania Fortuny, wpływając tym samym na wytworzenie się nowych wzorców myślenia [Kelly 2017: 147].



Il. 2 KF: karta nienumerowana

Źródło: Polona.

sprawczości przepowiedni była silna, gracze zaś o wiele częściej odczuwać mogli epistemologiczną ambiwalencję⁸ wpisaną w istotę „ksiąg losów”.

⁸ Tę bardzo ważną dla zrozumienia natury „ksiąg losów” kwestię rozwija Kelly [2011: 66–71]. Jego wnioski miały duży wpływ na rozważania dotyczące ambiwalentnego statusu sortilegiów.

4. Dwie *Fortuny*...?⁹ O dwóch sposobach recepcji sortilegium

W wydaniu z 1609 roku Bączalski wyraźnie ową ambiwalencją gra. W przytaczanym już wierszu zamykającym *Kształt Fortuny* autor zwraca się do czytelnika, w sposób żartobliwy wykorzystując skonwencjonalizowaną sytuację nadawczo-odbiorczą, jaką była prośba o konstruktywną krytykę dzieła. Nie sposób w tym fragmencie nie usłyszeć śmiechu wierszopisa:

Popraw wolno papier tani,
Tego trzeba, kto co gani.
Jeślić też co na Fortunie
Padło nie ku twojej stronie,
Mnie nie łaj – winuj sam siebie,
Że Fortuna szydzi z ciebie.
A pamiętaj sobie na to,
Choć to za żart masz: mam za to,
Że cię to chybić nie może,
Na coś tu ciskał, nieboże.
Żart-ci to, nie bój się, bracie,
Owszem, przydź ku tej utracie,
Nie żałuj groszy dwunaści
Na te to odminne wieści,
A na mię bądź przedsię łaskaw,
Choć-ci tu w czym będę niepraw. [KF: 93]

Czytelnik pozornie zostaje wydobyty z „koła gry”; przejść ma w sferę obiektywizmu, gdzie dokona oceny utworu przedłożonego mu przez autora bez uprzedzeń, które mogłyby być wywołane niepomysłnymi wróżbami. Owo wejście odbiorcy w rolę krytyka jest jednak tylko iluzją – Fortuna wciąż szydzi z oceniającego, wierszopis zaś prorokuje dopiero co wydobytemu niejako z gry czytelnikowi, że wszystkie przepowiednie, które poznał, niechybnie się ziszczą... by w następnym wersie powiadomić go, iż był to jedynie żart. Dopiero teraz czytelnik z wydrwiwanego przez boginię losu „niebożęcia”

9 Tytuł został przejęty z jednego z pierwszych omówień polskich sortilegiów [Dziama 1907: 68–71].

staje się „bratem” – człowiekiem spoza gry, dysponującym środkami na zakup *Fortuny*. . . , gotowym wybaczyć autorowi jego dowcipy. W ten sposób „stowarzyszony z Fortuną” Bączalski podtrzymuje wrażenie prawdziwości przepowiedni, bawi się niepewnością czytelnika. Stan ten opisany i uwypuklony został przez Jacques’a Henriota (francuskiego filozofa, założyciela laboratorium badawczego *Sciences du jeu* [Philippette 2014: 187]) w teorii zabawy jako postawy, zawartej w jego pracy *Le jeu*, którą Hanna Dziechcińska uznała za przydatną do omówienia zjawiska staropolskiej maskarady [Dziechcińska 1981: 84–85]. Wnioski dotyczące niepewności (nieprzewidywalności), dwoistości (świadomości istnienia rzeczywistości nieludzkiej) i iluzyjności świata zabawy odnieść można również do przypadku sortilegium Bączalskiego. Dzięki swoistej ramie narracyjnej tworzonej przez wiersze wywołuje ono u czytelnika intensywną dychotomię odbioru: zrazu buduje w nim poczucie dystansu, by następnie zezwolić (do pewnego stopnia) na zatracenie się w zabawie.

Współcześnie nie odczuwamy już tak silnych emocji, jak te, które w XVII wieku najprawdopodobniej towarzyszyły lekturze wiersza takiego jak *Do tego, co już przeczytł*. Poeta z Dalechowic doskonale musiał zdawać sobie sprawę z utrwalonego w kulturowej świadomości magicznego aspektu fizycznej formy książki, z ufności znacznej części społeczeństwa w przepowiednie publikowane w prognostykach, a wreszcie z powszechności wróżenia ze znaków dostrzeganych w najbliższym otoczeniu. Bączalski wspomina o tym w wierszu *Do czytelnika*, umieszczonym w edycji z lat 40. XVII wieku:

Różnie Fortuny bogatej szukają:
W kartach zwinionych, w kotle jej szperlają;
Gdy człowiek z drugim dwa razy się znajdzie,
Mówiąc, że szczęście samo do nas przyjdzie.
Jaszczurkę kto więc na wiosnę obaczy,
Natychmiast szczęścia spodziewać się raczy;
Kukułka gdy też jaka w ciemnym lesie,
Bóg już Fortunę sam do domu wniesie. [FS: b.p.]

Ponadto sam akt rzucania kośćmi jest obarczony w kulturze wielorakimi asocjacjami, łączonymi nie tylko z czynnością gry

(co autorzy sortilegiów mogli bardziej odczuwać, niż sobie uświadamiać). Johan Huizinga, analizując sakralne znaczenie gry w kości, podkreśla wagę tej działalności ludycznej w społeczeństwach pierwotnych [Huizinga 1985: 88–89], co stanowi ciekawe potwierdzenie interpretacji mitu związanego z wynalazkiem Palamedesa, przedstawionej przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w mitoznawczym traktacie *Dii gentium* (1627) [Sarbiewski 1972: 129–151]. Szczególnie dla nas ważny jest fakt pojmowania przez jezuitę stworzenia gry w kości jako próby odwzorowania mechanizmu kosmogenicznego – Boska Opatrzność jest w tej wykładni mądrym graczem, który igra, tworząc świat. Pokusa korzystania z sortilegiów w celach wróżebnych nosić mogła w sobie nie tylko element fascynacji możliwością odczytywania przepowiedni, lecz także zauroczenie iluzją kreowania swojego losu poprzez symboliczne sprawowanie kontroli nad rzutami.

Wobec wielkiej liczby sposobów zdominowania tego, co racjonalne (paradoksalnie pojęcie to oznacza tu „ludyczne”), Bączalski wiedział, że treść jego sortilegium musi zostać podana tak, by czytelnik postrzegał ją jako zabawę. Niedostateczne poinformowanie o tym odbiorcy grozić mogło odrzuceniem *Fortuny*... przez cenzurę, która wraz ze wzrostem świadomości istoty ustaleń Soboru Trydenckiego coraz większą wagę przywiązywała do wycofywania z szerokiego obiegu treści mogących wpłynąć na obniżenie poziomu powszechnej pobożności [Kiliańczyk-Zięba 2015: 33]¹⁰. Zabezpieczanie się autorów sortilegiów przed ewentualnymi oskarżeniami było praktyką bardzo częstą [por. Kelly 2011: 66–68]. Bączalski również podejmuje takie środki ostrożności. Co jednak ciekawe, w *Kształcie Fortuny* pochodzącym z 1609 roku wierszopis przykładał do nich znacznie mniej starań niż w *Fortunie albo Szczęście*, a więc w wydaniu o około 30 lat późniejszym¹¹. Tu, zamiast

10 Andrzej I. Szoka zauważa jednak, że w Krakowie nie było podstaw do sądzenia autorów sortilegiów ze względu na obowiązujące w tym mieście prawo magdeburskie [Szoka 2016: 36].

11 Pamiętać trzeba, że opublikowana około 1644 roku *Fortuna albo Szczęście* ukazała się najprawdopodobniej już po śmierci Bączalskiego, datowanej w *Nowym Korbucie* na początek XVII wieku [Pollak, red. 1964: 19]. Jako że nie dysponujemy wydaniem *Kształtu Fortuny* lub *Fortuny albo Szczęścia* z lat 1610–1643 o jedno-

wyimaginowanej kłótni sąsiada z samym autorem oraz żartującego z sytuacji nadawczo-odbiorczej *Do tego, co już przeczyteli*, postawieni jesteśmy przed bardziej jednoznacznym w swej wymowie wstępem: wierszem *Do czytelnika*, w którym wiara w *signa naturalia* jest przez poetę intepretowana jako mało skuteczny sposób szukania szczęścia. Możemy natomiast mieć pewne wątpliwości co do jakości moralnej argumentacji przedstawionej w owym wierszu. Bączalski unika wyraźnie wprowadzenia do swego wywodu kategorii grzechu, podkreśla tylko niepraktyczność otrzymywanych w różny sposób przepowiedni, które zbyt często nie przystają do rzeczywistości, nie da się zatem opierać na nich swoich decyzji. Widać, że autora nie interesuje przekazanie w sposób dydaktyczny pogłębionej wiedzy dotyczącej niezgodnych z doktryną Kościoła sposobów poznania przyszłości – problem Opatrzności i Fortuny ogląda z perspektywy życia codziennego, przyjmując dodatkowo rolę twórcy ludycznego, który musi (przynajmniej w części swej narracji) porzucić głos moralizatora.

Mimo owych starań nieuniknione było wykształcenie się drugiego, niezakładanego przez Bączalskiego sposobu recepcji *Fortuny*... Jego ślady są bardzo trudne do odszukania i połączenia w obraz alternatywnego sposobu lektury utworów reprezentujących ten gatunek. Ze strzępków informacji zawartych w źródłach staropolskich możemy jednak wydzielić dwie główne odmiany odbioru niezgodnego z intencją autorską. Pierwsza z nich zakładała istnienie osoby pośredniczącej, która odczytywała przepowiednie niepiśmiennemu odbiorcy, najczęściej w celach zarobkowych. Wielokrotnie przytaczany w ramach analiz sortilegiów przykład mieszkającej w Żylinie kobiety, która na początku XVIII wieku wróżyła chłopom, używając do tego celu jednego z dostępnych na rynku wydań *Fortuny*... [por. Kapełus 1964: 100–101; Kiliańczyk-Zięba 2015: 32; Szoka 2016: 36–37], skłania do wysnucia kilku wniosków. Z kulturoznawczego punktu widzenia jest to doskonale poświadczenie „magicznego autorytetu” książki i kostek, jak również istnienia popytu na usługi

znacznej datacji, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, jak w tym czasie zmieniał się kształt oprawy wierszowej.

wieszczbiarskie; z perspektywy literaturoznawczej zaś – ciekawy przypadek zatracenia ludyczno-estetycznego stylu odbioru, który został zastąpiony przez utylitarny sposób korzystania z tekstu, połączony z nieledwie złodziejską praktyką czerpania zysku z cudzego wytworu pracy intelektualnej, na dodatek niezgodnie z intencją autora. Oczywiście, prawa autorskie (we współczesnym rozumieniu) wówczas jeszcze nie istniały – mimo to tak wyraźne sprzeniewierzenie się instrukcji twórcy jednej z *Fortun* czyni ów przypadek wartym rozważenia również pod tym względem¹².

Druga odmiana odbioru niezgodnego z intencją autorską wiąże się z osobistą postawą czytelnika wobec wylosowanych podczas gry przepowiedni, która to sprzężona była z indywidualnym pojmowaniem świata. We wszystkich warstwach społecznych bowiem trafiali się ludzie zabobonni, którzy albo traktowali na serio przedstawione przez Fortunę wróżby, albo (co niewykluczone) odmawiali gry w sortilegia. Duże znaczenie miał zapewne element spontaniczności wpisany w samą zabawę z *Fortuną*... oraz nastrój gracza. Ponadto losowanie przepowiedni dotyczących kwestii ostatecznych, takich jak „jako kto z mężczyzn będzie długo żył” lub „bialogłowa jako długo będzie żyła”, musiało wiązać się z przekroczeniem tabu kulturowego [Nawrocki 2018], co mogło budzić nie tylko napięcie związane z grą, ale i niepokój¹³. Dla mentalności

- 12 Przy okazji zwrócić można uwagę na aspekt niewskazywany chyba wcześniej w kontekście tego procesu. Na połowę XVIII wieku w Rzeczypospolitej przypada okres najbardziej wzmożonych prześladowań czarownic, opóźniony w stosunku do państw zachodnioeuropejskich. Nasuwa się więc ostrożne przypuszczenie, że zauważenie procederu wróżenia z *Fortuny*... mogło być związane z rosnącym uwróżliwianiem się polskich autorytetów religijnych na kwestie uprawiania czarów [Klaniczay 2010: 198]. Wnioski wyciągnięte przez Helenę Kapeluś na podstawie przekazu o żylińskim incydencie, jakoby z *Fortun* powszechniej wrózano w XVIII wieku niż w wieku XVI, zdają się nie przekazywać całej prawdy o istocie tego fenomenu.
- 13 Obraz śmierci (i starości) w *Fortunie albo Szczęściu* Bączalskiego w kontekście tabuizacji mówienia o rzeczach ostatecznych stał się przedmiotem rozważań Macieja Nawrockiego [2018]. Autor obszernie omawia owe kwestie, przede wszystkim na podstawie przepowiedni związanych ze śmiercią, a ponadto konstatuje, że do prawidłowego odbioru sortilegium konieczne było zrozumienie ironicznego, a zarazem humorystycznego przekazu zawartego w odpowiedziach [Nawrocki 2018: 18–19]. Ów wniosek stanie się punktem wyjścia do zastanowienia się nad tą

wczesnonowożytnego człowieka, nawet dobrze wyedukowanego, wciąż do pewnego stopnia naturalna była wiara w możliwość przepowiedzenia przeszłości. Najdobitniej świadczy o tym wyjątkowa popularność prognostyków mierzona ich wielkimi nakładami wpływającymi co roku z oficyn drukarskich.

Oczywiście można uznać, że wspominanie o owym „magicznym” sposobie odbioru, niezgodnym z intencją zarówno autorską, jak i cenzorską, jest pozbawione celu. Jednak pomijanie tych marginalnych (z punktu widzenia wyedukowanego czytelnika) form lektury wydaje się niesłuszne, ponieważ współtworzą one swoistą konstelację sensów tekstu, których nie należy redukować przy próbie analizy historycznoliterackiej. Poświadczona w badaniach obecność takiego „czytania” *Fortuny*. . . czyni z niej (a zarazem gatunku, który reprezentuje) niezwykle rzadki przykład staropolskiego utworu wyraźnie spolaryzowanego w obrębie konwencji oraz strategii odbioru. Jak w przypadku innych dzieł odbiór ów uwarunkowany był dyspozycjami psychicznymi i intelektualnymi – tu jednak natrafiamy na nieczęstą sytuację odbiorczą. To, że XVII-wieczny czytelnik (lub słuchacz) legitymujący się niższym lub wyższym wykształceniem musiał wybierać między ludyczną a magiczną strategią gry w *Fortunę* (bądź też między jedną lub drugą lekturą tego dzieła), stawia kwestię wiary lub niewiary w tekst, by ująć to najprościej, na zupełnie innym poziomie niż w przypadku większości utworów literackich [por. Kelly 2011: 66–71]. Wciąż przecież pamiętać musimy, że do nich *Fortunę*. . . się zalicza, mimo posiadania przez nią również statusu gry i wróżby. Można więc do niej zatem stosować narzędzia analizy tekstu pełniące istotną funkcję estetyczną, przy uwzględnieniu jej przynależności do kręgu kultury popularnej.

kwestią w kontekście całego dzieła Bączalskiego – należy zauważyć, że zarówno humor, jak i ironia spełniają w sortilegium różnorodne funkcje. Teraz jednak interesuje nas przede wszystkim możliwość dosłownego odbioru przepowiedni zawartych w rozdziałach dotyczących śmierci, która mogła być powszechna. Fakt ten przestanie dziwić, gdy weźmie się pod uwagę popularność „myślenia przesadami”. Ten sposób pojmowania świata dawał ówczesnemu człowiekowi poczucie bezpieczeństwa, choć do pewnego stopnia również go ograniczał, zacieśniając jego horyzont poznawczy do przyswojonej „zabobonnej wiedzy” o rzeczywistości.

5. Oblicze „odmiennej pani”

Przeprowadzona analiza czterowierszy tworzących przepowiednie pozwala wydobyć trzy szczególnie ważne aspekty *Fortuny*...: wewnątrztekstowym nadawcą wróżb jest Fortuna, odbiorcą – gracz, a nadrzędną zasadą organizacji stylistycznej tekstów przepowiedni jest ironia, ludyczenie spokrewniona z szyderstwem, o czym już można się przekonać w wierszu umieszczonym na obramowaniu ryciny przedstawiającej boginię losu:

Że chociaż mało go widzę,
Ze wszystkiego świata szydę.
Jeśli co nie ku myśli padnie,
Wyrozumiej temu snadnie. [KF: b.p.; FS: b.p.]

Drwiąca z ludzi Fortuna niejako dopowiada frazę znajdującą się w druku pod ryciną: „Nie myśl wiele, ciskaj śmie” [KF: b.p.]. Czytelnik, aby stać się graczem, musi porzucić na czas zabawy logiczne rozumowanie – wstępuje w przestrzeń, którą rządzi ślepy traf. Bogini losu, a zarazem narratorka gry, by ułatwić odbiorcy identyfikację z przepowiedniami, formułuje niemal wszystkie wróżby w drugiej osobie liczby pojedynczej. Zabieg ten jest w grze dobrze sfunkcjonalizowany, pomaga bowiem chociażby w budowaniu fałszywych presupozycji co do reakcji graczy, np.:

Widzę, żeś już aż pobladła,
Że-ć kostka niedobrze padła.
Nie miej za złe, bo z niedziele
Poprowadzą cię w grób wiele. [FS: 81]

Dzięki temu gracz miał wrażenie bezpośredniego obcowania z będącą w ciągłym ruchu, a więc nowożytną Fortuną [por. Sokolski 1996: 117–118], która buduje swój wizerunek nie tylko poprzez wygłaszanie przepowiedni, lecz również (pośrednio) opowiadanie o samej sobie. Z sortilegium wyłania się obraz bogini losu będącej narratorką i postacią alegoryczną, a zarazem uosobieniem szczęścia i wszechmocnej siły, objawiającej się w świecie za pośrednictwem wróżb i „praktyk”. W niektórych przepowiedniach

ukrywa się ona za autorytetem ciał niebieskich, śledząc gwiazdy
jak astrolog:

Nie do tegoś się urodził,
Abyś w komży kiedy chodził.
Twoja rzecz cepy, siekiera,
Tak ci okazuje sfera. [FS: 15]

Ruchliwość nowożytniej Fortuny, porównywanej do tańczącej śmierci [Sokolski 1996: 117–118], mogłaby budzić niepokój, gdyby jej groza nie była równoważona śmiechem bogini. *Fortuna ridens* Bączalskiego ma swoje odpowiedniczki w literaturze wysoko-artystycznej (wystarczy chociażby wspomnieć śmiejącą się Fortunę w *Satyrze* 1 7 Krzysztofa Opalińskiego [1654: 21–24]), lecz nie można jej z nimi utożsamić. Skonwencjonalizowany zespół wczesnonowożytnych wyobrażeń bogini losu w sortilegium został poddany kilku modyfikacjom.

W sortilegium Bączalskiego Fortuna nie istnieje w opozycji do Cnoty – w utworze aktualizuje się relacja *Virtuti Fortuna comes* („Fortuna towarzyszką Cnoty”), która występowała głównie w twórczości panegirycznej [Sokolski 1996: 46–49]. Nie inaczej zbudowany jest (w zachowanym egzemplarzu niekompletny) wiersz dedykacyjny w *Kształcie Fortuny* – młody Krzysztof Koryciński ze względu na swe cnoty stał się faworytem Fortuny:

Owa się tak Fortuna zakochała w tobie,
Że masz wszystko po myśli, co potrzeba tob(i)e. [KF: b.p.]

Zasygnalizowana w ten sposób relacja Fortuny i Cnoty utrzymuje się konsekwentnie w samej grze, mimo zmienionej sytuacji nadawczo-odbiorczej. Bogini losu pobożnych i żyjących w umiarze zazwyczaj wynagradza, łotrów zaś karze¹⁴; dary Fortuny traktowane są tu jako jakości pozytywne, niepodlegające wartościowaniu negatywnemu, jak chociażby we *Śnie o różnoistotności Fortuny*

¹⁴ Zaznaczyć jednak trzeba, że wątki parenetyczne nie wydają się w *Fortunie*... tak silnie rozwinięte, jak proponuje to Marcin Nawrocki [2018: 32].

i *Cnoty* Jana Dantyszka [por. Dantyszek 1973: 23–49]. Dobrym tego przykładem są dwie sąsiadujące ze sobą przepowiednie odpowiadające na pytanie o powodzenie plonów w danym roku:

Bóg sam z nieba temu dawa,
Kto na tym, co ma, przestawa.
Tyś taki jest z łaski Bożej,
Rok-ci ten siła przymnoży.
Kto się tak jak ty sprawuje,
Takiego Bóg nie ratuje.
Źle-ć na ten rok zboże padnie,
Co obaczysz z wiosny snadnie. [FS: 97]

Widoczna w nich niezwykła łatwość w przechodzeniu z poziomu codzienności do poziomu Boskich decyzji jest kolejną cechą charakterystyczną narracji *Fortuny*... Fortuna, w literaturze wysokoartystycznej zazwyczaj przeciwstawiana instancji Boskiej opatrności, tu niejako legitymuje się wiedzą o Boskim planie. Gracz zaś poznaje nie tyle ukryte powiązania teologiczne łączące Fortunę z Opatrnością, ile prosty ciąg przyczynowo-skutkowy: człowiekowi za cnotliwe życie przysługuje nagroda w postaci wymiernego zysku.

6. Gracza w *Fortunę*... wizerunek własny

Taka wizja światopoglądowa zdaje się nie tylko efektem ludycznego wymiaru sortilegium, ale i skutkiem uobecnienia się w *Fortunie*... na wskroś potocznego pojmowania wiary, które łączy się z szeroko rozumianą mentalnością szlachecką XVII wieku. Bogaty obraz owej mentalności zawarty w *Fortunie*... (w wydaniu z lat 40. znajdują się 34 pytania) ze względu na wpisane w istotę gry poetykę fragmentu i tematyczną *varietas* na potrzeby rozważań ograniczono do najważniejszych elementów konstytuujących wizerunek wewnątrztekstowego bohatera gry, a do pewnego stopnia i hipotetycznego XVII-wiecznego czytelnika, którego sposób postrzegania świata możemy w pewnym zakresie zrekonstruować. Czytelnik ów uznany został przeze mnie za przedstawiciela warstwy szlacheckiej,

choć bez wątpienia sortilegium Bączalskiego czytane było również przez mieszczan, a same teksty przepowiedni sformułowane zostały tak, by zyskać jak najszersze grono odbiorców [Kiliańczyk-Zięba 2015: 39]. Ze względu jednak zarówno na szlacheckie pochodzenie Bączalskiego [Szoka 2016: 36], jak i na popularny charakter *Fortuny*... z dużą dozą pewności możemy przyjąć, że skonstruowany przez niego świat przedstawiony gry pokrywa się przede wszystkim z najbliższymi mu realiami życia i rzeczywistością najbardziej uprzywilejowanej grupy potencjalnych odbiorców.

Dobrym punktem wyjścia byłoby zarysowanie wizerunku gracza losującego same pomysły przepowiednie i postępującego zgodnie ze wskazówkami danymi przez boginię losu. Na podstawie wypowiedzi z wróżb możemy go opisać jako człowieka cnotliwego, który „zawarł z Bogiem obustronną umowę” [Świdarska-Włodarczyk 2003: 93]. Jest przezorny i sprytny, umiejętnie zarządza swoimi zasobami: siłą, pieniędzmi i czasem; zapobiegliwie chroni swój majątek. Relacje z ludźmi ocenia w wymiarze pragmatycznym: nie ufa innym i liczy przede wszystkim na siebie; stara się prezentować jak najkorzystniej, aby uniknąć plotek na swój temat. Do pewnego stopnia ów swoisty utylitaryzm dotyczy też przyjaźni i małżeństwa:

Żeś Fortuny kostką szukał,
Bardzo-ś się na tym oszukał,
Bo ta twoja miłość nowa
Bardzo-ć mieszkowi niezdrowa. [FS: 36]

Gracz podobnie patrzy na kwestię udziału w wojnie: tak duże przedsięwzięcie musiało mu się zwrócić, czy to w postaci sławy, czy finansowego zysku. Realizacja etosu rycerskiego nie jest dla niego priorytetem, unika postaw skrajnych; można powiedzieć, że uczestnictwo w działaniach wojennych uważa za swój obowiązek [Tazbir 1976: 788], bacznie kalkuluje zyski i straty. Zmiana, jaką w mentalności szlachty Jan Stanisław Bystron datuje na XVII wiek, jest tu wyraźnie zauważalna, tym bardziej że nie towarzyszy jej wspomniane przez uczonego moralizujące napomnienie czy narzekanie na upadek obyczajów części przedstawicieli warstwy szlacheckiej [Bystron 1976: 151].

Na równi z bezpieczeństwem ceniona była niezależność. W rzeczywistości XVII-wiecznej oznaczało to oscylowanie społecznej ambicji jednostki między wizją autarkicznego żywota ziemiańskiego a służbą na dworze magnackim lub królewskim. Wprawdzie „poprzestanie na małym” i rezygnacja z niepewnych kolei służby wydawać by się mogły najlepszymi drogami do wyzwolenia się z *dominium* Fortuny, jednak w obliczu klęsk przyrodniczych i wojen, które mogły przynieść zagładę ziemiańskiej egzystencji, miały również swoje zalety. Dlatego też praktyczny ogląd rzeczywistości szlachcica kazał mu traktować obie drogi życiowe jako równoprawne.

Ambiwalentność stanu bezpieczeństwa i niezależności szczególnie wyraźnie widoczna jest w przypadku sytuacji kobiety w pytaniu: *Jeśli jeszcze wdowie dobrze iść za mąż?* W owym rozdziale, oprócz wróżb zalecających ponowne zamążpójście, znajdują się przepowiednie sugerujące pozostanie w stanie wdowim:

Piękna to być panem sobie,
Wdowo, to na rozum tobie:
Używaj ty, pókiś żywa,
A pachółka miej do żniwa. [FS: 45]

Wybór zależy m.in. od charakteru samej niewiasty – jej zaradności bądź też gotowości do podporządkowania się nowemu mężowi. Choć przyznać należy, że w *Fortunie*... ideałem związku kobiety i mężczyzny jest zgodne, oparte na wzajemnym zaufaniu małżeństwo, to zazwyczaj traktuje się je we wróżbach bardziej jako przedmiot życzeń niż jako częstą sytuację. W tym miejscu zwróćmy uwagę na to, że w porównaniu do innych polskojęzycznych sortilegiów *Fortuna*... Bączalskiego posiada najwięcej wróżb skierowanych do kobiet [Szoka 2016: 36], co może stanowić dowód na aktywne uczestnictwo szlachcianek w niektórych formach XVII-wiecznego życia towarzyskiego.

Łatwo spostrzec, że hipotetyczny zwycięzca w grze z Fortuną w wielu aspektach różni się od parenetycznego wzorca szlachcica utrwalonego w literaturze wysokoartystycznej. Wydaje się, że bohaterowi najbliższy jest etos ziemiański, ale pozytywne przedstawienie w utworze handlowania budzi pewien dysonans

[Tazbir 1976: 789]. Być może Bączalski wprowadził taki opis, aby zainteresować swoim sortilegium również przedstawicieli warstwy mieszczańskiej. Gracz w *Fortunę*... znajduje się w spektrum innych niż utrwalone w kulturze wieków dawniejszych postulatów etycznych. Promowanie wartości, takich jak aktywizm, przedsiębiorczość i odwaga w wybieraniu drogi życiowej, świadczy zdaniem Dariusza Chemperka o przenikaniu się w 2. połowie XVII wieku moralności szlacheckiej z mieszczańską, co doprowadziło do uformowania się nowego wzorca osobowego [Chemperek 2005: 146–152]. Bączalski (twórca żyjący wcześniej niż autorzy przytoczeni przez Chemperka, przede wszystkim Jan Gawiński) prawdopodobnie nie miał zamiaru wpisywać w swój utwór przekazu o wysokiej wartości etycznej czy prezentującego etos alternatywny względem etosów już w polskim społeczeństwie funkcjonujących. Formułując kolejne przepowiednie, odwoływał się najpewniej do uśrednionego obrazu swojej grupy społecznej, posiadającego pewne cechy stereotypu, choć jednocześnie przetworzonego tak, by umożliwić odbiorcy łatwą, ludyczną identyfikację z przedstawionymi we wróżbach stwierdzeniami.

7. Oswoić Fortunę i wytłumaczyć świat

Fortuna albo Szczęście jako utwór należący do kręgu staropolskiej kultury popularnej nie tylko dostarcza informacji z zakresu obyczajowości szlacheckiej związanej z życiem codziennym. Pomaga również w wyobrażeniu sobie, jak w XVII wieku pojmowano zabawę: co wzbudzało emocje, co śmieszyło, a co mogło straszyć; przy okazji uświadamia, że pozostałości myślenia magicznego wciąż były żywotne w powszechnej świadomości. Wykorzystanie do tego wizerunku Fortuny obrazuje, jak poprzez grę ożywiano alegorię i jak w ten sposób „oswojona” bogini losu funkcjonowała w kulturze popularnej.

Humorystyczne oblicze „zaćmionej bogini” wyzierać mogło poza krąg zabawy, a sama *Fortuna*... zdawała się pełnić funkcję swoistej „gry terapeutycznej”. Sortilegium to *alea* [por. Caillois 1997: 25–27] – uczestnicy zabawy, poprzez rzucanie kośćmi i odczytywanie na zmianę dobrych i złych wróżb, uczyli się mimowolnie zasad kombinatoryki i swoistego rachunku prawdopodobieństwa.

Wobec tego łatwo było o myślowe przetransponowanie mechaniki gry na mechanikę świata, co dokonywało się w wymiarze potocznej świadomości, niejako równoległe do wzrostu zainteresowania XVII-wiecznej nauki kwestiami rachunku prawdopodobieństwa i przypadku, które to przyczyniły się do zmian w postrzeganiu problemu determinizmu i towarzyszyły narodzinom statystyki [por. Hacking 2004: 1–26]. Zauważyć należy przy okazji, że i autor sortilegium, by stworzyć humorystycznie absurdalne przepowiednie dotyczące chociażby prognozowanego wieku lub liczby posiadanych dzieci, musiał mieć intuicyjną świadomość istnienia pewnej wartości średniej, będącej dla niego punktem odniesienia [por. Nawrocki 2018: 24–26].

Sortilegia, utwory literackie, a zarazem gry losowe zanurzone w potocznym sposobie pojmowania świata, stanowią zapis praktycznego, zdroworozsądkowego myślenia. Dzięki temu współcześnie możemy skonfrontować ten *modus* poznania z dawnymi metodami poznania naukowego [por. Crombie 1994: 42–55], by stwierdzić, że obie drogi myślowego oglądu rzeczywistości pozwalały oswoić lęk przed przyszłością znajdującą się we władaniu Fortuny [Kelly 2017: 147, 164]. Osobność świata zabawy pozwalała zaś graczom w *Fortunę albo Szczęście* na chwilę ludycznego zatracenia się w bezpiecznej porze i przestrzeni „dobrej myśli”.

Bibliografia

Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)

- FS – Seweryn Bączalski (ok. 1644–1646), *Fortuna albo Szczęście*, Drukarnia Łukasza Kupisza, Kraków.
 JBC – Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, <https://tinyurl.com/ycxzezu8> [dostęp: 10.10.2024].
 KF – Seweryn Bączalski (1609), *Kształt Fortuny*, Drukarnia Jana Sarffenbergera, Kraków.
 Polona – Polona, <https://tinyurl.com/58e7ne3z> [dostęp: 10.10.2024].

Literatura

- [Bączalski Seweryn] (1801), *Fortuna czyli odmiana szczęścia przez losy wierszem wypadająca*, Warszawa.

- Bieńkowska Barbara (1975), *Polscy pisarze i uczeni XVI–XVII wieku wobec problematyki książki. Komunikat*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. Stanisław Grzeszczuk, Alodia Kawecka-Gryczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Boecjusz (2016), *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przeł. i oprac. Gabriela Kurylewicz, Mikołaj Antczak, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Bourdieu Pierre (1998), *Teoria obiektów kulturowych*, przeł. Andrzej Zawadzki, w: *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*, red. i wstęp Ryszard Nycz, Universitas, Kraków.
- Bystron Jan Stanisław (1976), *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 1, PIW, Warszawa.
- Caillois Roger (1997), *Gry i ludzie*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Maria Żukowska, Volumen, Warszawa.
- Chemperek Dariusz (2005), *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Crombie Alistair Cameron (1994), *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition. The history of argument and explanation especially in the mathematical and biomedical sciences and arts*, t. 1, Duckworth, London.
- Dantyszek Jan (1973), *Pieśni*, wyb. i przeł. Anna Kamińska, Pojezierze, Olsztyn.
- Dziama Leszek Marya (1907), *Dwie „Fortuny”, „Pamiętnik Literacki”*.
- Dziechcińska Hanna (1981), *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, PWN, Warszawa.
- Grześkowiak Radosław (2018), *Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk.
- Hacking Ian (2004), *The Taming of Chance*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Huizinga Johan (1985), *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, wyd. 2, Czytelnik, Warszawa.
- Kapelus Helena (1964), *Stanisław z Bochnie, Kleryka królewski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
- Kelly Jessen Lee (2011), *Renaissance Futures. Chance, Prediction and Play in Northern European Visual Culture, c. 1480–1550* [rozprawa doktorska], University of California, Berkeley, <https://tinyurl.com/msyf96hv> [dostęp: 8.07.2023].
- Kelly Jessen Lee (2017), *Predictive Play. Wheels of Fortune in the Early Modern Lottery Book*, w: *Playthings in Early Modernity. Party Games, Word Games, Mind Games*, red. Allison Levy, Medieval Institute Publications, Kalamazoo, <https://doi.org/10.2307/j.ctvd1c9nh.13>.

- Kiliańczyk-Zięba Justyna (2015), *Wstęp*, w: Stanisław z Bochnie Gąsiorek, *Fortuna albo szczęście*, oprac. Justyna Kiliańczyk-Zięba, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Kiliańczyk-Zięba Justyna (2021), *Słowo i obraz jako budulec książki do wróżb. O strategiach protoemblematycznych w staropolskim sortilegium Stanisława z Bochnie*, „Biblioteka”, nr 25, <https://doi.org/10.14746/b.2021.25.4>.
- Klanczay Gábor (2010), *A Cultural History of Witchcraft*, „Magic, Ritual and Witchcraft”, t. 5, nr 2, <https://doi.org/10.1353/mrw.2010.a404363>.
- Kupisz Dariusz (2017), *Żołnierz łanowy w polskim piśmiennictwie polityczno-wojskowym za panowania Zygmunta III Wazy*, „Terminus” t. 19, z. 3, <https://doi.org/10.4467/20843844TE.17.018.8885>.
- Nawrocki Maciej (2018), *Znikające tabu. Wizerunki śmierci i starości w „Fortunie albo szczęściu” Seweryna Bączalskiego*, w: *Twarz – maska – wizerunek*, red. Katarzyna Bołęba-Bocheńska, Marta Błaszowska, Wiele Kropek, Kraków.
- Opaliński Krzysztof (1654), *Satyry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polsce należące*, Drukarnia Daniela Vettera, Leszno.
- Osiński Zbigniew Mirosław (2009), *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI–XVII wieku*, DiG, Warszawa.
- Philippette Thibault (2014), *Gamification: Rethinking „playing the game” with Jacques Henriot*, w: *Rethinking Gamification*, red. Mathias Fuchs, Sonia Fizek, Paolo Ruffino i in., Meson Press, Lüneburg.
- Pollak Roman, red. (1964), *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe A–M*, PIW, Warszawa.
- Ripa Cesare (1998), *Ikonologia*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz (1972), *Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, oprac. i przeł. Krystyna Stawecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
- Sokolski Jacek (1996), *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wydawnictwo UWr, Wrocław.
- Stimac Julia, Palumbo Margherita (2020), *On Fortune-Telling Books: A Spirito Incunabile and Two Later Manuscripts*, <https://tinyurl.com/yxakcsca> [dostęp: 8.07.2023].
- Szoka Andrzej Iwo (2016), *Nowożytnie sortilegia krakowskie – między pragnieniem poznania przyszłości a potrzebą rozrywki*, „Krzysztofory”, nr 34.
- Świdarska-Włodarczyk Urszula (2003), *Mentalność szlachty polskiej w XV i XVI wieku*, Księgarnia Świętego Wojciecha, Poznań.
- Tazbir Janusz (1976), *Wzorce osobowe szlachty polskiej w XVII wieku*, „Kwartalnik Historyczny”, z. 4.

Matylda Paszkiewicz

“Nie Myśl Wiele, Ciskaj Śmieie” (Don’t Think Much, Just Throw).

The Culture of Fun and Fortune-Telling in the Light of Seweryn Bączalski’s *Lottery Book* Entitled *Fortuna albo Szczęście*

The article provides an analysis of *Fortuna albo Szczęście* (Fortune or Luck) published around 1644–1646, first under the title *Kształt Fortuny* (Shape of Fortune) in 1609, which is an example of Polish fortune-telling book written by Seweryn Bączalski, an early-17th century author. His position in the baroque Kraków literary environment is analysed by means of Bourdieu’s theory of literary field. The textual base helps to state that Bączalski was switching between high-artistic and popular modes of writing in order to attract the readers.

Fortuna... is put in the context of European and Polish tradition of lottery books and it is scrutinized in terms of its composition and two ways of its reception (as a game and as a divination tool). An analysis of the ludic representation of the goddess Fortuna and the sketch image of *szlachta* mentality inscribed in the texts of oracles helps to conclude that Bączalski transposed the cultural emblems to the popular horizon of thought in order to create a game that was a source of aesthetic pleasure.

Keywords: fortune-telling book; game; Seweryn Bączalski; Fortuna; magic; *szlachta* mentality.

Matylda Paszkiewicz – studentka I roku studiów magisterskich filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują wczesnonowoczesne piśmiennictwo popularne w kontekście kulturowym i językowym, związki literatury ludycznej z wysokoartystyczną oraz poezję przełomu renesansowo-barokowego i baroku. Publikowała w „Poznańskim Półroczniku Językoznawczym” i w czasopiśmie „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura”.