

ISSN 0137—5156

JAN KOCHANOWSKI
(1530 — 1584)

450 ROCZNICA URODZIN POETY



BIULETYN KWARTALNY
RADOMSKIEGO TOWARZYSTWA NAUKOWEGO

TOM XVI

RADOM 1979

ZESZYT 4

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Marek Bielski, Jan Franecki, Antoni Jarosz, Michał Kelles-Krauz, Helena Kis
Stanisław Ośko, Stefan Witkowski (przewodniczący)

RECENZENT

Prof. dr Janusz Pelc

REDAKTOR ZESZYTU

Dr Stanisław Żak



Wydawca: Radomskie Towarzystwo Naukowe 26-600 Radom, ul. Rynek 1

LZGraf. Z-d Nr 2 — 444/80 630 egz. + 35 egz. B5. Z-6.

OD REDAKCJI

Niniejszy zeszyt „Biuletynu Kwartalnego Radomskiego Towarzystwa Naukowego” poświęcony jest w całości wielkiemu poecie polskiego Odrodzenia, Synowi Ziemi Radomskiej, Janowi Kochanowskiemu z Czarnolasu w 450 rocznicę Jego urodzin.

Skromnym w swej istocie wydawnictwem pragniemy oddać hołd Poezie, który swoimi znamienitymi utworami rozstawił szeroko język polski oraz kulturę narodu, którego był wielkim synem i jego chlubnym reprezentantem.

Na treść zeszytu składają się materiały ogólnopolskiej sesji naukowej, zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną imienia Jana Kochanowskiego w Kielcach w dniach 10—12 maja 1979 roku w Bocheńcu k/Kielc.

Uczestnikami jej byli wybitni znawcy epoki i twórczości Jana z Czarnolasu w osobach: prof. prof.: Janusza Pelca z Warszawy, Tadeusza Ulewicza z Krakowa i Wacława Urbana z Kielc, nauczyciele akademicy (poloniści i historycy), a także studenci działający w Kołach Naukowych Polonistów i Historyków z takich ośrodków akademickich jak: Warszawa, Toruń, Katowice, Rzeszów i Kielce.

Referat wprowadzający w obrady wygłosił profesor Tadeusz Ulewicz z Krakowa rozwijając w nim niezwykle ciekawe rozważania i dywagacje na temat roli, funkcji i znaczenia humanistyki we współczesnym świecie techniki. Przedmiotem referatu profesora Janusza Pelca były rozważania wokół świadomości artystycznej Jana Kochanowskiego. Precyzyjny wywód, oparty na szerokiej dokumentacji, doprowadził do wniosku, iż „najwybitniejszy polski poeta renesansowy był także najznakomitszym poetą słowiańskim tych czasów”. Natomiast referat historyka — profesora Wacława Urbana — oparty został na drobiazgowych wręcz badaniach i poszukiwaniach archiwalnych, ale autor zaprezentował sprawy nader interesujące, pokazując możliwości pomyłek w utożsamianiu poety czarnoleskiego, bowiem Janów Kochanowskich było wielu.

Na uwagę zasługuje również interesujący referat, pracownika naukowo-dydaktycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach, dra Stanisława Żaka nt. *Szesnastowieczne inspiracje filozoficzne Pieśni Jana Kochanowskiego*.

Zasadniczy trzon sesji stanowiły jednak referaty studentów polonistyki (przeważnie II roku) i historii. Trzeba przyznać, iż niektóre z nich wyróżniały się dojrzałością patrzenia na dzieło twórcze Jana Kochanowskiego oraz wykrywania w nim nowej problematyki. Dobitym i naocznym przykładem dojrzałej postawy badawczej oraz nowej tematyki są referaty poświęcone utworom poety to jest *Trenom* (D. Künstler z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu: *Kontaminacja przestrzeni realnej i metafizycznej wynikiem zabiegu stylistyki pytań w TRENACH Jana Kochanowskiego*), *Fraszkom* (D. Dubiel, A. Haduch z Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie: *Elementy subkodu mówionego we Fraszkach Jana Kochanowskiego*) oraz oddziaływaniu twórczości autora *Psalmów* na poezję innych poetów późniejszych, przede wszystkim jako modelu filozoficznej postawy wobec człowieka, rzeczywistości i świata (M. Drewkówna z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach: *Aluzyjne odwołania do twórczości Jana Kochanowskiego w lirykach i fraszkach Wespazjana Kochowskiego*).

Wymienione wyżej referaty uzyskały aprobatę uczestniczących w obradach Profesorów. W dyskusji tak profesor Janusz Pełc jak i profesor Tadeusz Ulewicz podkreślali sprawność analizy literackiej oraz nowe spojrzenie na twórczość Jana Kochanowskiego.

Dwa inne referaty poruszyły zagadnienia i problemy recepcji dzieł Jana Kochanowskiego w okresie romantyzmu i dwudziestolecia międzywojennego (J. Detka z Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach: *Recepcja dzieł Jana Kochanowskiego w romantyzmie polskim* oraz T. Wroczyński z Uniwersytetu Warszawskiego: *Z problemów recepcji twórczości Jana Kochanowskiego w polskiej poezji XX wieku*). Szczególnie podkreślano walory referatu studenta kieleckiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej z Kielc — Jana Detki: dał on interesujący przegląd stanowisk romantyków wobec twórczości Jana z Czarnolasu, pokazał także wrastanie jego poezji w świadomość estetyczną i narodową Polaków.

Wreszcie ostatni referat opracowany także w kieleckiej Wyższej Szkole Pedagogicznej na temat: *Młodzież województwa sandomierskiego na studiach za granicą w latach 1480—1530*. Autor tej pracy, Zdzisław Pietrzyk, opracował nieawykłe skrupulatnie (o czym świadczą między innymi wykazy i tabele) okoliczności wyjazdów, programy studiów, cele tych studiów zagranicznych, zainteresowania studentów, najchętniej wybierane na studia uniwersytety zagraniczne, czas takiego wozazowania. Jest to materiał przyczynkowski, ale zgola niezbędny dla pełnego obrazu kultury umysłowej oraz oświaty polskiej w opisywanym stuleciu. Ten materiał stanowi również dobre tło zagranicznych studiów Jana Kochanowskiego.

Na koniec chcemy wyrazić wdzięczność i podziękowanie Wyższej Szkole Pedagogicznej w Kielcach za udostępnienie nam materiałów sesji, które wypełniły treść niniejszego zeszytu naszego kwartalnika. Stanowi to wymowny wyraz zacieśniającej się stale współpracy między Uczelnią noszącą imię Jana Kochanowskiego a naszym Towarzystwem.

TADEUSZ ULEWICZ

PRZED WYJAZDEM DO CZARNOLASU

WPROWADZENIE ROZEZNAWCZE „IN MEDIAS RES”

Najpierw należy mi serdecznie podziękować za zaszczytną niespodziankę z zaproszeniem, że to mnie właśnie przypada dzisiaj otwierać zapowiadaną na lat kilka serię uroczystości rocznicowych, nie tyle może nawet naukowo-badawczych, ile raczej — na razie — popularno-naukowych ku czci Jana Kochanowskiego, urządzanych i przygotowywanych (jako chyba pierwsze w Polsce w ramach inaugurowanych obchodów!) przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Kielcach, mieście i ziemi tak bardzo bliskiej stronom rodzinnym poety. W dzielnicy zatem małopolskiej o starych i tutaj tradycjach kulturalnych, ponieważ wiadomo, że sprawdzone dokumentarnie wiadomości o Kielcach mamy co najmniej od drugiej już połowy w. XI (kościół więc parafialny już w 1084, kolegiata od 1171, herb miasta ze złotą koroną i znakiem C[iwitas] K[ielce] nadany przez kardynała Fryderyka Jagiellończyka z końcem w. XV). W omszałej więc dawnością ziemi Wiślan, a za czasów Kochanowskiego Małopolski nadwiślańskiej, która na czoło dzielnic piastowskich wysuwać się zaczęła stopniowo w wyniku wiadomych przemian i wstrząsów historycznych w ciągu zwłaszcza w. XI.

Fakt zaś, że to właśnie mówiącemu zdarza się rozpoczynać obecne posiedzenie, tłumaczy się przede wszystkim uniwersytecko: zasługą historyczną nieprzeplaconej a wspólnej nam wszystkim Almae Matris Cracoviensis. To dobrze i jakoś humanistycznie, krzepiąco (zwłaszcza w mało humanistycznej, bo technicznej dziś dobie współczesnej) jest rozpoczynać imprezy tego rodzaju — i to na wstępie zapowiadanych urzędowo na bodajże pięć lat obchodów rocznicowych w skali ogólnopolskiej — od samego ich niegdys punktu wyjścia, niejako „ab ovo”. W nawiązaniu więc m. in. do macierzystej tu przecież Uczelni Jagiellońskiej, tejże samej co przed wiekami wprowadzała w świat kultury umysłowej i przygarniała do siebie młodego chłopca z „prowincji”, zapewne dość nieśmiałego, o twarzy pociągłej i jasnych oczach sędzica sandomierskiego z małopolskiej Sycyny. Jest zarazem coś swoiście wzruszającego w fakcie zachowania się „ex patriae naufragio” i poprzez „cursus saeculorum” autentycznego zapisu uniwersyteckiego w naszym *Album studiosorum* za semestr letni r. 1544, za rektoratu mianowicie profesora i kanonika u św. Floriana na Kleparzu oraz doktora nauk wyzwolonych i teologii Jana z Piotrkowa; zapisu stwierdzającego, że „Johannes Kochanowski Petri de Syczynow [!], dioc. Cracouiensis, 3 gr[ossos] s[olvit]”. Nawet zresztą i drobna przy tym nieścisłość czy pomyłka onomastyczna z Sycyną miała swoje uzasadnienie. Chłopiec stał niewątpliwie onieśmielony przed budzącym respekt przedstawicielem słynnej w świecie Akademii, składając na jego ręce opłatę stosunkowo wysoka, co dowodzi zarazem pośrednio, że był studentem zwyczajnym, nie zaś tzw. gracia-listą korzystającym z ulg czy „stipendium” — w zamian za ewentualne posługi na rzecz dobroczyńcy. Nazwisko więc oraz miejscowość podawać musiał dość cichym głosem (ważniejsze były przecież imiona: własne i pana ojcowe, ponadto zaś diecezja) a wreszcie podobnymi wówczas drobiazgami „biurowymi” bynajmniej się nie przejmowano. (Nawiasem mówiąc, ileż stylistyczno-ortograficznych kawałków opowiada się i dzisiaj o różnych pismach tzw. urzędowych).

Zapis zaś ów jest tym ważniejszy, że pierwsza to zarazem data niewątpliwa przy Kochanowskim (tak mało przecież dotrwało ich do nas w rzeczywistości!), dla którego nb. nie znamy nawet dokładnie i samej daty jego urodzin, od czasu bowiem dopiero Józefa Przyborowskiego (*Wiadomość o życiu i pismach*

Jana Kochanowskiego, Poznań 1857) ustalonej ostatecznie na r. 1530. Tak długo mianowicie ciążyła tutaj siłą bezwładu pomyłka wielce skądinąd szanownego Szymona Starowolskiego w *Scriptorum Polonicorum Hekotontas* (1625; wyd. II, 1627) podającego datę 1532 za rok urodzin, jakkolwiek już Ignacy Krasicki w dziele pośmiertnym *O rymotworstwie i rymotworcach* (wyd. 1803), a po nim zwłaszcza Feliks Bentkowski (w 1814) i, ciągle nieodzowny, Michał Wiszniewski (VII 63) wskazywali na datę właściwą r. 1530 — nawiązując do zwoleńskiego nagrobka, gdzie podawano wyraźnie, że poeta „obiit anno 1584, die 22 Augusti, aetatis 54”. A przecież nie wdając się doraźnie w dalsze, z innych względów wysoce nawet prawdopodobne domysły szczegółowe, że więc ścisła data urodzin naszego poety przypada najprawdopodobniej na upamiętniony w jego *Pieśni o sobótce* dzień czy noc św. Jana Chrzciciela: 24 czerwca (domysł niegdyś S. Windakiewicza, a ostatnio znów J. Krzyżanowskiego), trudno się czasem opędyć pomniejszym jednak wątpliwościom czy istotnie nagrobek zwoleński — w długie dopiero lata później kładziony — naprawdę jest dowodem niezaprzeczalnym ścisłej daty urodzin Jana Kochanowskiego? Wiadomo, jak to bywa niekiedy z nagrobkami (tam zwłaszcza, gdzie nierównie ważniejsza jest przecież podobizna samej postaci!), a to tym bardziej że formalnie roku urodzenia się poety w napisie nagrobnym jednak nie uwidoczniło. Wreszcie zaś na Akademię Krakowską mógł on przybyć równie dobrze w wieku lat 14, jak też np. 13 lub 15, czyli że mówiąc inaczej — i wybaczyć tu Państwo kawał po trosze sarmacki, lecz tradycyjnie swojski a dotyczący bądź co bądź podrzędnych raczej spraw „niemowlęcych” wielkiego twórcy *Fraszek* — jesteśmy trochę przy rozumowaniu takim, jakie w odeszłych w przeszłość stosunkach polskich sprzed r. 1939 panowało w sferach zwłaszcza kupieckich: ja szanownemu panu mogę dać słowo honoru, że to materiał zagraniczny (poufnie: rodem z Bielska), ale gwarantować nie będę...

Rozwiedziono się tu gawędziarsko nad omawianym zagadnieniem głównie dlatego, że pouczające jest ono w ogóle dla trudności bawczych ze staropolszczyzną, i to wcale nie tylko polonistycznych. W podobnych bowiem warunkach znajdują się tak samo badacz germanista, italianista, anglista itd. (nie mówiąc już o historykach „sensu stricto”), a zwłaszcza np. filolog klasyczny, pracujący w dziedzinie dociekań kulturoznawczych na przestrzeni od starożytności, poprzez wieki tzw. średnie i renesans aż gdzieś, co najmniej, po schyłek baroku-sarmatyzmu, przymuszany ustawicznie do odtwarzania zjawisk kulturalnych czy osobowości twórczych — w oparciu o dane zazwyczaj urywkowe lub wycinkowe, tak mniej więcej jak archeolog rekonstruuje kształt popielnicy lub amfory z pewnej ilości przypadkowo ocalałych skorup. Albo jak bakteriolog wnioskujący o zagrożeniu całego organizmu na podstawie analizy jednego wycinka tkanki. Powracając wszelako do Kochanowskiego przypominajmy też z kolei znakomicie się ciągle sprawdzającą diagnozę Windakiewicza¹:

„Co się [...] tyczy biografii, to wiadomości o Kochanowskim są tak skromne i ułamkowe, że złożyć z nich pełnego i w wszystkich szczegółach uzasadnionego obrazu niepodobna. O poecie naszym można dumać, fantazjować, ale monografię opartą na wyczerpującym materiale biograficznym i psychologicznym napisać trudno. Cały Kochanowski zawarty jest w pismach przezeń pozostawionych. Trud autora nowej monografii o wielkim poecie ograniczyć się musi do lepszego lub gorszego komentarza jego dzieł.

I zaraz poniżej:

„Ale po dłuższym współżyciu z poetą ogólnikowe wyobrażenie o jego właściwościach przestaje wystarczać [...].

Otóż tutaj, od razu, potrzeba nam praktycznie pewnych dopowiedzeń. Nie inaczej mianowicie, a właściwie stanowczo nawet gorzej jest np. w Anglii z Szekspirem, nie mówiąc już o starożytnym Homerze czy nawet o Wergilim lub

Owidiuszu. Równocześnie zaś przy tym o Kochanowskim napisano stosunkowo wiele (co najmniej chyba ze trzy dobre szafy, a licząc z wydaniem jego pism i ich oddziaływaniem dalszym — jeszcze odpowiednio więcej) i pisze się o nim naukowo od bez mała dwóch stuleci, rozeznawczo zaś czy w półkrytycznie grubo-grubo oczywiście dłużej (wystarczy przypomnieć znane wykłady wileńskie Macieja Kaz. Sarbiewskiego w tamtejszej Akademii). W nowszych więc u nas warunkach kulturalnych z długim zwłaszcza okresem rozbiorów, powstań, wojen itd. jest to niewątpliwie bardzo dużo, a z pewnością pracować się nad nim będzie i w dalszym ciągu nie mniej usilnie jak dotychczas, jakkolwiek wypróbowany od pokoleń klucz klasyczny tradycyjnej polonistyki (tej z łaciną i, chociaż trochę, z greką) należy już do przeszłości, dożywając dni swoich ostatka wraz z moim pokoleniem.

Łatwo by to unaoczniać faktami, przykro czasem wstydliwymi na tle porównawczym, kształtowania się równoległych dziś dyscyplin filologicznych na Zachodzie (romanistów, anglistów, germanistów itd.), gdyby cokolwiek wynikać stąd mogło praktycznie — poza oderwanym zupełnie wysiłkiem jednostek. Tymczasem zaś jednak o naszym średniowieczu czy renesansie pisać się musi, gdyż wymaga tego po prostu sama potrzeba oraz konieczność społeczna. Choćby się nawet pisać miało popularnie tylko lub naiwnie, po dziennikarsku (taką więc matematyka bez znajomości logarytmów czy całek, albo np. chemia bez znajomości pierwiastków), ponieważ społeczeństwo pragnie i musi coś wiedzieć o własnej przeszłości kulturalnej, tak jak normalny człowiek chce wiadomości o swoim ojcu czy dziadku. Zaryzykować by tutaj nawet można twierdzenie, że im bardziej się rozwija i rozwiela tw. homo oeconomicus czy homo technicus, tym mocniej się zarazem uwydatnia równoległa dziś potrzeba naukowej humanistyki, o rzetelnych podstawach filologiczno-źródłowych.

Mówimy o tych sprawach otwarcie, bez wygodnych a małodusznych nieraz przemilczeń, zwłaszcza że znajduje się wśród nas ogromna — na szczęście! — większość polonistów młodszych o wyraźnym ukierunkowaniu i zainteresowaniach staropolszczyzną, pozbawionych wszelako na ogół (nie z własnej zresztą winy) tychże nieodzownych tu realiów klasyczno-językowych, czyli wyjściowego dla nich a podstawowego narzędzia badawczego. Trzeba zaś przy tym równocześnie zdawać sobie jasno sprawę, iż dla nas, przedstawicieli dyscyplin humanistycznych w obecnej nauce polskiej, zarysowuje się ostro śmiertelne niebezpieczeństwo: zasadniczej mianowicie dysproporcji metod i środków stojących nam do dyspozycji — w porównaniu ze środkami, jakimi rozporządzają nauki przyrodnicze, a zwłaszcza techniczne. Tam bowiem maszyny dające gotowe już wyliczenia: komputery czy liczniki — tutaj zaś ciągle uogólnienia albo np. słowniki, którymi się przecież nie można posługiwać bez... stosunkowo już niezłej znajomości języków (zwłaszcza klasycznych), a ponadto też oczywiście i teksty, istne więc zatrzęsienie wielojęzycznych ksiązek czy źródeł, które trzeba sobie zmusznie przyswajać i — umieć kojarzyć. Dociekania bowiem czysto formalne, np. stylistyczne lub gramatyczne nad samą tylko polszczyzną językową — to stanowczo za wąsko i za mało. Zresztą wszędzie czy raczej prawie wszędzie w renesansie zalega pod spodem, przynajmniej wyjściowo, humanistyczna łacina, greka oraz w ogóle antyk (także biblijny wraz z patrystyką). Jak najściślej przy tym w zgodzie również i z poetyką tamtych czasów, gdzie nie było tak dla nas ważnego od doby romantyzmu pojęcia oryginalności, lecz żądanie oraz ideał doskonałości, czyli wartości artystycznej i ideowej. W czasach, kiedy cały świat kulturalny kształcił się, porozumiewał i myślał najpierw po łacinie, na niej urabiając swoje pojęcia umysłowe oraz wzorce kulturalno-literackie. Wreszcie zaś powszechna dziś rachuba na tzw. zespoły robocze (mniemany tu pas ratunkowy naszej współczesności!) także

wszystkiego jednak nie załatwi, kiedy zabraknie już u nas ostatecznie filologów dawnego pokroju, gdyż nawet dziesięciu czy dwudziestu ludzi „szufladkowych” nie złożą się na jeden komputer, który też zresztą trzeba dopiero umieć „zaprogramować” i wykorzystać. — Pamiętajcie o tym wszystkim, moi Drodzy, i uzupełniajcie swoje braki jak najusilniej, dopóki nie jest jeszcze całkiem za późno, tzn. dopóki nie znajdziecie się osamotnieni w codziennej a bezlitosnej konfrontacji naukowej z filologią obcą, przeważnie tutaj obojętną, a czasami nam też niechętną, gdzie trudno liczyć na zmianę stanowiska o charakterze zasadniczym.

Tyle na ostrzeżenie. A teraz z kolei możliwości i pewne wskazówki czy dorady ogólniejsze „pro futuro”, ciągle oczywiście z punktu widzenia klucza pojęciowego do sztuki i poezji czasów Jana Kochanowskiego. Wskazówki nader aktualne, gdyż uświadamiać sobie trzeba równie stanowczo, że niezależnie od takich czy innych wahań i prądów w kulturze (słynne „corsi e ricorsi” historyczne Giambattisty Vico) sama koniunktura umysłowa dla humanistyki w znaczeniu — podkreślamy raz jeszcze — humanistyki naukowo odpowiedzialnej, nie tylko że się nie zmniejszy, ale bodaj chyba powinna nawet wzrosnąć. Cóż nas dzisiaj w takim właśnie rozumowaniu utwierdza?

Przede wszystkim więc świadomość, że maszyny czy technika wszystkiego nam jednak nie „załatwią” (tak jak ogień nie wszystko załatwiła np. filologia) ani też ciekawości, a zwłaszcza tęsknot wewnętrznych człowieka zaspokoić na trwałe nie potrafią. Tym bardziej, że w wyniku ich głównie przeciw rozwoju otaczający nas na co dzień pobliski świat zewnętrzny dziwnie zarazem zszarzał, ujedynolicił się, upodobnił wzajemnie i... odbarwił. Wszędzie chodzimy takimi samymi ulicami, posługujemy się kolejami, samochodem czy samolotem, wszędzie się ubieramy dość podobnie i korzystamy z dzienników, telewizji, sklepów oraz tysięcznych ułatwień cywilizacyjnych — pogrążeni przy tym na ogół w szarzyźnie czy w mrowisku dnia powszedniego. Barwność i naturalna niegdyś egzotyka np. folkloru, strojów zwyczajów itd. oddaliły się od nas w przeszłość, mianowicie we własną przeszłość rodzimą, którą każdy człowiek kulturalny po swojemu odkrywa i poznaje. Badacz wszelako dziejów kultury, sztuki, poezji czy nauki ma tu oprócz zainteresowań własnych pomoce bardzo rozmaite. Ma w szczególności znajomych i przyjaciół w różnych zarazem środowiskach czy stuleciach, niekiedy bardzo nawet odległych, w dodatku często w postaci wybitnych osobowości twórczych, o których wie niejednokrotnie więcej niż o ludziach sobie współczesnych. Po trosze jak zżyty z profesorem asystent, który na pewnych odcinkach znać powinien swego nauczyciela lepiej niż żona czy siostra.

A skoro się już mówiło o językach, przede wszystkim zaś o łacinie jako o wstępnym i podstawowym warunku lojalnego porozumienia się z pisarzami dawnych wieków oraz z ich kulturą, to uzupełnić rzecz należy również istotnymi tu jeszcze warunkami osobistymi, dotyczącymi właśnie w danym wypadku postawy badawczej dzisiejszego rzeczoznawcy-polonisty. Koniecznościami sprwadżającymi się zasadniczo do starej jak świat umiejętności myślenia historycznego, a właściwie historycznego i filologicznego, równoległej zatem do myślenia matematycznego, przyrodniczego, technicznego, albo np. lekarskiego czy wojskowego.

Najprościej chyba unaoczniać to dziś nauczycielsko, w postaci zwykłych ostrzeżeń czy zaleceń: czego mianowicie należy unikać, a czego z kolei przestrzegać w rozpatrywaniu badawczym kultury względnie umysłowości dawnych wieków, m. in. więc także literatury i sztuki w Polsce XVI stulecia.

Najwidoczniejsze są pospolicie zakazy, jako łatwo się rzucające w oczy, pod warunkiem, że są rzeczowo przekonujące. Takie w szczególności, jak 1-o, że nie wolno nam tutaj mechanicznie przenosić w przeszłość pojęć

dzisiejszych oraz nowoczesnego sposobu myślenia; 2-o, że zjawisk rozpatrywanych nie należy uogólniać zbyt łatwo i nazbyt pochopnie; wreszcie zaś 3-o, że stanowczo nie wolno przy tym patrzeć z politowaniem na przeszłość, czyli zadzierać nosa wobec trudu i zdobyczy całych pokoleń. Ponieważ wszystkie te ostrzeżenia negatywne są aż nadto oczywiste i wyjaśnień praktycznych nie potrzebujące, przechodzimy od razu do mniej na pozór widocznych, a równocześnie też i odrotnych w tym wypadku wskazówek pozytywnych, jakie się przy staropolszczyźnie i przy renesansie nasuwają badawczo, na zasadzie nieodwołności „sine qua non”.

Pierwszą mianowicie, a bardzo tu dla nas istotną wskazówką zaleceniową, jest zatem postulat wstępny: wartościowania dzieł, zjawisk względnie zagadnień omawianych — w ściśle im odpowiadającym, możliwie pełnym otoczu historycznym oraz na tle warunków kulturalnych i pojęć umysłowych okresu. W związku więc nie tylko ze stosunkami społeczno-politycznymi oraz z prądami ideowymi czy poziomem kultury i sztuki w danym środowisku, lecz również m. in. z poetyką ówczesną, z piarską tradycją, wzorcami czy aspiracjami literackimi twórcy, na koniec zaś jeszcze i z uwzględnieniem możliwych też czynników indywidualnych lub ogólnych perspektyw porównawczych. A choć nie każde dzieło sztuki dostarcza nam od razu równie wybitnych artystycznie przykładów, jak złota Kaplica Zygmuntońska w Katedrze wawelskiej i nieprzeplacona twórczość poetycka Jana Kochanowskiego, i nawiązujące do niej *Melodiae na „Psalterz” polski* Mikołaja Gomółki, a wreszcie i rzeźbiarstwo Jana Michałowicza z Urzędowa, to przecież unaoczniać sprawę należy choć jednym, dowolnie tutaj wybranym przykładem. Tak więc np. otwierający u nas nowy rodzaj literacki poematu satyrycznego: *Satyr albo Dzikie małżeństwo* — poza oczywistą w danym wypadku atmosferą gorących dyskusji polityczno-ideowych okresu tzw. walki o egzekucję oraz reformacji (w szczytowym ich nasileniu) wiąże się nie tylko z wyjściowymi pojęciowo tradycjami starożytnościami, plus obiegowe wyobrażenia „ludowe” o dzikim mężu², lecz z wielu innymi również nawiązaniem szczegółowymi, jakie w nim ukazywano. M. in. zatem wyprowadzając jego rogatego a koźloniego bohatera zarówno z lasu (skąd go wypłoszył stuk siekier i trzask zwalanych drzew), jak też i ze słynnych arnasów wawelskich, zdobiących wówczas od niedawna ściany apartamentów rezydencji królewskiej.

Drugą tutaj wskazówką zaleceniową jest umiejętność dostrzegania szerokiego zaplecza oraz wzajemnych powiązań zjawisk czy dzieł pomiędzy sobą, zarówno w ich kontekście bezpośrednim (inne pisma danego autora, zbieżności szczegółowe itd.), jak też w ogólnym ich interpretowaniu całościowym, kulturoznawczym. W świetle więc równocześnie i powiązań międzydyscyplinowych: pozaliterackich i pozafilologicznych, także np. z dziejami muzyki, malarstwa, sztuki czy np. z ludoznawstwem, obyczajowością, przysłowioznawstwem itd — czego znowuż wyjaśniać doraźnie i uzasadniać rzeczowo raczej nam na nie potrzeba.

I jeszcze trzecim, na koniec, bardzo dla nas ważnym a szczególnie zresztą trudnym postulatem metodologicznym jest zasada, że w badaniu naukowym nie wolno ani na chwilę tracić z oczu proporcji zjawisk i dzieł rozpatrywanych, tak pod względem jakościowym jak też ilościowym, mianowicie co do ich ważności, wartości oraz częstotliwości pojawiania się w życiu i kulturze. Trzeba również przy tym pamiętać, że nie wszystko, co przetrwało, mieć musiało od razu znaczenie reprezentatywne albo typowe, czyli że z odpowiednim jednak marginesem błędu, nieścisłości czy poprawki należy się zawsze liczyć. A nuż się kiedyś ujawnią nowe np. teksty źródłowe lub jakieś szczegóły uzupeł-

nijące rzeczowo obraz całościowy zjawiska czy zagadnienia uważanego dzisiaj za zamknięte?

O wszystkich tu wymienionych, ale także i o pewnych innych jeszcze sprawach ościennych lub zbliżonych można by — rzecz jasna — rozprawiać znacznie szerzej, zwłaszcza w klimacie już rocznicowym: w r. 1978 minęło więc czterechsetlecie prapremiery oraz druku *Odprawy posłów greckich*, w bieżącym 1979 r. czterechsetlecie największego arcydzieła poezji staropolskiej *Psalterza*, w 1980 znowu czterechsetlecie *Trenów* itd.; w dodatku zaś w stosunkowo nie tak dalekiej odległości od Czarnolasu, gdzie się, być może, w odpowiednim czasie spotkamy. Tak czy inaczej jednak uwagi niniejsze wydawały mi się potrzebne i bardziej celowe jako zagajenie obecnej Sesji niż szczegółowa np. analiza jednego wiersza czy utworu. Na razie zaś chciałbym jeszcze nawiązać do wyjątkowej uwagi wstępnej w mojej gawędzie polonistycznej, że Kielce oraz najbardziej poecie bliska ziemia małopolska otwierają nam sesje rocznicowe poświęcone Kochanowskiemu, i to w skali ogólnopolskiej. Że to zatem Wy właśnie jesteście pierwsi, choć nie macie skądinąd możliwości np. stołecznych. Otóż wiedźcie m. in. i o tym, że my od strony starego środowiska krakowskiego chcemy Wam naprawdę, według naszych dziś sił i zasobów, humanistycznie dopomóc.

Mówię to formalnie w swoim imieniu, lecz przecież nie tylko wyłącznie we własnym. Chcielibyśmy Was bowiem wesprzeć, pomimo że i my przecież nie jesteśmy już oczywiście Krakowem o dawnej pozycji renesansowej oraz o znaczeniu stołecznym. Ponadto zaś w naszej właśnie dziedzinie filologii staropolskiej oraz w ogóle filologii nastąpiły w Polsce — niestety — trochę podobne zmiany, do jakich nawiązywał niegdyś poetycko Szymon Szymonowicz (w sianeczce *Kiermasz*) w znanych a melancholijnych wierszach:

[...] Zginęli dawni, dobrzy kantorowie,
A miasto nich leda kto muzykiem się zowie.
I pieśni marne jakieś, nastrzeżone słówki [...].

Wszystko to bynajmniej jednakże nie zmienia faktu, że poczuwamy się stanowczo do tradycyjnego w Alma Mater Jegiellonica obowiązku nauczycielskiego: pomocy młodszemu. I z obietnicą teje właśnie pomocy — najmłodszym u nas Wyższej Szkole Pedagogicznej w Kielcach, wyróżnionej ostatnio nadanym jej patronalnie imieniem Jana Kochanowskiego, przekazuję najlepsze życzenia Kolegom Organizatorom i wszystkim Uczestnikom niniejszej Sesji.

PRZYPISY:

¹ S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*, Kraków 1930, s. V (w Przedmowie).

² T. Ulewicz, O „*Satyry*” Jana Kochanowskiego oraz historycznoliterackich kłopotach z bohaterem tytułowym, w księdze ku czci Juliana Krzyżanowskiego: *Literatura — komparatystyka — folklor*, Warszawa 1968, s. 114-132.

JANUSZ PELC

JAN KOCHANOWSKI PRZEMIANY ŚWIADOMOŚCI TWÓRCY

Jan Kochanowski był jak na swoją epokę raczej dość oszczędny w powoływaniu się na autorytet choćby we wspomnieniu poetów i pisarzy dawnych, nawet antycznych, a zwłaszcza sobie współczesnych. Z poetów polskich i piszących po polsku jako swych zasłużonych poprzedników w *Elegii XIII „Księgi trzeciej”* wy-

mienił trzech: Mikołaja Reja, wspominając jego *Żywot Józefa* oraz *Wizerunek*, dalej znawcę trzech klasycznych języków i piewcę chwał boskich — Andrzeja Trzecieckiego młodszego, a wreszcie Łukasza Górnickiego jako twórcę nieznanych dziś nam orfejskich pieśni historycznych o walkach z Niemcami. W łacińskich i polskich fraszkach z uznaniem jako o poetach mówił także o Trzecieckim i Górnickim, o twórcy nieznanym nam *Skotopasek* Stanisławie Porębskim, o wmięszkałym w Polskę Hiszpanie, uczonym i poecie — Piotrze Rojzjuszu. Z uznaniem wspominał o pracach uczonych filologów, dwu przyjaciół Andrzeja Patrycego Nideckiego i Stanisława Grzepskiego, a także znawcy retoryki, Jakuba Górskiego. Tłumacza Demetriusza *De electione* — Franciszka Masłowskiego chwalił dość ogólnie za jego uczoność. Nie pominął też w późnych epigramach łacińskich sławnych utworów Hozjusza i pism Sokołowskiego. W *O Czechu i Lechu historyi naganionej* ogólnie mówił o historykach, a z nazwiska wymienia jedynie „Kadłubskiego”, z obcych zaś „Prokopa Cezaryńskiego”.

Z wyjątkiem „Kadłubskiego” i wspomnianej we *Wrózkach* dawnej pieśni o Bogurodźcy, wszystkie pozostałe wzmianki i odwołania odnoszą się do utworów i twórców współczesnych Kochanowskiemu. Więcej nawet, jeśli idzie o poetów, to wszyscy oni, wyjąwszy nieco starszego, choć żyjącego do roku 1569 Reja, to koledzy i przyjaciele pana Jana z czasów młodości i z dworów królewskiego oraz różnych wielmożów. Odnosi się to też do Nideckiego, Grzepskiego i Masłowskiego.

Brak tu natomiast jeszcze jednego sekretarza królewskiego i poety, Melchiora Pudłowskiego, który sam przecież pisywał wiersze do Kochanowskiego i o nim.

Starszy i wysoko ceniony za swe wiersze, zmarły w roku 1571, Rojzjusz był rówieśnikiem Reja (urodzony w roku 1505). Pozostali jednak należą (z niewielkimi odchyleniami, jeśli idzie o datę urodzenia) do pokolenia Jana Kochanowskiego. W dziejach naszej literatury oraz kultury renesansowej były to niezwykle środowiska i niezwykle pokolenia¹. Właśnie z tej generacji polskich padewczyków i ludzi mniej lub bardziej związanych z dworem Zygmunta Augusta oraz jego podkanclerzych (może należałoby tu jeszcze dodać dwór Mikołaja Radziwiłła Czarnego czy nawet też Jana Firleja) wywodzili się twórcy, działacze, politycy, którzy literaturę i kulturę polską wnieśli na najwyższy ówczesny poziom europejski. W wielkim biegu, do którego rozwój kultury i wiedzy porównywał Andrzej Frycz Modrzewski², byli oni zawodnikami wytrwale dążącymi do określonego celu. Dzięki nim polska sztafeta — modyfikując i rozwijając to porównanie Fryczowe — wyrównała i znalazła się, przynajmniej w literaturze, w pierwszym szeregu biegnących. W sztafecie tej Jan Kochanowski magna pars fuit.

Z poetów i pisarzy obcych, współczesnych lub ze stuleci niezbyt odległych, Kochanowski wysoko stawiał cenionego w całej Europie Petrarę. Dantego wspominał tylko w aluzyjnym tekście zartobliwej łacińskiej fraszki: oto pewien „vates” wobec swej panny chwalił Petrarę, ta zaś odrzekła: „Dantem malo”, co znaczyło zarówno: „wolę Dantego”, jak i „wolę dającego”³.

W *Elegii VIII „Księgi trzeciej”*, będącej poetyckim listem do Karola Utenhove we wspomnieniach z krótkiego pobytu we Francji Kochanowski pisał z emfazą: „Tu ujrzałem owego Ronsarda na lutni ojczystej wygrywającego pienia i nie mniej byłem zdumiony, niż gdybym słyszał Amfijona, Orfeusza lub Linusa zrodzonego z Feba”⁴. W cenionym w ojczyźnie swej i na dworze królewskim Ronsardzie, piszącym w języku narodowym, widział młody Kochanowski, zabiegający w latach 1559—1562 o dostanie się na dwór Zygmunta Augusta, ideał poety wielkiego i uznanego. Słów pełnego uznania doczekał się też humanista szkocki, Jerzy Buchanan za swoją parafrazę pieśni króla Dawida („*Solymaei carmina regia*” — *Foricoenia* 68). We *Wzorze pań mężnych* w wizerunku biblijnej Ewy Kochanowski

czytelników swych odsyłał do *Dialogu wtórnego o mitości* przedstawiciela renesansowego neoplatonizmu Leona Hebrajczyka. A przypuszczać można, że czytał i wielu innych współczesnych filozofów. Petrarca, Ronsard, i Buchanan, jako autor parafraz psalmów Dawidowych uznani zostali przez Kochanowskiego za twórców wybitnych, można by tak rzec: za klasyków współczesnej literatury europejskiej. Z uznaniem mówił też, wspominając o *Wizerunku Reja*, o Palingeniuszu.

Wśród twórców antycznych na pierwsze miejsce Kochanowski wysuwał Orfeusza, syna króla trackiego Ojagrosa i muzy Kaliope, uznawanego powszechnie w czasach renesansu za najwybitniejszego z poetów⁵. Sam Apollo podarował mu lirę. Niektórzy twierdzili nawet, że Orfeusz jest jego synem. Muzy nauczyły go grać i śpiewać. Był on wzorem poety idealnego, natchnionego, zdolnego poruszyć swą grą i śpiewem wszystko, co żyje, dzikie zwierzęta, drzewa, a nawet martwe kamienie. Dla poetów renesansu Orfeusz zresztą nie był postacią tylko z mitu czy legendy, był twórcą rzeczywistości, istniejącym niegdyś naprawdę, autorem hymnów, mistrzem litryki wysokiej. Był dla niektórych ludzi owej epoki poetą teologiem, interpretatorem tajemnic oraz piewcą chwał boskich, stąd też stawiano obok niego psalmistę Dawida. Przede wszystkim jednak dla twórców i myślicieli-humanistów, neoplatoników i neoarystotelików, Orfeusz był uosobieniem i niejako symbolem poety doskonałego, obdarzonego darem wieszczym i boskim szaleń, twórcy znakomitego, prawdziwego. W ten sposób postać pierwszego z poetów starożytności stawała się niedościgłym lub przynajmniej trudnym do dośnięcia wzorem poety boskiego i ludzkiego zarazem, nawiedzanego przez nieszczęścia i cierpienia (strata ukochanej żony), natchnionego mędrca i mentora społeczności, a także jej władców (rola w wyprawie Jazona po złote runo, którą potem podkreślił tak nasz Simon Simonides)⁶. Te cechy postaci Orfeusza dostrzegał także Kochanowski.

Obok Orfeusza twórcy renesansu, wśród nich Kochanowski także, stawiali czasem Linusa i Amfiona, także artystów znakomitych. Linusa we wspomnianej *Elegii VIII „Księgi trzeciej”* nazwał Kochanowski potomkiem Feba-Apollina. Uważano go też za syna Ojagrosa i Kaliope, brata Orfeusza, a niektórzy obu ich uznawali za synów Apollina i teje Muzy⁷. Miał być Linus lutnistą znakomitym, czyniono go wynalazcą rytmu i melodii, a nawet nauczycielem Orfeusza. Kochanowski wspomina go jeszcze w *Elegii I „Księgi pierwszej”* (obu redakcji) i w *Odzie I „Ad Henricum Valesium...”* Częściej w utworach łacińskich i polskich poety jako twórca wybitny i natchniony pojawia się Amfion, syn Antrope i samego Zeusa, małżonek Niobe, król Teb, uczeń Orfeusza. Na dźwięk liry Amfiona kamienie same ułożyły się, tworząc mur obronny wokół jego miasta. Wśród owych trzech znakomitych artystów Kochanowski nie określał wyraźnej hierarchii, odwoływał się jednak najczęściej do Orfeusza, w nim przede wszystkim widział ideał i wzór wielkiego poety, wzór, który cenił wysoko, a potem starał się mu dorównać.

Podobną rolę do trzech na poły mitycznych twórców pełnili w poezji Kochanowskiego — choć na mniejszą skalę — grecki lutnista i poeta Arion (*Pieśni II*, 2, w. 8) oraz wybitny liryk Alkajos (z łacińska: Alceus), przez Kochanowskiego zwany „*mityleńskim mieszkańcem*” (*Pieśni II*, 22, w. 5). Obaj ci poeci (pierwszy z VII w.p.e., drugi z przełomu VII i VI p.n.e.) już w starożytności traktowani byli jako niemal półlegendarni, choć przecież osadzeni w historii, twórcy greckiej liryki⁸. Patronami i wzorami poetów byli też dla Kochanowskiego, w różnym zresztą stopniu, Homer, Safona, Aratos, Anakreon, Kallimach, Simonides z Keos, z Rzymian Lukrecjusz, Tibullus, Wergiliusz, Horacy i inni. Konieczne są tu jednak pewne dopowiedzenia i rozróżnienia. Kochanowski wielkich twórców greckorzymskiego antyku nie traktował bowiem na równi.

Arcypoeetą był dla naszego poety Homer⁹, według Francesca Pico della Mirandola naśladowca hymnów Orfeusza, w popularnych *Emblematach* Sambucusa przedstawiony z piórem i księgą obok Orfeusza grającego na lirze¹⁰. I Orfeusz, któremu przypisywano autorstwo hymnów orfickich, i tym bardziej Homer byli dla ludzi renesansu nie tylko legendą, lecz także, czy nawet przede wszystkim, twórcami arcydzieł poezji. O tym doskonale wiedział polski tłumacz księgi trzeciej *Iliady*. Poeta czarnoleski mówił o naśladowaniu w swej tragedii antycznych chórów greckich. Tłumaczył fragment *Alkestis* Eurypidesa, ale nigdzie nie wypowiedział wyraziście jego pochwały. Wysoko cenił Safonę i jednocześnie przekładał na język łaciński i polski jej wiersze. Na początku cyklu *Trenów* odwołał się do Simonidesa z Keos, a jeden z jego utworów przełożył — *Pieśń II z Fragmentów*. W swoich łacińskich *Elegiach* poeta nasz szedł przede wszystkim śladem elegików rzymskich, głównie Tibullusa, a także Propercjusza i Owidiusza. Ale w utworze otwierającym ów cykl w pierwszej redakcji mówił o współzawodniczeniu, a w redakcji drugiej o śpiewaniu pieśni za przykładem poety greckiego Kallimacha. W *Elegii IIII „Księgi pierwszej”* wczesnej redakcji Kochanowski pisał, iż spodziewa się w kastalijskiej grocie najbliższego miejsca po elegikach rzymskich Korneliuszu Gallusie i Tibullusie¹¹. W redakcji drugiej tegoż utworu (w teje księdze, ale *Elegia V*), brak zupełnie tego fragmentu. Wzmiankę o Gallach i Tibullusach zastąpiło stwierdzenie, że Febus nie broni polskiemu poecie wstępu do kastalskiej groty, dokąd prowadzi droga utarta przez łany Mimnermosa, drugiego już obok Kallimacha wspomnianego w tym zbiorze elegika greckiego, a Amor plecie wieniec na skroni autora pochwały hetmana Tarnowskiego.

Pominięcie w nowej redakcji utworu elegików rzymskich, także i Tibullusa, o którym w liście do Marszałka, a więc w latach siedemdziesiątych XVI wieku Kochanowski mówił: „poeta mój” (w. 53), jest niezwykle znamienne. Świadczy o tym, iż dla swych łacińskich *Elegii* Kochanowski szukał patronatu wyłącznie w literaturze greckiej. Programowo opowiadał się za nawiązaniem w tej dziedzinie twórczości swej do modelu literatury greckiej, do mistrzów dawnych mistrzów. Podobnie Kochanowski określał swój program w zakresie epiki oraz dramatu. Tu zresztą zaczynał od prób przekładowych. Rzeczywistość czyli praktyka pisarska odbiegała nieco od programu. Epopei homeryckiej, czy wergiliańskiej — w *Muzie* stwierdza, że autor *Eneidy* podążył godnie za wielkim *Homerem* — nie stworzył. W tragedii szedł nie tylko śladem Eurypidesa, lecz w stopniu co najmniej równym Seneki. Programowo jednak przyznał się do naśladowania chórów tragedii greckiej i *Odprawa...* istotnie nie tylko wyborem tematu na modłę grecką była modelowana, choć jej twórca zawdzięczał wiele dramatowi łacińskiemu Seneki. Program poetycki Kochanowskiego był jednak bardziej filohelleński niż jego praktyka twórcza¹². W latach sześćdziesiątych XVI wieku wzrasta ekspansja owej tendencji filohelleńskiej. A przecież już twórca *Elegiarum libri duo* i łacińskiego przekładu ody Safony pozostawał pod wyraźnym urokiem Muzy greckiej. W ostatnich latach życia Kochanowski wprowadził do swej łacińskiej poezji odę Pindarowską, a w *Trenach* odwołał się i nawiązał do tradycji uświęconej przede wszystkim praktyką Greków. Świadczy to o żywotności owej tendencji. Niesłabnące więc nasilenie filohellenizmu Kochanowskiego przypada na cały wyodrębniony przez nas okres wielkich poszukiwań twórczych, zaczynający się około roku 1565¹³.

W pracy nad polskimi i łacińskimi fraszkami szedł Kochanowski przede wszystkim za przykładem *Antologii greckiej* i w mniejszym stopniu anakreontyków, czyli według ówczesnych przekonań samego Anakreonta, choć wprowadzał do swych zbiorów także przekłady i parafrazy z Katullusa, Marcialisa. Program wysokiej liryki Kochanowskiego — i jego praktyka pisarska przyjęły patronat przede wszystkim Horacego. Świadczą o tym *Pieśni* i *Lycorum libellus*. Większość

tego drugiego zbioru powstawała wtedy, gdy Kochanowski pracował nad swymi parafrazami psalmicznymi. Powstawały te parafrazy w formie „polskich pieśni nowych”, w strofach nawiązujących głównie do tradycji horacjańskiej. Do tradycji Dawidowych nawiązywała natomiast występująca też w parafrazach naszego poety strofa dystychowa. Kochanowski nie znał raczej wcale lub prawie wcale języka hebrajskiego, w swych parafrazach potraktowanych historycznie pragnął jednak zachować koloryt stylowy lirycznych wypowiedzi psalmisty.

W pośredni choć sposób liryka Kochanowskiego zbliżała się do cenionego przez humanistów ideału znajomości trzech języków — „cognitio trium linguarum”: greki, łaciny i hebrajskiego. Nawiązywała ona do modelu horacjańskiego, *Antologii greckiej* Simonidesa i psalmów. Potem do kompletu doszła jeszcze liryka wzorowana na odach Pindara.

Kochanowski jednak tradycję traktował przede wszystkim synkretycznie¹⁴. Swoje psalmiczne „polskie pieśni nowe” układał akompaniując sobie lutnią Dawida i Horacego. W dramacie korzystał z doświadczeń starożytnych Greków i Rzymian, a także współczesnej poznanej zapewne w Italii tragedii humanistycznej. W cyklu Sobótkowym nawiązującym do stylu pieśni popularnych wprowadził także „nuty owidiuszowe”¹⁵ i inne klasyczne, zwłaszcza Wergiliuszowe. Piosenkę anakreońską we fraszce 82 „Ksiąg trzecich” parafrazował przy nawiązaniu do frazeologii petrarkistów, potocznych przysłów i prawdopodobnie także pieśni popularnych, madrygałów.

Nie miejsce tu na pełne przedstawienie erudycji Kochanowskiego, z której korzystał w swej twórczości. Była ona ogromna. Znał dobrze pisma Erazma, Palingeniuszowy *Zodiacus vitae*. Z filozofów czytał na pewno nie tylko Leona Hebrajczyka i Cyserona, którego lekturom zawdzięczał szczególnie wiele, także znajomość innych pisarzy. Od niego zaczął pracę nad *Aratosem*, w jego pismach odnalazł sparafrazowaną w *Foricoeniach* *Sentencję* Epikura. Polemizował z nim i znów doń wracał w *Trenach*. Czytał zapewne niektóre pisma Platona i neoplatoników renesansowych, a także arystotelików, może także polskich, np. Jana z Trzciany. Dobrze znał filozoficzny utwór Lukrecjusza, którego wysoko cenił jako poetę. Tworząc *Wzór pań mężnych* parafrazował prozę Plutarcha. Rozczytywał się już w młodości w tragediach Seneki, a w poważnym traktacie polityczno-moralnym wspominał *Bajki* Ezopa.

Interesuje nas tu bardziej problem inny. Otóż wielka erudycja Kochanowskiego, zwłaszcza w zakresie znajomości poetów i pisarzy antycznych, wątków mitologicznych, była podstawą realizacji tak ważnego dla poetów renesansowych programu — „imitatio”. Istotą tego programu i jego realizacji Kochanowski, podobnie jak jego padewski mistrz Tomitano, jak Erazm z Rotterdamu i wielu innych teoretyków i twórców renesansu, określał platońskim porównaniem pracy poety z pracą pszczoły. Słowa, zwroty poetów antycznych, w mniejszym stopniu też uznanych za klasyków pisarzy nowszych, wyjęte z dawnych kontekstów włączane były, krzyżowane i przeplatane wzajemnie, przystosowywane do kontekstów nowych. W zakresie słownictwa poetyckiego swej wypowiedzi poeci renesansowi tworzyli nowe przede wszystkim z cząsteczek wyjętych ze starego. Tak też postępował Kochanowski. Praca jego w tym zakresie była szczególnie ważna w wierszach polskich, gdzie słowa, zwroty klasyków starożytnych oddać trzeba było w języku innym, wzbogacić jego zasoby narastającymi przez wieki „skarbnami”¹⁶ ludów kultury śródziemnomorskiej.

We wczesnej i późniejszej także, redakcji *Elegii I* „Księgi pierwszej” Kochanowski stwierdzał, że Miłość uczyniła go poetą, nauczyła go układać „słodkie wiersze”, pozwoliła mu zmierzyć się — czy jak stwierdził potem pójść śladem — Kallimacha, czyli tradycji antycznej, sięgając głęboko — greckiej. Podkreślono

tu szczególnie mocno cywilizacyjną, kulturotwórczą, poezjotwórczą rolę Miłości, wszechpotężnej siły ożywiającej wszystko, stwarzającej wszelkie wartości. W bliższym i bardziej dosłownym znaczeniu słowa użytego w tej *Elegii* Kochanowskiemu chodziło o uczucie miłości do kobiety, ale gdy spojrzymy na te sprawy w kontekście całej jego twórczości młodzieńczej wówczas dochodzimy do wniosku, że nie obce było mu szersze, głoszone przede wszystkim przez renesansowych neoplatoników rozumienie Miłości wyższej, ożywiającej wszystko. Wedle słów Benedetta Varckiego: „...z Miłości jedynie, nie z czego innego, pochodziły, pochodzą i będą pochodzić wszelkie dobra duszy czy ciała, czy też Fortuny, które we wszelkich miejscach, we wszelkich czasach bądź na wszelkich rzeczach istniały, istnieją lub kiedykolwiek będą istnieć... Powiem więcej: nie tylko to wszystko, co czyni Bóg i natura dzieje się za pośrednictwem Miłości, ale i to wszystko, co mówią i co czynią wszyscy ludzie”¹⁷.

W szesnastowiecznej Padwie, w której w latach pięćdziesiątych XVI stulecia studiował nasz poeta, ton nadawali raczej arystotelicy niż platonicy, ale arystotelicy pojednani z Platonem czy bardziej z Proklosem, komentatorem obu wielkich filozofów, oraz ówczesnymi neoplatonikami. Dawny ostry spór powoli się zacierał... Już Giovanni Pico della Mirandola usiłował pogodzić Arystotelesa z Platonem na gruncie chrystianizmu. Potem próby takie podejmowano silniej i efektywniej. Varchi wśród źródeł swych wykładów powoływał się m. in. na Ficina, Pica, Bema, dobrze znane Kochanowskiemu dzieło Leona Hebrajczyka oraz Francesca da Diascoeto, który pisał, że w dziedzinie etyki zwłaszcza obywatelskiej „naszym niezawodnym przewodnikiem jest Arystoteles, który w księgach moralnych dla Nikomacha przygotowuje ze wspaniałą szczodrością drogę, jaka nas może zawieść do najwyższych cnót”¹⁸. W potocznych przekonaniach szesnastowiecznych intelektualistów padewskich, wśród których obracał się Kochanowski, zaszczerpione przez platoników przekonanie o wszechpotężnej roli Miłości uznawane było szeroko niemal za pewnik. W tej atmosferze, wśród dyskusji i lektur, w których nie eliminowano pism i inspiracji neoplatońskich, kształtowały się poglądy i powstawały wczesne dzieła naszego poety m. in. jego hymn „Czego chcesz od nas, Panie”.

Kochanowski był twórcą, który — mimo że porównywał później siebie ze zmiennym Proteuszem, a zresztą nawet i dlatego właśnie — odczuwał potrzebę samookreślenia własnej postawy jako poety. W młodzieńczych utworach uznawał, że najbardziej adekwatnym dlań określeniem jest: poeta, którego Miłość nauczyła śpiewać pieśni. Początkowo tak ogólnie sformułowane stwierdzenie zapewne wystarczało. Już w obu redakcjach *Elegii I* „Księgi pierwszej” poeta zresztą stwierdzał, iż jeśli ukochana wysłucha jego pieśni będzie drugim Amfijonem i drugim Linusem („Alter ego Amphion, et Linus alter ero”, w. 22).

W *Elegiarum libri duo* nie znajdujemy jeszcze porównań z Orfeuszem. We wspomnianym już elegijnym liście do Karola Utenhove, pisanym w roku 1559 lub nieco później, zamieszczonym potem w *Elegiarum libri quattuor* poeta nasz porównywał Ronsarda z Amfijonem Orfeuszem i Linusem. O lirze Orfeuszowej wspomina w *Elegii VI* „Księgi pierwszej”, nieznannej w redakcji wczesnej. W dodanej do tejże księgi nowej *Elegii VIII* mówi już, że gdy wybrana okaże mu przychylność, będzie współzawodnikiem i naśladowcą zarazem Orfeusza („aemulus Orphei”, w. 15). Uogólnieniem niejako wczesnej postawy Kochanowskiego — poety była formuła, jak pojawiła się w nowej *Elegii XII* „Księgi pierwszej”: „Miłość mnie twardego Sarmatę („me Sarmatam durum”), wychowanego pod zimnym niebem północy, nad twymi brzegami, płowa Wisła, oderwała od zajęć wojennych i obrony ojczyzny, co było niegdyś jedyną troską naszych przodków, nauczyła się sztuk rozkwitających w pokoju, a przede wszystkim słodkich pieni Muzy ożywionych boskim natchnieniem, aby nie tylko chłodna Tracja, ale i kraina

Sarmatów mogła wskazać swego natchnionego poetę („vatem”)¹⁹. „Durus Sarmata”, a więc potomek dzielnych wojowników, stał się piewcą Miłości, pragnął też być polskim Orfeuszem, wybitnym i uznanym poetą swojego kraju ojczystego. Oczywiście w stylizowanej formule tej tkwiło wiele przesady. Nie wiemy, czy na pewno, ale chyba Kochanowski znał słowa uznania, jakie pod adresem pisarzy polskich, a przede wszystkim Krzyckiego, wypowiedział w *Ciceronianusie* Erazm z Rotterdamu²⁰. Formuły programowe nie są jednak na ogół wyważonym i sprawiedliwym osądem dorobku przeszłości. „Durus Sarmata”, którego Miłość nauczyła składać wiersze, czuł się powołanym do tego, by od podstaw stworzyć w Polsce wielką, nową literaturę, godną przodujących osiągnięć innych literatur europejskich współczesnych i dawnych, pisaną przede wszystkim w języku narodowym. Taki był dla Kochanowskiego sens pragnienia, by zostać polskim Orfeuszem.

Rej, oceniając w *Zwierzyńcu* osiągnięcia pisarskie młodego Kochanowskiego, dopatrywał się w nich połączenia „pocziwego ćwiczenia” czyli pracy, umiejętności opanowania tajników poezji, co współcześni określali terminem sztuka — „ars”, wraz z „przyrodzeniem” czyli tym, co określano łacińskim słowem „ingenium”, dostrzegając jego wieloznaczność²¹. Odnosiło się ono i do talentu wyjątkowego, i do naturalnych wrodzonych zdolności i do zdolności umysłu, władz intelektualnych, przyrodzonych, lecz rozwiniętych pracą, wiedzą. W takim zresztą szerokim znaczeniu słowa „ingenium meum” używał sam Kochanowski²².

Orfeusz polski, jakim chciał zostać Jan z Czarnolasu, to nie tylko poeta uzdolniony, natchniony, to także „poeta doctus” i w rozumieniu szerokim owego terminu, nie tylko znający arkania poetyki i retoryki, umiejętnie realizujący „imitatio”, co miało sprawić jego czytelnikom przyjemność, lecz także twórca posiadający ogromną wiedzę filozoficzną, etyczną, bez czego nie mógłby pouczać innych. Uczeń Robortella i zapewne czytelnik jego komentarzy do *Poetyki* Arystotelesa oraz Horacego był też zapewne uczniem Tomitana²³. I nie przypadkiem w *Elegii X* „Księgi drugiej” (w drugiej redakcji *Elegii*) wśród najznakomitszych poetów, z którymi miał spotkać się w zaświatach, wymienił Kochanowski Orfeusza, Safonę i Lukrecjusza (ww. 60—65). Gdy pamiętamy o filohellenizmie mistrza Jana to wyróżnienie twórcy rzymskiego jest tym bardziej znamienne.

Horacjańskie określenie „vates sacer” przełożył Kochanowski w swej programowej elegii „Sobie śpiewam a Muzom” jako „poeta zacny”²⁴. „Zacny” znaczy tu „znamienity”, „wybitny”, jak wynika z kontekstu, z przytoczonego przykładu Homera: dawca nieśmiertelności ludziom, którzy wielkimi czynami, cnotliwym postępowaniem zasłużyli na to. Poeta „zacny” to twórca natchniony i zarazem „doctus”, to imitator, który, nawiązując do zasobów poezji dawnej, tworzy dzieła realizujące renesansowy ideał harmonii, odpowiedniej proporcji elementów dających poczucie piękna, wdzięku, jak to określał w trzeciej księdze *Asolani* Bembo²⁵, to także poeta, który — jak pisał Kochanowski w roku 1571 do Fogelwedera — dostrzega Konieczność (*Necessitas*), a więc prawa i reguły rządzące tworzeniem, a również dostrzega niedający się określić czar istniejącej i powstającej poezji („*Poetica nescio quid blandum spirans*”)²⁶. Tej dojrzałej formuły twórca pragnący być polskim Orfeuszem nie dopracował się od razu, pojawia się ona w pełni okresu wielkich poszukiwań twórczych.

Miłość nauczyła „twardego Sarmatę” — jako się rzekło — nie tylko śpiewać pieśni erotyczne. Nauczyła go także szerzej sztuki poetyckiej refleksji nad otaczającym światem, nad przyrodą i człowiekiem jako istotą społeczną. Ten wariant postawy poetyckiej Kochanowskiego, pierwszy spośród dających się wyodrębnić odnajdujemy przede wszystkim, ale nie tylko, w wczesnych wierszach łacińskich i polskich. Przejawiała się ona także i w utworach późniejszych, choć piewca wszechpotężnej Miłości stopniowo przeobrażał się w polskiego Orfeusza.

Obok piewcy Miłości w szerokim znaczeniu tego słowa już we wczesnych wierszach Kochanowskiego kształtował się zarys innego oblicza twórcy ironisty i mentora zarazem. Postawa ta ujawniła się w pełni przed początkiem okresu wielkich poszukiwań twórczych (*Satyr*), stopniowo nabierała też cech coraz wyraźniejszych. Była to postawa Sokratesa i postawa Sylena. Postawę tę w starożytności określili Plato w *Uczcie* ukazując, iż Sokrates, brzydki pokraczny starzec był niezwykle subtelnym mędrcom, mentorem i ironistą, kpiącym także z własnych ułomności i śmiesznej postury. Przepominało to starożytne wizerunki Sylenów kryjące wewnątrz postaci, śmiesznych i brzydkich, posągi pięknego i mądrego bóstwa. Platońskie porównanie Sokratesa z Sylenem rozwinął w *Adagiach* i upowszechnił w wieku XVI szeroko Erazm z Rotterdamu.

Starożytność, dzięki pismom Platona i jego kontynuatorów, upowszechniała wizerunek Sokratesa, dyskutującego na agorze, czy przy pucharze wina, przechadzającego się z uczniami. Wizerunek ów przejęli też renesansowi neoplatonicy. Ale ich Sokrates stawał się jednak mniej ruchliwy, był bardziej kameralny, żeby nie rzec elitarny. A już jego naśladowcy raczej widzieli swe miejsce w dysputach w węższych doborowych kołach towarzyskich. Mianem Sokratesa z Ferrary obdarzano wprawdzie Sawonarolę, płomiennego kaznodzieję. Wizji Sokratesa, jako aktywnego i ruchliwego nauczyciela przekonywującego innych, bronili niektórzy filozofowie m. in. Bruni. Przede wszystkim jednak Sokratesa kojarzono z postacią mędrca. Jak stwierdzał Ficino, był on „najmądrzejszy ze wszystkich Greków”, obdarzony wieszczym darem Apollińskim, dążył do oświecenia umysłu przez osiągnięcie najwyższego wtajemniczenia wiedzy. Ficinowski Sokrates łączył zasady „vita contemplativa” i „vita activa”, ale zwłaszcza u późniejszych neoplatoników — m. in. u Palingeniusza — raczej przede wszystkim przyjmował postawę pierwszą. W opozycji do średniowiecza renesansowi platonicy podkreślali, że Sokrates nie może być uczonym mnichem. Sami jednak nadawali mu często zbliżony nieco kształt mędrca — samotnika, choć obiegowym, używanym i przez Kochanowskiego, zwrotem były „sokratejskie rozmowy” oznaczające uczone dysputy humanistów, na ogół bardziej prywatne, często przy biesiadach. Mówiono też (za Horacym) o „pismach sokratejskich”, choć sam Sokrates ich nie pozostawił, w odniesieniu do pism Platona, a także w ogóle do uczonych, mądrych, filozoficznych ksiąg. Uwielbienie Sokratesa prowadziło do swoistej renesansowej sakralizacji jego postaci. „Sancte Socrates, ora pro nobis” pisał Erazm, który i Sokratesa, i Sylena porównywał z Chrystusem²⁷.

Sokratejsko-syleńska postawa twórcy u Kochanowskiego po raz pierwszy, choć zapowiedzi jej występowały wcześniej, przejawiała się w *Satyrze* w sposób pośredni i nieco przesłonięty wprowadzeniem do utworu w roli postaci mówiącej „Dzikiego Męza”. Przejawiała się ona w pełni we fraszkach, gdy poeta nasz pisał z właściwą mu ironią, autoironią i żartem, mówiąc o rzeczach ważnych i gdy dostojną powagą stylu wypowiedzi ośmieszał rzeczy małe i godne potępienia lub drwiny. Pewien wariant tej postawy odnajdujemy przy głoszeniu horacjańskiego ideału „aurea mediocritas”, głównie w *Pieśniach*. Ideałów miernego, cnotliwego żywota Sokrates, samotny mędrzec uczył w swym zacisznym domku niespodziewanego gościa — młodzieńca w rozdz. V *Wizerunku* Reja²⁸. Jakże blisko stąd do samotni centaury Chirona z *Satyrem*. Inny wreszcie wariant sokratejski, ale z ukryciem lub pominięciem cząstki syleńskiej, odnajdujemy w postawie twórcy *Elegii III* „Księgi czwartej” do Firleja, gdzie podkreślono rolę zasady: „poznaj siebie samego”. Chwaląc w *Elegii XIII* i *Elegii XV* „Księgi trzeciej” wyższość ziemiańskiego Tusculum, bliski był Kochanowski wizji domku Sokratesa. Marzył o żywocie w otoczeniu przyrody, „inter Socraticas lauros, Pheridesque meas” (XIII, w. 29), wśród lektur ksiąg sokratejskich (XV, w. 11) i przy tworzeniu pieśni,



które Sarmata śpiewać będzie miękkiem głosem. Sokrates ów był tu po trosze Orfeuszem, i bo poeta czarnoleski, jak Proteusz, łączył różne oblicza. Mówiąc o postawie Sokratejsko-syleńskiej czy orfejskiej, rozpatrując ich cechy zatrzymujemy w ruchu dla analizy to, co było splecione, zmienne, coraz to inne. Przyjmując postawę sokratejsko-syleńską poeta dążył także do ideału przewodniego — dorównać Orfeuszowi.

Postawa orfejska była ideałem stopniowo urzeczywistnianym. *Pieśń XXI* „Ksiąg pierwszych” czy potem *Tren XIII* ukazują wcielenie Orfeusza, natchnionego poety i człowieka dotkniętego cierpieniem, nieszczęściem. Ten wariant postawy orfejskiej Kochanowski-poeta osiągnął wcześniej i nie wyrzekł się go potem. Trudniej było naszemu poecie stwierdzić, iż dorównał Orfeuszowi w pełni, iż stał się polskim Orfeuszem. Na to przyszła kolej w ostatnich latach.

Piewcę Miłości, jako siły tworzącej wszechświat, jego harmonię i piękno w późniejszych lirykach religijnych i refleksyjnych naszego poety wypierał czasem pokutnik, grzesznik, człowiek błędzący, wielbiący Stwórcę i drżący przed jego groźną, karzącą ręką, była to postawa Dawida, którą — co zrozumiałe — odnajdujemy w parafrazach psalmicznych, ale nie tylko w nich, przykładem *Tren XVII* i *Tren XVIII*. Ale fraszki *Na dom w Czarnolesie* czy *Modlitwy o deszcz* nie wypowiadał poeta-Dawid, choć on też sławił wielkość i piękno dzieła Stwórcy, lecz renesansowy piewca Miłości Bożej. Różnił się on jednak nieco od piewcy Miłości i harmonii wszechświata we wczesnym hymnie. Ludzie renesansu zestawiali często Dawida z Orfeuszem. Poeta czarnoleski przyjmując postawę Dawida dążył także do tego, by być polskim Orfeuszem, choć daleki był od przywoływanych czasem w renesansowych porównaniach tych dwu dawnych twórców tonów mesjańsko-mistycznych czy kabalistyczno-okultystycznych.

Stwierdzając dumnie: „I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy, Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy”, Kochanowski uznał, iż wytknięty sobie cel w zasadzie osiągnął, stał się polskim Orfeuszem. Jako sarmacki czyli polski Orfeusz przemówił też do rodaków w pisanej z okazji prapremiery *Odprawy posłów greckich* patriotycznej pobudce. Orfeusz był nie tylko synem muzy, lecz zwany był w XVI wieku poetą Kaliopy, obok niego zaszczytu tego dostąpili Homer, Wergiliusz, Ariosto²⁹. Uznając się za polskiego Orfeusza Kochanowski też do owego grona poetów Kaliopy dołączył. Stało się to w latach 1577—1579, gdy obok trwających nadal poszukiwań przystąpił do podsumowań bogatej twórczości. Poeta czarnoleski stopniowo jednak zbliżał się do doskonałości orfejskiej, zdobywał różne jej stopnie, nim wreszcie mógł stwierdzić, iż osiągnął ją w pełni.

Polski Orfeusz już w początkach okresu wielkich poszukiwań twórczych zdecydował się pisać przede wszystkim w języku ojczystym. We wspomnianej tu kilkakrotnie *Elegii XII* „Księgi trzeciej” zapowiadał wyraźnie prymat twórczości w języku polskim. Tworzenie wielkiej poezji narodowej było wyrazem ambicji twórcy i świadectwem wzrastającej w XVI wieku świadomości narodowej. Kochanowski w *Sobótce* przede wszystkim podkreślił świadome nawiązanie swej poezji do tradycji ojczystej kultury. W pozostawionych okrucach epepei o Warneńczyku wypowiedział poeta dumę z dawnej wielkości ludów słowiańskich. Renesansowa polska świadomość narodowa Kochanowskiego była bowiem częścią jego świadomości słowiańskiej³⁰. A najwybitniejszy polski poeta renesansowy był także najznakomitszym poetą słowiańskim tych czasów.

PRZYPISY:

¹ O sprawach pokolenia piszę obszerniej w książce: *Europejska i polska. O literaturze polskiego renesansu* (w druku).

² A. Frycz-Modrzewski, *Opera omnia*, ed. C.F. Kumaniecki, t. III, Warszawa 1955, s. 18 (wersja polska: *Dzieła wszystkie*, t. III, przeł. I. Lichońska, wyd. K. Górski, Warszawa

1957, s. 51); por. J. Pelc, *Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej od renesansu do baroku*, [w:] *Wiek XVII — Kontrreformacja — Barok. Prace z historii kultury*, Wrocław 1970, s. 118—119.

³ *Forticoenia* 70, ww. 1—2. Czy był to własny koncept poety, czy przejęty?

⁴ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Wyd. Pomn., Warszawa 1884, t. III, s. 117—118.

⁵ J. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 53—92.

⁶ J. Pelc, *Renesansowy manifest Szymona Szymonowica*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. IX, 1964, s. 134.

⁷ B. Hathaway, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*, New York 1972, s. 406. Lánosa czyniono też synem Hermesa i muzy Uranii, bądź Apollina i Uranii.

⁸ Alkajosa tak traktował Horacy, *Carmina II*, 13, 27; IV, 9, w. 7.

⁹ *Muza*, w. 77: „A choć dobrze Homerus w tej liczbie przedniejszy”.

¹⁰ J. Sambucus, *Emblemata*, Antverpiae 1564, nr 50.

¹¹ Rkps Osmolskiego (w Bibl. Narodowej w Warszawie), k. 35 recto; J. Pelc, *Wiersze Jana Kochanowskiego w rękopiśmie Osmolskiego...*, *Miscellanea staropolskie* 4, „Archiwum Literackie”, t. XVI, Wrocław 1972, s. 51.

¹² Por. W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*, [w:] *tegoż: Rzecz Czarnoleska*, Kraków 1977, *passim*.

¹³ Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski, Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1960 (w druku).

¹⁴ J. Pelc, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1972, s. 69.

¹⁵ Formuła Zofii Szymdowej; *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, s. 61.

¹⁶ „Święte skarby” antyku zalecał przejmować swym rodakom-pisarzom J. Du Bellay, teoretyk francuskiej Plejady.

¹⁷ Cytuję za E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, Warszawa 1970, s. 158.

¹⁸ E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, s. 158—169.

¹⁹ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Wyd. Pomn., t. III, s. 36—37 (przekład T. Krasnosielskiego, nieco zmodyfikowany). Przekonanie o cywilizacyjnej, kulturotwórczej roli służby Muzom czyli poezji, śpiewu, muzyki, sztuki — co miało zmiekczać, łagodzić twarde umysły i charaktery (twarde — a więc tu także: pierwotne czy nawet dzikie, niecywilizowane) — renesansowi neoplatonicy, a często również pogodzeni z neoplatonizmem arystotelicy, wywodzili z pism Platona, który głosił to wyraźnie w ks. III *Państwa*, 410 D — 411 E (w polskim przekładzie W. Witwickiego, pięknym, ale miejscami nieco swobodnym, t. I, Warszawa 1958, s. 177—179). Podobnie wypowiadał się też Arystoteles w *Polityce*, VIII, 3—6. Przekonanie Kochanowskiego o przemianie „twardego Sarmaty”, którego Miłość nauczyła śpiewać, składać wiersze, wywodziło się też w ostatniej instancji z pism Platona i Arystotelesa, ale na pewno nie bez pośrednictwa — a może tylko dzięki pośrednictwu — renesansowych kontynuatorów i spadkobierców ich myśli. O przemianie i doskonaleniu człowieka dzięki muzyce, powołując się łącznie na Platona i Arystotelesa, pisał Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1954, BN I 109, s. 108—109.

²⁰ Erazm z Rotterdamu, *Rozmowy*. Wybór, przeł. i oprac. M. Cytowska, Warszawa 1969, s. 258.

²¹ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III: *Estetyka nowożytna*, Wrocław 1967, s. 89, 105, 112, 114, 221, 319.

²² *Elegie I*, 1, w. 20; I, 8, w. 13; III, 10, w. 13—14 (tu: „Ingenio tamen et Musarum munere clarum () Arctoo peperit nomen in orbe mihi”).

²³ B. Hathaway, *op. cit.*, s. 67—68. Podobnie wypowiadał się Lillo Gregorio Giraldi, *Historiae poetarum dialogi*, 1545, s. 667.

²⁴ J. Krzyżanowski „*Sobie śpiewam a Muzom*”, „*Poezja*”, 1965, Nr 1, s. 19.

²⁵ E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, s. 164.

²⁶ W poezji Kochanowskiego liczne odwołania do Muz jako do źródła natchnienia choć np. w *Forticoenium* 78 stwierdzał, że opowieści o skrzydlatym Pegazie to „nugae” i „fabulae”. a natchnienie poecie daje wino. Częściowo przynajmniej było to wyrazem pewnej przekory poety i żartu z utartych w słownictwie poetyckim konwencji.

²⁷ R. Marcel, „*Saint Socrate*”, *patron de l'humanisme*, „*Revue Internationale de Philosophie*”, Vol. V: 1951, fasc. 2 (16), s. 136—137.

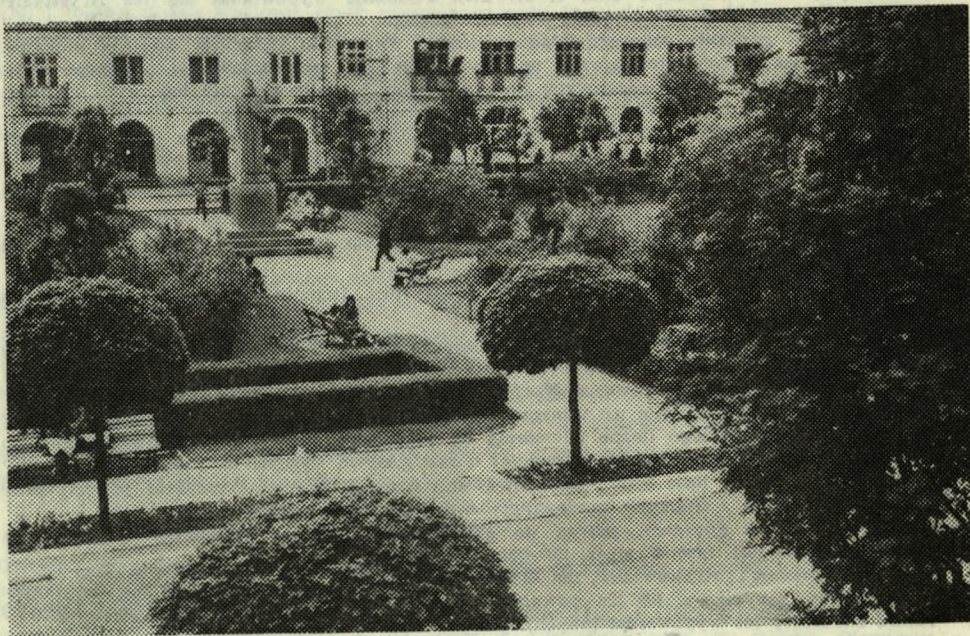
²⁸ M. Rej, *Wizerunek...*, Kraków 1568, list 46 recto i verso i nn.

²⁹ B. Hathaway, *op. cit.*, s. 435 (tu powołanie się na Patryzkiego, ale przed nim w tym kierunku zmierzały też wypowiedzi innych).

³⁰ T. Ulewicz, *Świadomość słowiańska Jana Kochanowskiego...*, Kraków 1947, *passim*.



Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie



Pomnik Jana Kochanowskiego na centralnym placu Zwolenia

WACŁAW URBAN

SZESNASTOWIECZNI IMIENNICY JANA Z CZARNOLASU

Jan Kochanowski był nie tylko najwybitniejszym poetą słowiańskiego Odrodzenia, ale także szlachcicem polskim i członkiem rozrodzonego rodu Kochanowskich herbu Korwin. Poeta był synem sędziego ziemskiego sandomierskiego, Piotra; po 1559 r. pisał się często „z Czarnolasu”; był sekretarzem królewskim, prepozytem poznańskim (1564—1574), proboszczem zwoleńskim (1566—1575), a w końcu wojskim sandomierskim (od 1579). Ale kiedy występuje bez tego rodzaju określeń, po prostu jako Jan Kochanowski, wtedy często nie wiadomo, z kim mamy do czynienia. W okresie bowiem życia Poety (około 1530—1584) żyło kilkunastu Janów Kochanowskich, wyróżniających się czasem aktywnością społeczną czy wykształceniem.

Mikołaja Re'a można było pomylić tylko z jego synem Mikołajem i to już kiedyś zrobiono!; a jakież możliwości błędzenia występują w przypadku Jana Kochanowskiego, kiedy imię Jan było zawsze w Polsce bardzo popularne, a wśród Kochanowskich jeszcze popularniejsze, gdyż łączyło się ze sławą rodziny. Początki rodziny były bowiem drobnoszlacheckie i jeszcze w spisie podatkowym powiatu radomskiego z 1529 r. Kochanowscy pojawiają się trzykrotnie, a za każdym razem jako szlachta bezknieca². Pierwszym Kochanowskim, który się wybił ponad przeciętność szlachecką, był Jan z przełomu XV i XVI w., sędzia grodzki radomski, poza granice Rzeczypospolitej zaniósł zaś chwałę nazwiska Jan z drugiej połowy XVI w. zwany „kochaniem wieku swego”.

A oto lista szesnastowiecznych Janów Kochanowskich wysnuta w dużej części z herbarza Adama Bonieckiego³, uzupełniona na podstawie innych wydawnictw drukowanych i rękopisów. Niektórych Janów omawiam krótko, szerzej zaś zastrzymuję się nad postaciami lepiej udokumentowanymi, ciekawszymi i bardziej mieszającymi się z Poetą.

Najpierw dwóch Janów, którzy nie mogą się wprawdzie mylić z Poetą, mieli oni jednak zapewne wpływ na to, że nadano mu właśnie takie imię:

I. Jan, syn Dominika z Kochanowa, brat Stanisława, od którego wywodzili się Kochanowscy — Ryjowie i Maleczyńscy, a dziad Poety, dziedzic Woli Brudnowskiej oraz części Piastowa, Czarnolasu, Zawady, Garbatki, Sławczyzna, Gródka i Wsoli. Zonaty z Barbarą Ślizówną był on przez 20 lat sędzią grodzkim radomskim, a został zamordowany nieco przed 5 marca 1507 r. przez szlachcica Stanisława Rudzkiego, o czym historycy literatury raczej nie pamiętają.

II. Jan, syn poprzedniego, a stryj Poety, dziedzic Woli Brudnowskiej oraz części Rudy Wielkiej i Policznej, zmarł bezzdzietnie w 1526 lub 1527 r.

Następni Janowie Kochanowscy to wnukowie protoplasty rodu Jana sędziego, a zarazem bracia stryjeczni Poety:

III. Jan z Opatok, syn Dobiesława, a brat Andrzeja, Kaspra, Stanisława, Baltazara, Piotra i Jakuba (prawie tak samo brzmiały imiona braci Poety), był dziedzicem Opatok, Koźmina, Drzewicy i innych posiadłości w ziemi lubelskiej i powiecie radomskim. Jego osoba pojawia się często na kartach ksiąg ziemskich i grodzkich lubelskich (od pięćdziesiątych do dziewięćdziesiątych lat XVI r.). Jego żoną była Anna Koźmińska czy Koźmińska⁵, ale przecież niektórzy badacze uważali, że imienia Hanna używała także Dorota Podlodowska, żona Poety. Zresztą w rodzinie Jana z Opatok pojawia się również imię Dorota; nosiła je jednak jego córka, od 1578 r. żona Bartłomieja Wereszczyńskiego⁶.

Podobnie jak Poeta pojawiał się często ze swym starszym bratem Kasprem, tak samo Jan z Opatok występował także ze swym bratem Kasprem⁷. Jan z Czarnolasu i Jan z Opatok mieli nawet wspólnego dłużnika, Andrzeja Firleja,

województwa ruskiego, a potem kasztelana lubelskiego⁸. Stąd wniosek, że nie wszystkich Janów Kochanowskich, powiązanych z Firlejami, można identyfikować z Poetą. Więcej, Jan z Opatok podobnie jak Poeta, był też związany z opacwem sieciechowskim i Uniwersytetem Krakowskim⁹.

Prawdopodobnie z Janem z Opatok można identyfikować Jana Kochanowskiego, tenutariusza puchaczowskiego (własność klasztoru sieciechowskiego), który w latach 1579—1580 był wierzycielem ławnika lubelskiego Chataneusa Mariani¹⁰. Natomiast kim był istotnie Jan Kochanowski, któremu 14 czerwca 1580 r. Tomasz paśnik lubelski, był winien 12 zł., naprawdę nie wiadomo¹¹.

Zazębiały się sprawy Janów z Opatok i z Czarnolasu nie tylko za życia, ale i po śmierci. Jan z Opatok zmarł przed 14 października 1596 r., a jego syn Andrzej przekazał w 1599 r. swoje odziedziczone po ojcu, części w Opatkach i Drzewicy w powiecie lubelskim¹² bratankowi Poety, Adamowi Kochanowskiemu z Sycyny, podstaroście mu lubelskiemu¹³.

IV. Jan z Szydłówka i Sadku, starszy syn Wiła i Zofii z Szydłowca, następny stryjeczny brat Poety. Jan z Szydłówka był człowiekiem wykształconym i ruchliwym. Zachował się jego wyrobiony podpis łaciński — podobny z charakteru do pisma Poety¹⁴. Przez kilkadziesiąt lat (1550—1575) występuje jako sługa (familiaris) prepozytów miechowskich¹⁵. Zmarł 20 stycznia 1589 r. jako starosta opata jędrzejowskiego, przy czym funkcję tę pełnił przynajmniej od 1553 r.¹⁶ Dzierżawił również, będącą w posiadaniu Mikołaja Kromera wieś, Żydówek pod Wislicą¹⁷.

Jak Jan z Opatok obracał się między Radomiem a Lublinem, tak jego brat stryjeczny, Jan z Szydłówka, poruszał się po linii Radom — Szydłowiec (tam leżały Szydłówek i Sadek) — Jędrzejów — Miechów — Kraków, zaglądając też do odleglejszego Pilzna, a może nawet do Kijowa¹⁸.

V. Jan z Szydłówka młodszy, syn poprzedniego, występuje w 1596 r.

Następni Janowie Kochanowscy — Ryjowie byli już dalszymi krewnymi Poety (mieli z nim wspólnego przodka Dominika z Kochanowa, zmarłego w 1480 r.). Jako prawnicy-praktycy byli ludźmi bardzo ruchliwymi i ich drogi często się przecinały.

VI. Jan Ryj lub Ryjo (w dawnej ortografii Riiy względnie Ryo) starszy, syn Jakuba Ryja, dziedzica części Kochanowa i Woli Brudnowskiej, zmarłego w 1533 r. Jan (pisał się także z Woli Brudnowskiej) był od 1555 r. komornikiem granicznym radomskim, stężyckim i sandomierskim. Z żony Anny z Łomna pozostawił synów: Piotra, Jana i Andrzeja. Zmarł w starszym wieku w 1577 r. i trudno go odróżnić w źródłach od jego syna Jana Ryja młodszego.

O Kochanowskich Ryjach napisał Stanisław Windakiewicz spory podrozdział, mieszając zresztą z nim Jana z Szydłówka¹⁹. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVI w. Jan Ryj starszy był dzierżawcą kuźnicy opatów wąchockich.

Nieraz można spotkać w aktach sądowych Jana jako „doświadczonego w prawie”. W sądzie ziemskim pilźnieńskim bronił np. w 1546 r. spraw swego krewnego, Mikołaja starszego Kochanowskiego z Krzyszłowic, podstarościego radomskiego, ale także zapewne córek Jana, młynarza z Okunina²⁰. Ze względu na swe doświadczenie prawne występował on chyba również (w tym przypadku bez przydomka Ryj) w następnym roku w Lublinie jako opiekun Anny z Białaczowa Kochanowskiej, wdowy po sędzim sandomierskim Piotrze. W czasie tych rozrachunków z mieszczanami lubelskimi, przy boku matki i opiekuna, występował też kilkunastoletni przyszły Poeta²¹.

W 1553 r. był znów Jan Kochanowski (zapewne nasz, czyli Ryj) pełnomocnikiem sądowym Floriana Krajowskiego w procesie, który toczył się w sądzie ziemskim opoczyńskim i w krakowskim sejmowym sądzie królewskim²². W dobie sejmu lubelskiego 1554 r. tenże Jan występował pewno jako wysłannik i sługa

(servitor) zamożnych szlachciców Mikołaja Maciejowskiego i Abrahama Zbąskiego w ich procesie²³.

Zbyteczne byłoby już wyliczanie czynności prawnych Ryja od 1555 r., gdy zdobył funkcję komornika granicznego, nie wysoką wprawdzie, ale ważną. Warto jednak zaznaczyć, iż w 1556 r. był wraz ze stryjcem Poety, Filipem i Mikołajem Kochanowskimi z Krzyszkowic, opiekunem Stanisława i Adama Siemieńskich, synów zmarłego Adama. Po 1567 r. działalność starszego Jana w widoczny sposób słabnie²⁴.

Jan Ryj starszy miał niezaprzeczalnie bliskie związki z najbliższą rodziną Poety. W 1550 r. pożyczył jego starszemu bratu, Kasprowi, 18 złp. W 1554 r. odebrał od ich matki 210 zł, wreszcie w 1562 r. przejął w posiadanie młyn rudny, który był w zasadzie własnością samego Jana z Czarnolasu²⁵.

VII. Jan Ryj młodszy z Dąbrowy, syn poprzedniego, dziedzic części Łomnej, Ciszyca Wielkiej i Małej, Warszówka, Modrzewia i Jaworu. Około 1556 r. studiował młody Ryj na protestanckim uniwersytecie w Królewcu²⁶, gdzie przebywał również jego, zapewne trochę starszy, krewny — Jan poeta. Od 1562 r. występuje znów wspólnie z poetą jako dworzanin (familiaris) biskupa krakowskiego Filipa Padniewskiego²⁷. Pierwszy raz Jan Kochanowski „familiaris” występuje 17 czerwca 1562 r. na sądach biskupich w Ilży, w czasie procesu mansjonariuszy kościoła w Szydłowcu przeciwko opatowi wąchockiemu — Andrzejowi Karwickiemu, przy czym nie można przysiąc, że nie chodzi tu o Jana z Szydłówka lub Jana z Czarnolasu²⁸.

Jana Kochanowskiego, świadka występującego na sądzie biskupim w Bodzentynie 21 kwietnia 1563 r., uważano znów za poetę, ale prawdopodobniejsze byłoby tam pojawienie się Jana Ryja młodszego, gdyż przedmiotem procesu był spór Ryja starszego z opatem wąchockim Karwickim. Za poetą przemawia tylko to, że jednym ze współświadców był lekarz, Jakub Montanus, oczywisty przyjaciel Poety. W ten sposób stawiamy pod znakiem zapytania jeden z niewielu dowodów na kontakty Jana z Czarnolasu z biskupem Padniewskim²⁹.

W każdym razie pobyt na dworze Padniewskiego przyniósł Poecie niewiele korzyści konkretnych, podczas gdy Ryj zrobił pewną karierę gospodarczą jako starosta biskupi „Zlotensis postea cunoviensis”³⁰. Jako dzierżawca bogatego klucza Złota pod Sandomierzem Ryj występuje często w źródłach krakowskich i sandomierskich w latach 1564—1569³¹. W 1566 r. nazywany jest prócz tego starostą kunowskim (klucz na północ od Gór Świętokrzyskich), a według literatury był także dzierżawcą dóbr opactwa świętokrzyskiego³².

Już w 1569 r. Ryj młodszy występuje jako komornik graniczny sandomierski, którą to godność odstąpił mu zapewne ojciec³³. W 1570 r. (a nie jak przypuszczał Boniecki około 1579) został on sędzią grodzkim sandomierskim, a w 1580 r. surrogatorem, tj. zastępcą starosty sandomierskiego Andrzeja Firleja, wojewodzica ruskiego, znanego nam już z kontaktów z innymi Janami³⁴.

Najciekawszymi czynnościami sędziego sandomierskiego były może jego kontakty finansowe z najwybitniejszym muzykiem polskiego Odrodzenia, autorem muzyki do *Psalmów* wielkiego Jana, a zarazem mieszczaninem sandomierskim, Mikołajem Gomółką oraz pośredniczenie w zawartej 18 października 1577 r. ugodzie między synem przyrodniej siostry Jana z Czarnolasu — Piotrem Tynickim — a niejakim Abrahamem Tymińskim. Jako pośrednik ze strony Tynickiego wystąpił tu jeszcze drugi, nieutytułowany Jan Kochanowski, w którym Teresa Krużewska widzi Poetę, ale my w świetle mnogości Janów mielibyśmy co do tego wątpliwości³⁵. Żeby powiedzieć jasno, możliwości udziału Poety w pojednaniu Tynickiego z Tymińskim nie odrzucam, ale jednocześnie nie przyjmuję za pewnik.

Przechodzimy teraz do Janów Kochanowskich z drugiej połowy XVI w., o których stosunkowo mało wiemy, względnie nie bardzo nas interesują, bo nie można ich mylić z Poetą:

VIII. Jan, syn Jana, pogrobowiec Poety, zmarły w dzieciństwie.

IX. Jan z Białaczowa, syn Kasprowa z Policzny, bratanek Poety, dziedzic Ossy i części Białaczowa, komornik graniczny opoczyński w 1589 r.³⁶

X. Walerian vel Jan, syn Piotra z Konar, bratanek Poety, dziedzic Konar w 1617 r.

XI. Jan, syn Mikołaja z Sycyny, bratanek Poety. W r. 1598 podzielił się z braćmi Sycyną. Przebywał w 1610 r. w Padwie; był sekretarzem królewskim oraz kanonikiem gnieźnieńskim i krakowskim. Zmarł w 1613 r. w Lublinie, podobnie jak wielki stryj³⁷.

XII. Jan syn Andrzeja z Baryczy, bratanek Poety, dworzanin i łożniczy królewski (1596), łowczy nadworny koronny (1614), starosta kozienicki (1621), chorąży nadworny koronny (1627). Zmarł w 1633 r.³⁸ Prawdopodobnie z tym Janem należy związać dwa wiersze myśliwego (Jerzego) Niemsty do myśliwego i parającego się piórem, Jana Kochanowskiego, zachowane w *Księdze pamiętniczej* Jakuba Michałowskiego. Przyjmuje się, że wiersze te napisał Hieronim Morsztym (ok. 1575 — ok. 1640), ale wskazują one na to, że adresat, Jan Kochanowski, był również wierszopisem³⁹. Byłoby to już „obciążenie dziedziczne”, bo przecież także jego ojciec Andrzej był tłumaczem „Eneidy”.

XIII. Jakiś Jan Kochanowski zapłacił w 1563 r. podatek ze swojej rudy zwaney Styków (Stychów) w parafii Pawłów obok Iłży. Autograf jego rekognicji podatkowej, napisany wyrobioną ręką i uwierzytelniony pieczęcią sygnetową z herbem Korwin, znajduje się w Bibliotece Czartoryskich⁴⁰. Żaden ze znanych mi Janów nie był związany ze Stykowem.

XIV. Jakiś Jan Kochanowski złożył podobną rekognicję podatkową 1 września 1565 r. dotyczącą Moskorzowa i Wolicy na pograniczu województw sandomierskiego i krakowskiego na Ponidziu. Był to chyba tylko tzw. „urzędnik”, czyli rządca, a nie właściciel. Trudno to sprawdzić, gdyż sam akt przechowywany w Bibliotece Krasieńskich w Warszawie został zniszczony w czasie ostatniej wojny⁴¹.

A teraz kilku innych, zdecydowanie ubogich, Janów:⁴²

XV. W latach 1567—1579 występuje pod Sandomierzem jakiś tylko „nobilis”, a więc niebogaty Jan Kochanowski. Sprzedał on np. mieszczanom sandomierskim siana za 5 grzywien, tj. 8 złp.⁴³ Trudno go utożsamiać z Janem Ryjem starostą zlockim, przebywającym w tychże stronach, gdyż tamten pisał się „generosus”.

XVI. Jan Marcinowicz Kochanowski, syn Marcina Ryja, a brat stryjeczny Jana Ryja starszego. Występuje on w 1569 r.

XVII. Jan Kochanowski, syn Jakuba Mazura, dziedzic części Kochanowa w r. 1569.

XVIII. Jan Kochanowski żonaty z Zofią Skotnicką w 1592 r.

Na tym kończymy naszą szesnastowieczną listę, choć można by ją jeszcze rozszerzać na takich Janów, którzy urodzili się w XVI w., ale są uchwytni w źródłach dopiero w XVII w. Winna być ona ostrzeżeniem i wskazówką dla wszystkich, którzy zechcą zająć się biografią Poety.

Można przyjąć, że Janów Kochanowskich żyło w XVI w. około 20. Wprawdzie niektórzy spośród numerowanych od XIII do XVIII mogą zniknąć i połączyć się w jedno z innymi osobistościami, ale z drugiej strony znalazłoby się zapewne Janowie pomijani przez zachowane źródła.

Kilku Janów Kochanowskich, takich jak Jan sędzia grodzki radomski, hreczkoziej Jan z Opatok, sługa opacki Jan z Szydłówka starszy, obaj prawnicy Ryjowie

czy Jan, syn Andrzeja z Baryczy, rysują się jako dość wyraźne indywidualności. W tym stanie rzeczy nietrudno pomylić ich nieraz z Poetą.

Jakiej miary to problem, niech pokaże przykład aktu elekcji cesarza Maksymiliana II na króla polskiego, odbytej na polu pod Warszawą 18 grudnia 1575 r. Wśród podpisanych znajduje się Jan Kochanowski bez żadnych bliższych określeń⁴⁴. Na owym podpisie opierano m. in. sądy o prohabsburskość Poety, a przecież mógł być na elekcji nie on, a Jan z Opatok czy Jan z Szydłówka lub który inny spośród kilkunastu. Zresztą byli także Kochanowscy innych herbów⁴⁵.

PRZYPISY

- ¹ Por. H. Bednarski, W. Urban, *Nie wydane autografy Mikołaja Reja z Nagłowic*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. X, Kraków 1977, s. 207—208, 212, 214.
- ² Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rps Akc. 176/51, k. 218 v. — 219 r., 220 v., 225 v.
- ³ A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. X, Warszawa 1907. Wiadomości pochodzących z tego podstawowego wydawnictwa nie opatruję dalej przypisami.
- ⁴ *Starodawnego Prawa Polskiego Pomniki*, t. VI, Kraków 1881, s. 25—26; *Matricularum Regni Poloniae Summaria*, ed. T. Wierzbowski, t. IV, cz. 1, Warszawa 1910, nr 79.
- ⁵ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie, *Terrestria Lublinsia Inscriptio* 26, k. 299 v. — 300 v. (1558).
- ⁶ Tamże, t. 40, k. 264.
- ⁷ Tamże, *Castrensia Lublinsia Inscriptio* 19, k. 69 v. 70 r.; t. 24, k. 726 v. — 729 v.; *Terr. Lubl. Inscr.* 37, k. 99 v. — 100 r., 599 v., 600 r. — 601 r. (1566—1576. w obu ostatnich księgach występował jednocześnie autentyczny Jan z Czarnolasu). Jan z Opatok miał też syna Kasprowa — *Terr. Lubl. Inscr.* 54, k. 25 v. — 27 r.
- ⁸ Tamże, *Terr. Lubl. Inscr.* 26, k. 186 v. — 187 v. (1558); *Castr. Lubl. Inscr.* 14, k. 55, 60 (notatka o zaginionej księdze grodzkiej zachowana w Indeksie Detmerskiego i Romana, t. 23); J. Gacki, *O rodzinie Jana Kochanowskiego i jej majątnościach i fundacjach*, Warszawa 1869, s. 85; Akta sądowe z roku XVI użyte jako materiał do życiorysu Jana Kochanowskiego, wyd. R. Pleniewicz, *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, t. X, Kraków 1904, s. 290—292 duże wierzycelności Poety z lat 1579—1583). Jan z Opatok był też w 1580 r. wierzycielem kasztelana bieckiego Mikołaja Firleja, przyjaciela Poety — *Terr. Lubl. Inscr.* 40, k. 594 r. Podobno również wdowa po Janie z Czarnolasu Dorota podtrzymywała stosunki z Firlejami — L. Kamykowski, *Gdzie umarł Jan Kochanowski?*, „Ziemia Lubelska”, R. 1931, nr 282.
- ⁹ S. Windakiewicz, *Nieznanne szczegóły o rodzinie Kochanowskich*, „Prace Filologiczne”, t. I, Warszawa 1985, s. 229. W latach 1574—1575 jakiś Jan Kochanowski z powiatu radomskiego wywoził Wisłą zboże (*Regesta thelonet aquatici Wladislaviensis saeculi XVI*, ed. F. Duda, S. Kutrzeba, Kraków 1915, s. 295, 327). Był to sądząc po otoczce osobowej najprawdopodobniej Jan z Czarnolasu lub Jan z Opatok.
- ¹⁰ WAPL, Akta m. Lublina 13, s. 1088; t. 14, s. 69—70.
- ¹¹ Tamże, t. 13, s. 1251.
- ¹² Nie wiemy niczego konkretnego o dobrach Jana z Opatok w Radomsku, ale musiał posiadać jakieś części, jeśli w 1569 r. pozostawał w zasadzie pod jurysdykcją sądu ziemskiego radomskiego — WAPL., *Terr. Lubl. Inscr.* 34, k. 731—732 r.
- ¹³ Tamże, *Terr. Lubl. Inscr.* 54, k. 25 v. — 27 r., 256 r. — 257 r.
- ¹⁴ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu, *Castrensia Cracoviensia* 1139, k. 145; por. tamże 1111, s. 1375—1379; t. 114, s. 1457—1461; t. 1145, s. 684.
- ¹⁵ S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 220; WAPK., Oddział Miejski, Katalog Główny 760, s. 189—190; Oddz. na Wawelu, *Terrestria Pilsnensia* 45, s. 516.
- ¹⁶ *Monumenta Poloniae Historica*, t. V, Warszawa 1931, s. 773 (liber mortuorum konwentu jędrzejowskiego); Boniecki, *op. cit.*, t. X, s. 173; *St. Rescui Diarium 1583—1589*, ed. I. Czubek, Kraków 1915; *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego*, wyd. T. Wierzbowski, t. II, Warszawa 1904, s. 29; WAPK., *Terrestria Cracoviensia* 76, s. 1394. Zachowało się potwierdzenie testamentu Jana z Szydłówka — por. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 222.
- ¹⁷ WAPK., *Terr. Pilsn.* 39, s. 438. Spraw Mikołaja Kochanowskiego bronił Jan jeszcze w 1550 r. — tamże, s. 738. Najstarsza wzmianka o Ryju pochodzi z 1540 r. — Biblioteka Seminarium Duchownego w Sandomierzu, rps. I 1436, k. 249.
- ¹⁸ L. Białkowski, *Najstarsze wzmianki o Kochanowskich w księgach miejskich*, „Pamiętnik Lubelski”, t. II, Lublin 1935, s. 270, 272.
- ¹⁹ WAPK., *Terr. Crac.* 185, s. 143—145, 158—166.
- ²⁰ WAPL., *Terr. Lubl. Inscr.* 23, k. 64 v.
- ²¹ WAPK., *Terr. Crac.* 34, s. 255—257; t. 41, s. 115—119; Archiwum Główne Akt Dawnych Warszawa, *Metryka Koronna* 100, k. 306 r. (informacja dr Mirosława Korolki).

- ²⁶ Akta sądowe z w. XVI (Plenkiewicz), s. 231, 249, 286.
- ²⁷ *Die Matrikel der Universität Königsberg* i. Pr., t. I, wyd. G. Erler, Leipzig 1910, s. 10 (wpis z 11 IV 1556).
- ²⁸ S. Windakiewicz, op. cit., s. 221—222.
- ²⁹ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, *Episcopalia* 29, s. 136—137.
- ³⁰ Tenże, *Życie dworskie Jana Kochanowskiego*, nadb. z „Przeglądu Polskiego”, t. 78, Kraków s. 44.
- ³¹ Tenże, *Życie dworskie Jana Kochanowskiego*, nadb. z „Przeglądu Polskiego”, t. 74, Kraków 1886, s. 20.
- ³² S. Windakiewicz, *Nieznane*, s. 221—222; Archiwum Kapitulne w Sandomierzu, *Officialia* 105, s. 225, 374, 418, 577, 673 i in.; Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Tarnobrzegu z siedzibą w Sandomierzu, *Akta m. Sandomierza* 7, k. 74 r.
- ³³ S. Windakiewicz, *Nieznane*, s. 222; Boniecki, op. cit., t. X, s. 284. Nie wspomina jednak o Ryju jako dzierżawcy klasztornym dobrym znawcą przedmiotu J. Gacki (*Benedyktyński klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze*, Warszawa 1873), a więc może to pomyłka i nasz Jan był tylko dzierżawcą świętokrzyskiego klucza kunowskiego biskupstwa krakowskiego.
- ³⁴ AKS., *Off.* 105, s. 673.
- ³⁵ Tamże, s. 727; Boniecki, op. cit., t. X, s. 284.
- ³⁶ M. Perz, *Mikołaj Gomółka*, Warszawa 1969, s. 125—127; R. Iżykowski, *Mikołaj Gomółka w Sandomierzu*, „*Poradnik Muzyczny*”, R. 1960, nr 314, s. 5; T. Ktuszevska, *Jan Kochanowski w papierach rodziny Tynickich*, „*Pamiętnik Literacki*”, R. 51; 1960, s. 151—153.
- ³⁷ Jedyne zapis o nim w księgach krakowskich — WAPKr, *Castr. Crac.* 123, s. 907—912 (r. 1501).
- ³⁸ Jan syn Mikołaja otrzymał w 1611 r. wraz z braćmi przywilej królewski na wydawanie pism stryja i sam oczywiście był posiadaczem jego poezji — J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965, s. 38, 328; J. Przyborowski, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*, Poznań 1857, s. 53.
- ³⁹ Boniecki, op. cit., t. X, s. 282. Te dane biograficzne o Janie nr XII są na pewno bardzo schematyczne i niepełne.
- ⁴⁰ Biblioteka PAN w Krakowie, rps 2257, k. 225 r. — 227 r.; informacje mgr Mariana Malickiego z Biblioteki Jagiellońskiej; *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, 1976, s. 805—807; Pelc, op. cit., s. 80.
- ⁴¹ Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, Muz. Nar. Kr., rps 523/12.
- ⁴² F. Pułaski, *Opis 815 rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasińskich*, Warszawa 1915, s. 245.
- ⁴³ Z jednym z nich można zapewne identyfikować Jana, który w 1577 r. miał cząstkę (1 łan i 2 zagrodników) w Świerżach, AGAD, Archiwum Skarbu Koronnego I 8, k. 716.
- ⁴⁴ WAPT, *Akta m. Sand.* 7, k. 24; AKS., *Off.* 103, s. 594.
- ⁴⁵ *Uchanszlana*, wyd. T. Wierzbowski, t. II, Warszawa 1885, s. 312—322. Nie wyjaśni niestety tajemnicy analiza wiedeńskiego rękopisu, gdyż brak w nim oryginalnych podpisów.
- ⁴⁶ M. R. Witanowski, *Czy Kochanowscy byli tylko Korwini?*, „*Miesięcznik Heraldyczny*”, R. XVI, Warszawa 1937, nr 5, s. 78. Wydawnictwa drukowane nazywają również czasem mylnie Kochanowskimi dość rozrodzoną rodzinę Koczanowskich herbu Strzemie z powiatu proszowickiego.

STANISŁAW ŻAK

SZESNASTOWIECZNE INSPIRACJE FILOZOFICZNE PIEŚNI JANA KOCHANOWSKIEGO

Pisać o tekstach Jana Kochanowskiego nie jest łatwo z tego względu, że są one dość dokładnie skomentowane, wyjaśnione, zweryfikowane przez doskonałych znawców literatury łacińskiej i polskiej, antycznej i renesansowej; zbadano „wpływy i zależności” od Horacego przede wszystkim. Mimo to spróbujmy wziąć za przedmiot rozważań *Pieśni*, które ukazały się już po śmierci poety w 1586 roku; stanowią one bez wątpienia jeden z głównych segmentów poetyckiej twórczości Jana z Czarnolasu. Zygmunt Kubiak napisał, że „*Pieśni* zajmują w dziele Kochanowskiego miejsce centralne — nie dlatego, jakoby były najlepszymi jego wierszami, ale dlatego, że takie miejsce przypada im w tym, co można by nazwać artystyczną strukturą tego dzieła. Są w nim trzy rozległe zbiory poetyckie: *Fraszki*, *Pieśni* i *Psalterz*. Razem stanowią one jak gdyby budowlę

składającą się z trzech kondygnacji. *Pieśni* oddychające trzeźwą godnością, która jest na ludzką miarę, i tylko na ludzką miarę, są kondygnacją środkową, centralną właśnie, tą, w której bohater liryki Kochanowskiego — jego persona — jest, czy chciałby być, najbardziej i najtrwalej zadomowiony, chociażby ów tak świetnie przez niego noszony płaszcz horacjański był tylko kostiumem”¹.

Zajmiemy się właśnie tą kondygnacją, która wydaje się być mniej osobista — mniej tu wątków autobiograficznych — ale i tak zawiera ogromnie dużo materiału tak pod względem ilościowym, jak i jakościowym. *Pieśni*, podobnie jak *Fraszki*, zagarnęły „wszystkie ludzkie sprawy”, ukazując je w mniejszym stopniu z perspektywy osobistych doznań i przeżyć, bardziej z perspektywy filozoficznej refleksji nad ludzkim losem. Można nawet powiedzieć, że istniejący motyw „żywota ludzkiego” we *Fraszkach*, tutaj został potraktowany odmiennie, mniej pesymistycznie, a w związku z tym i mniej ironicznie, drwiąco. W konsekwencji więc ten wątek w *Pieśniach* jest mniej tragiczny. O ile we *Fraszkach* Bóg jawi się jako kreator oddalony od świata i obojętny na sprawy stworzenia, to w *Pieśniach* staje się często pocieszycielem, łagodzącym cierpienie. Sprawami religijności Kochanowskiego zajmował się W. Weintraub, który stwierdzał różne postawy i koncepcje poety w tej dziedzinie. W wierszach religijnych poety spotykamy nawet „sprzeczne postawy”². Jerzy Ziomek chciał koniecznie udowodnić, że *Pieśni* „stanowią ogromny wkład w walkę człowieka o uwolnienie się od religijnego systemu etyczno-pedagogicznego, od nieludzkiego strachu przed karą za grzech i od marnotrawienia radości życia w nieustannym dążeniu do wątpliwej nagrody niebieskiej”³. Jedno jest pewne, że Jan Kochanowski nie mieści się ze swoim religijnym światopoglądem w żadnych ramach doktrynalnych, że stworzył własne wyobrażenie — jeśli tak można nazwać — kontaktów z Twórcą, z Bogiem. W tym jego własnym wyobrażeniu nie bez znaczenia były osobiste doznania i przeżycia poety, które w sposób wyraźny określały treść wypowiedzi na tematy religijne. Rozpiętość jest tutaj duża i można ją zamknąć między pieśnią „*Czego chcesz od nas, Panie, za twe chojne dary*” a trenami (IX, X, XI), w których przecież doprowadza do całkowitego zwątpienia w porządek, sprawiedliwość, miłosierdzie Opatrzności. Doskonale jednak ta rozpiętość sądów mieści się również w pojęciu człowieka humanistycznego czy renesansowego. Nawet w tej bardzo znanej pieśni religijnej *Czego chcesz od nas, Panie*, odkrywamy zupełnie nie ortodoksyjne, nie teologiczne pojmowanie Boga, ale antropologiczne, personalistyczne, artystyczne. Chciałoby się powiedzieć, że dla twórcy sztuki — Kochanowski doskonale wiedział o wartości swej sztuki poetyckiej — Bóg był idealnie doskonałym artystą, na którego twórczości można się tylko wzorować, jak na sztuce antycznej.

Największym zaś atrybutem tej twórczości jest jej racjonalny funkcjonalizm, logiczność konstrukcji przejawiająca się nade wszystko w kolejności działania zmierzającego do wyprowadzenia z chaosu formy, kształtu, struktury. Mamy tutaj odpowiedź na pytanie: jak istnieje Bóg, jako wielki artysta, budowniczy świata? Istnieje w swoim niedoścignionym dziele:

„Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie;
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

W tym hymnie, którego tematem jest piękno i harmonia świata jako źródło Boskiej chwały, jest refleksja powtarzająca się w *Pieśniach* wielokrotnie. Przez tę refleksję i takie postawienie problemu czci Stwórcy znalazł się Kochanowski w kręgu oddziaływań teozoficznych koncepcji w filozofii renesansu, zapoczątkowanej przez Kuzańczyka na początku wieku XVI, a kontynuowanej w Akademii Florenckiej i doprowadzonej do pełnego rozkwitu w dziełach Giordana Bruna. Twierdził on, że „natura jest wielością konkretnych bytów”⁴ i że Bóg jest nieskończony w tym, co nieskończone, wszędzie we wszystkim, nie ponad i nie

z zewnątrz, lecz jak najbardziej obecny, podobnie jak istota rzeczy nie znajduje się poza rzeczami ani ponad rzeczami i podobnie jak nie ma natury poza bytami naturalnymi, ani dobra poza tym, co dobre. Pisze więc:

„postaraj się zrozumieć, gdzie jest Natura i Bóg; Albowiem tam, gdzie są przyczyny rzeczy, siła pierwszych zasad,
Los żywiołów, załączki rzeczy, które mają się pojawić,
Formy wzorcze, aktywna potencja wydobywająca wszystko,
Określana mianem pierwszej substancji,
Tam jest również materia, potencja bierna, substancjalna,
Współtworząca, współobecna, zlewająca się z nią prawie zawsze w jedno,
A wcale nie jest tak, jak gdyby twórca nadchodził z wysoko,
Aby z zewnątrz kierować i kształtować”.

Sztuka, działając, posługuje się rozumowaniem. Natura — bez namysłu — szybko działa. Sztuka nadaje kształt materii obcej, natura — materii własnej. Sztuka jest czymś obok materii, natomiast natura znajduje się wewnątrz materii, ponieważ ona sama jest właśnie materią.

... gdy oblicze zewnętrzne rzeczy tak bardzo się zmienia,
We wszystkich rzeczach, jakie tylko istnieją, działa
W samym ich wnętrzu zasada bytu, źródło wszystkich gatunków,
Myśl, Bóg, Byt, Jedność, Prawda, Los, Rozum, Porządek.

Te zbieżności są bardziej ewidentne i zasadnicze niż literackie, bo one sytuują twórczość Kochanowskiego — nie tylko pieśń *Czego chcesz od nas, Panie*, — w klimacie intelektualnym epoki. Warto zauważyć, że o ile pisano o analogiach i paralelach poezji Jana z Czarnolasu z twórczością poetów rzymskich, to niezbyt obficie prezentują się rozważania o tym kręgu możliwych zależności. I wcale nie chodzi o wykazanie, że autor *Odprawy posłów greckich* najpierw czytał teksty filozofów, a następnie pisał poszczególne pieśni; chodzi tylko o aktualność refleksji filozoficznej poety w jego epoce, wtedy kiedy tworzył. Przecież tutaj tkwi jedno z źródeł uniwersalizmu intelektualnego polskiego poety. Postaramy się zresztą wykazać, że te związki nie odnosiły się tylko do problematyki religijnej, ale obejmowały także tak bogate i ważne w poezji Jana Kochanowskiego problemy antropologiczne, warunki egzystencji, ludzkiego losu i możliwości osiągnięcia szczęścia. Tu, na ziemi, w życiu doczesnym.

Bóg Kochanowskiego jest Absolutem, w którym wszystko jest w pełni, a człowiek wobec niego jest na pozycji stworzenia wobec swego Stwórcy:

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nadto przystojniejszej ofiary nie mamy.

Jest to dobitne wskazanie na zależność, która nie poniża, nie odczłowiecza, raczej podnosi godność. Artysta również nadaje swojemu dziełu rangę i godność.

Sama zaś koncepcja powstania świata wykazuje sporo zbieżności z *Biblią*, z procesem tworzenia, jaki podaje *Genesis*. Powstał rzeczywiście obraz świata zbudowanego wedle reguł architektury; przypomina wielką budowlę, której niebo „złotymi gwiazdami uhaftowane” jest jakby sklepieniem wielkiej katedry, a „nieobeszła ziemia” tej katedry fundamentem. Logiczność tej koncepcji jest okrutnie oczywista, bo przecież w takiej budowlu — w katedrze, kościele — mieszka Bóg. Tutaj powiedział: „wszędę pełno Ciebie”. Świat jest więc wielką świątynią, w której mieszka Bóg.

Tyś Pan wszystkim świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznie uhaftował.
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość złoty rozlicznymi.
Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych granic przeszkoczyć się boi.
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

To jest właśnie uznanie niewzruszonych praw natury, których logiczność i funkcjonalność wprawiają w podziw człowieka, oddającego za to cześć Twórcy, Twórca jawi się tutaj jako wielki artysta, *artifex magnus*, wrażliwy na piękno, na estetykę tego, co tworzy. Całość utrzymana jest w rygorach porządku, w wyznaczonych granicach przestrzennych i czasowych: morze z brzegów nie wychodzi, pory roku następują po sobie w idealnym porządku i wszystko, co dzieje się w naturze, jest przynależne poszczególnym porom roku. W świecie panuje odwieczna i absolutna harmonia, wynikająca z proporcji, czyli z liczby. Czy u Kochanowskiego jest to element wyłączny? Istnieje on na prawach estetycznego wyróżnika także w innych utworach. Wystarczy przywołać inną znaną pieśń *Serce roście*, w której przecież ten element proporcji i harmonii decyduje o zafascynowaniu podmiotu przedmiotem: człowieka światem.

Bóg jest sprawcą nie tylko porządku fizycznego. Jest on również sprawcą porządku moralnego. Wyzначzył człowiekowi drogę życia, a sam stał się instancją rozstrzygającą ostatecznie co jest dobre, a co jest złe. Pojawia się w związku z tym koncepcja porządku ziemskiego, ustroju wewnętrznego państwa. Mówi o tym przede wszystkim w dwóch pieśniach; jedna znów bardzo znana, wyłączona z *Odprawy posłów greckich* pieśń Chóru II; *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* (II, 14) i druga *Krółom moc na poddane i zwierchność dana* (I, 16). W obu tych pieśniach podkreślony został porządek hierarchiczny w świecie. Konsekwencją tego porządku hierarchicznego jest także porządek moralny. W ten porządek moralny wpisana została przez postępowanie jego nauka o cnocie, która nabiera wielorakich sensów: w aspekcie społecznym i jednostkowym.

Kochanowski dał wzór władcy, dziś powiedzielibyśmy, iż „zaprogramował” władcę, czyli stworzył utwory o charakterze „parenetycznym” (od słowa: *paraineo*, co w języku greckim znaczy: zachęcam, namawiam, radzę, zalecam). Hanna Dziechcińska pisze, iż

„podobnie jak w literaturach zachodnioeuropejskich, tak i u nas żywotność parenetyki w czasach Renesansu bynajmniej nie zanika, przeciwnie — staje się czynnikiem towarzyszącym wszelkiej niemal twórczości, istnieje niejednokrotnie na zasadzie konwencji i zwyczaju. Powszechne i stale żywe jest zamówienie czytelnicze na literaturę przynoszącą wzory postępowania, na literaturę, która służyć powinna przykładem i radą w każdej okoliczności życia, praktycznej i moralno-etycznej”.

Jan Kochanowski stworzył taki właśnie model moralno-etyczny dla władcy. W pieśni *Krółom moc na poddane* powiada tak:

Krółom moc na poddane i zwierchność dana,
A królowie zaś mają nad sobą Pana,
Który wszystkiemu światu sam rozkazuje,
Na ziemi i na niebie wiecznie króluje.

W dalszych strofikach tej pieśni pobrzmiewają tony społeczne przemieszane refleksjami etyczno-moralnymi, które znamy ze średniowiecznej *Rozmowy Mistrza Polikarpa*. Przede wszystkim chodzi tu o równość wobec śmierci, bo chociaż nie wszyscy ludzie „z jednym szczęściem na świat się rodzą”, to śmierć nie wybiera, jest bezwzględna w swoim działaniu. Ale nie są to jedyne refleksje i wskazania moralne w tej pieśni. Poeta przechodzi do rozważań na temat zależności harmonii wewnętrznej człowieka od stanu jego sumienia. Więc te same sprawy, które rozważał w znanej pieśni *Serce roście*. Tutaj pisze tak:

Komu zawždy nad szyją wisł miecz goły,
Nie uczynią mu smaku przyprawne stoły,
Nie pomoże mu do snu słodkie śpiewanie;
Sen u prostaków przyjmie i złe postanie.
Kto swą chciowość na tym, co dosyć, młarkuje,
Tego ani burzliwe morze frasuje,
Ani ciężki grad, ani złe urodzaje,
Kiedy drzewo to ciepłu, to zimnu łaje.

Poeta wyraźnie stawia sprawę zewnętrznego dostojenstwa, często pozorowanego, bez pokrycia jako opozycja do zewnętrznego ubóstwa i doskonałości wewnętrznej. To, co tylko cieszy oko, nie chroni człowieka ani przed „gołym mieczem”, ani przed „mołem ukrytym”, bo wiadomo wszystkim, że ran duszy nie uleczy marmur pałaców, jedwab i inne oznaki bogactwa. Co więc po nich?

Bardziej indywidualnie potraktował sprawę władcy i rządzących krajem w pieśni: *Wy, którzy pospolitą rzeczą wladacie*, w której przeciw żądał od nich wyrzeczenia się osobistych interesów, pogoni za bogactwem. Argumentował to nieuniknioną perspektywą śmierci, której nikt uniknąć nie może. Zalecał, jako moralnie oczyszczające, działanie sprawiedliwe, które miało polegać na jednako- wym traktowaniu wszystkich podwładnych, niezależnie od pochodzenia, majątku i stanowiska. Kochanowski pośrednio przeciwstawiał się wszelkiego rodzaju władzy tyrańskiej. Stworzył w swej pieśni wzór pozytywny władcy.

Warto tutaj przypomnieć, na zasadzie opozycji, rozważania „przeciwko tyranii” filozofa Etienne de la Boétie. Podjął on niezwykle odważnie obronę poddanych wobec tyrańskiego władcy. Pokazał jednocześnie, że nie ma władzy bez poddanych. Trzeba przyznać, że były to uwagi niezwykle odważne i mocne:

„Zdecydujcie się na to, by więcej nie służyć (władcy), a staniecie się wolni. Nie pragnę, abyście go napadali z bronią w ręku. Wystarczy, abyście mu nie udzielali poparcia, a zobaczycie, jak runie pod własnym ciężarem i zdruczoce się — podobny wielkiemu kolosowi, którego pozbawiono fundamentu. Sułtan turecki dobrze zauważył, że książki i wiedza dają ludziom bardziej niż wszystko inne poczucie godności i nienawiść do tyranii. Dlatego nie chce on mieć w swym kraju ludzi bardziej wykształconych niż mu to potrzebne. Zazwyczaj jednak gorliwość i uczucia tych, którzy nie przestali miłować wolności nie wystarczą do wzajemnego porozumienia się. Pod rządami tyraństwa nie mogą oni niczego swobodnie czynić, mówić, a niemal i myśleć. Pozostają osobnieni ze swymi myślami. (...)

Teatr, zabawy, farsy, spektakle, dziwne zwierzęta, medale, obrazy i inne drobiazgi były dla dawnych ludzi przynętą do poddaństwa, ceną ich wolności, narzędziami tyranii. Owe środki, owe praktyki, owe wabienie służyło starożytnym tyranom do usypiania swych poddanych pod jarzmem niewoli”⁶.

Jan Kochanowski stworzył, zapobiegając niejako sytuacjom wyżej opisanym, portret antytyraństwa.

Bardzo blisko łączy się z tymi problemami politycznymi, socjologicznymi i moralno-etycznymi cała nauka o cnocie, która dla wielu historyków literatury dała okazję do snucia dywagacji na temat systemu etycznego samego Kochanowskiego. Rzecz jasna, że poeta miał swój system wartości, zbudowany konsekwentnie na bazie i teorii filozoficznej (stoicyzm, cynicy) oraz praktyki życia codziennego. Z tym także zastrzeżeniem, że ów system wartości obejmował nie tylko sprawy osobiste, lecz także publiczne. Wynika stąd wniosek, że poeta wyznawał życie zaangażowane, życie społeczne w całym tego słowa znaczeniu; że interesowały go sprawy narodu, sprawy kultury tego narodu, o czym przecież niejednokrotnie dawał znać w pismach, jak i aktywnym uczestnictwem w tym życiu. Trzeba przypomnieć to, co już było powiedziane wcześniej, że idee czy filozofia Kochanowskiego pozostają w ścisłym związku z myślą filozoficzną epoki, co staramy się pokazać przez odwołania do tekstów nieliterackich.

Przed wszystkim nasuwa się pytanie: czy aprobowano poezję parenetyczną czyli dydaktyczną, z elementami pedagogiczno-moralizatorskimi? Odpowiedź może

być tylko pozytywna. Nader często bowiem traktowano literaturę jako równorzędną z dziełami naukowymi, gdyż daje ona mądrość pogłębioną. Jeden z myślicieli renesansu francuskiego pisał:

„Niemądrze więc czynią ci, co chcą, aby ich uważano za uczniów i dziedziców Arystotelesa, jeżeli gardzą poetami. Nie chcę obecnie wykazać, że nie gorzej od nich niż od filozofów uczymy się wszelkich reguł życia i wszelkich obowiązków cnoty. Krótko mówiąc, nie czcymy historykami, jak niańki opowiadające dzieciom bajki do snu, zajmujemy się wówczas, gdy wyjaśniamy dzieła poetów, lecz przede wszystkim zasiewamy umiowanie cnoty i wiedzy; nie zajmujemy się białymi i nie mającymi znaczenia sprawami, lecz za pomocą nieskończonej i godnej podziwu różnorodności wątków poetyckich staramy się znaleźć łatwiejszą drogę do przepojenia umysłów wskazaniem mądrości”⁷.

Nie będzie przesady w twierdzeniu, że poezja Kochanowskiego idealnie spełnia te postulaty „uczenia wszelkich reguł życia i wszelkich obowiązków”; szerzenia „umiłowania cnoty i wiedzy”, a także „przepajania umysłów wskazaniem mądrości”. Można powiedzieć, że nałożyły się w poetyckiej twórczości Kochanowskiego dwie warstwy filozoficzne: antyczna tradycja filozofii stoickiej i nauki o szczęściu oraz współczesna poecie, piętnasto- i szesnastowieczna tradycja intelektualna filozofii humanistycznej.

To prawda, iż często mówimy o humanizmie w twórczości literackiej renesansu, ale prawdą jest również, że najczęściej sprowadzamy pojęcie humanizmu do niezwykle uproszczonej interpretacji, niekiedy wprost prymitywnej. Ma to miejsce zwłaszcza w podręcznikach szkolnych. Stwierdzenia, że człowiek stał się przedmiotem myśli nie wyjaśnia zgoła niczego, bo przecież nie ma literatury, której przedmiotem nie byłby człowiek. W poezji Jana Kochanowskiego człowiek nie jest przedmiotem lecz podmiotem, działanie skierowane jest nie na osoby trzecie ale na samego poetę. Jest to przecież poezja liryczna, w której właśnie podmiot dokonuje na różny sposób relacji z własnej niejako świadomości, z własnego myślenia o człowieku-sobie, o „ON-Ja”, jak to określił sam poeta. Stworzył więc system, któremu sam się poddał, który sam realizował w życiu, polegający na stanie „apathe” — jak chcieli stoicy. Uważali oni, że tylko cnota jest gwarancją jednostki.

Jan Kochanowski miał swój ideał człowieka. Wyróżniki indywidualizujące takiego bohatera obejmowały przede wszystkim sferę intelektualną i moralną, nie obejmowały wcale sfery materialnej, która była tylko koniecznym dodaniem do życia biologicznego. Najdobitniej ujawniły się, czy też skumulowały te elementy humanistycznego światopoglądu poety w znanej pieśni *Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy* (II, 19), zwanej także pieśnią *O dobrej sławie*. Zwykle komentatorzy sprowadzają interpretację tej pieśni do wskazania elementów stoickich, wywodzących się genetycznie z antyku. I to w zasadzie jest prawda. Ale niemniej ważne są źródła współczesne Kochanowskiemu, w których znajdujemy teoretyczny wykład nauki moralnej, stanowiącej w jego poezji istotny element treści.

Francuski filozof Charles de Bouelles, żyjący na przełomie XV i XVI wieku, napisał traktat: *Człowiek prawdziwy* (1509). Rozważając w nim sprawę zróżnicowania między ludźmi wprowadził kategorię stopni. Píše tak:

„Rozwiązłość i nieumłarkowane zamitowanie człowieka do wszystkich przyjemności cielesnych sprawia, że człowiek staje się zgoła podobny do zwierząt i na jego nieszczęście wady te strącają go z miejsca przeznaczonego dla ludzi na szczebel bezrozumnych zwierząt. Bo zwierzęta nie potrafią spełniać żadnych innych czynności poza wydzieleniem nasienia i rozmnażaniem się, i nie są zdolne do czegoś innego.

Obżarstwo, czyli niepohamowane dogadzanie wymogom podniebienia, strąca człowieka z pierwszego miejsca na trzecie, czyni go bardzo podobnym do roślin, które są pozbawione umysłów i możliwości odczuwania rozkoszy, ale spełniają czynności odżywiania się”⁸.

Kiedy czytamy:

Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy,
Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy,
A starać się, ponieważ musi zniszczyć ciało,
Aby imię przynajmniej po nas tu zostało?
I szkoda zwać człowiekiem, kto bydłecę żyje,
Tkając, lejąc w się wszystko, póki stawa szyje;
Nie chciał nas Bóg położyć równo z bestyjami,
Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami.

To nie możemy nie zauważyć, że wartościowanie poety opiera się na analogicznym rozumowaniu i prowadzi do wyraźnej opozycji wartości: dobre imię, sława oraz zaspokojenie potrzeb biologicznych zwierzęco-roślinnych. Pierwsza z nich ma charakter o wiele szerszy, obejmuje tak zwane wyższe cele; druga natomiast sprowadza się do egoizmu, wyizolowania z życia publicznego, które — jak twierdził Epikur — przysparza człowiekowi zmartwień. Ideał Kochanowskiego byłby więc z gruntu antyepikurejski. Kochanowski jak by chciał powiedzieć swemu bohaterowi, iż nie ma kompromisu, półśrodka, *tertium non datur*. I ten motyw przewija się również w innych pieśniach, takich na przykład jak *Serce roście* (I, 2), czy *Nic po tych zbytnich potrawach* (II, 16). W tej ostatniej powie:

Nic po tych zbytnich potrawach; nic po tym
Srebrze na służbie i obiciu złotym;

Kiedy rozważamy sprawę doskonałości moralnej człowieka, której życzył sobie przede wszystkim poeta w zamian za wszelkie dostatki i dostojeństwa ziemskie oraz „kaprysy fortuny”, dochodzimy do wniosków także filozoficznych, których źródła biją właśnie w myśli renesansowej. Szukanie wartości trwałych oraz sensu pracy i wszelkiego działania ma na celu określenie warunków utrwalenia w pamięci potomnych swojego nazwiska. Najogólniej można powiedzieć, że chodzi tu o sławę:

„Moimi skarbami nie są ani złoto, ani srebro, ani drogie kamienie, ani żadna rzecz, która łatwo się psuje i krótko trwa, ale wytwory pracy mojego umysłu, zarówno w języku francuskim jak łacińskim; to są skarby znacznie trwalsze niż wszystkie bogactwa ziemskie. I z tego właśnie powodu mam je w szczególnej cenie. Ponieważ one to sprawiają, że będę żyć po śmierci i stanowić będą świadectwo, że nie żyłem na tym świecie na darmo i bezużytecznie”.

Kierując swą pieśń do nieokreślonego adresata, który chciałby z poetą „dobrą tylko sławę mieć na pieczy” i starać się o pozostawienie po sobie dobrej pamięci, wykazał doskonałą orientację w filozoficznej problematyce epoki, starając się przekładać ją na język poetycki, artystyczny.

Pieśń jest wykładnią takiej właśnie filozofii moralnej, która proponuje wartości niezniszczalne, trwałe, „myśli godne siebie, czyli takie, które świadczyłyby o wyższości człowieka nad światem fauny i flory, dawałyby także świadectwo godności osobistej. Znowu wypadnie odwołać się do Pioco della Mirandoli, który pisał:

człowiek zajmuje w świecie miejsce wyjątkowe i to go zobowiązuje do określonego postępowania, aby nikt nie mógł powiedzieć o nim, że stał się zwierzęciem i istotą nierozumną”¹⁰.

Poeta poszerzył niejako pole możliwości kultywowania cnoty o służbę „spólnemu dobru”. Zestawiając zaś dwie pieśni: dwunastą i dziewiętnastą „ksiąg wtórych” otrzymamy materiał niemal jednoznacznie brzmiący: bezinteresowność ludzkich poczynań, funkcja autowychowawcza każdego działania stają się wartością uniwersalną czyli cnotą. To właśnie bezinteresowne wyznaczanie celu ludzkich dążeń stawiało bohatera pieśni ponad przeciętnością, wynosiło go ponad otoczenie. A przecież doświadczenie potwierdza, iż taka sytuacja życiowa częściej przynosi człowiekowi przykrości niż przyjemności. Stąd i poeta — bohater pieśni — ostrzega niejako swoich czytelników:

Nie masz, i po drugi raz nie masz wątpliwości,
Żeby cnota miała być kiedy bez zazdrości:
Jako cień nieodstępny ciała naszladuje,
Tak za cnotą w też tropy zazdrość postępuje.

Logiczne konsekwencje takiej sytuacji to przede wszystkim zazdrość objawiająca się w działaniach pomniejszających zasługę. Tylko prawdziwa cnota nie czeka na poklask, ona się nie dopomina o nagrodę, jest bezinteresowna. Jest to więc nie tylko pogarda dla bogactwa, ale także dla zazdrości, służba ojczyźnie jest cnotą ale pod warunkiem, że jest bezinteresowna:

„Ale człowiek, który swe pospolitej rzeczy
Służby oddał, tej krzywdy nie ma mieć na pieczy;
Dosyć na tym, kiedy praw, ani niesie wady;
Niechaj drugi boleje, nich się spuka jady.

Cnota jest przebogata, niezniszczalna, nie podlega żadnym działaniom destruktywnym, „Ani się też ogląda na ludzkie nagrody”.

W pieśni dwunastej (II) czytamy:

A jeśli komu droga otwarta do nieba,
Tym, co służą ojczyźnie; wątpić nie potrzeba,
Że, co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,
A cnota kiedykolwiek miejsce swe zasiedzie.

Natomiast w dziewiętnastej tworzy pewien schemat działań społecznych według uzdolnień i przygotowania indywidualnego:

Komu rozumu równo z wymową dostaje,
Niech szczepli między ludźmi dobre obyczaje;
Niechaj czyni porządek, rozterkom zabiega,
Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.

Szczególny zaś nacisk kładzie na walkę w obronie granic kraju. Taka walka jest najważniejsza i najwyżej ceniona, bo w pierwszym rzędzie zapewnia niezniszczalną sławę. Można nawet powiedzieć, że poeta tutaj przychodzi do argumentacji psychologicznej starając się poruszyć ambicję:

Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem,
Azaby go lepiej dał w cieniu darmo potem?

Myślę, że można już dokonać pewnego podsumowania tej części moralistyki *Pieśni* Kochanowskiego. Nasuwa się już teraz jeden nieodparty wniosek: w *Pieśniach* istnieje niezwykle wyraźnie zarysowana potrójna inspiracja filozoficzno-moralna. Mianowicie istnieje warstwa treści antycznych, pochodzących z literatury greckiej i rzymskiej oraz tekstów filozoficznych Platona i Arystotelesa; istnieje warstwa treści biblijnych, pochodzących z lektury *Starego Testamentu* i tradycji średniowiecza; istnieje warstwa treści renesansowych, pochodzących, być może, z bezpośredniej lektury tekstów lub z tak zwanego „klimatu” intelektualnego epoki (prawdopodobnie obie możliwości są jednakowo ważne). Ponieważ inspiracja antyczna jest najszerzej omówiona przez komentatorów i badaczy twórczości poety, tutaj szerzej zasygnalizowano inspirację renesansową przez odwołania do tekstów filozoficznych, które mogłyby być i podstawą, i wykładnią koncepcji poety z Czarnolasu. Natomiast na inspirację biblijną wskazywano głównie przy okazji komentowania *Psalterza*, nie zwracano szczególnej uwagi na tę warstwę przy omawianiu *Pieśni*.

Owa inspiracja biblijna ujawnia się w aluzjach czy paralelnych semantycznie zdaniach. Jest na przykład taka pieśń, w której widać całą mądrość aforystyki biblijnej, to *Nie godzien tego...* (17, II). Oto czytamy:

Co ma ten żywot, na co by bezpiecznie
Człowiek mógł kazać? Niedługo koniecznie
Doniesie czaszę pacholek do gęby,
A przedsię i w tym straci czasem zęby.

Znów można by znaleźć liczne cytaty o podobnym znaczeniu: świat jest wielką uludą i biada tym, którzy dostrzegą w nim cel swego życia. Ten motyw refleksji istnieje nie tylko w *Pieśniach*, ale także we *Fraszkach*. Oto przykład:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślimy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czynimy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
(Fraszki I, 3)

Tak można odczytać i pieśni, i fraszki jako inspirowane przez te właśnie źródła: nasuwa się skojarzenie z salomonowym *vanitas vanitatum et omnis vanitas* lub jeszcze mocniej z formułą, jaką wypowiedziano w środę popielcową przy posypywaniu głów popiołem: *memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*. Te wątki istnieją przecież w psalmach i nie dziwnego, że niektóre elementy przenikały również i do pieśni:

Nie godzien tego ten świat zawikłany,
Aby miał na nim, rozumem nadany,
Człowiek polegać, a swe szczęśliwości
Sadzić na jego płoczej odmienności.

(P. III, 17)

Wszystko jest marność, bo wszystko przemija jak owa rzeka Heraklita. Trudno jednak powiedzieć, że filozofia Kochanowskiego, głosi pasytywizm, rezygnację działań na rzecz poprawy własnego losu, czyli działań mających na celu osiągnięcie szczęścia. Otóż Kochanowski nie twierdzi, że szczęście jest niemożliwe w ogóle; on twierdzi tylko, że zwykle ludzie za szczęście biorą to, co nim nie jest. Dlatego, ucząc, radzi:

Nie porzucaj nadzieje,
Jakoć sie kolwiek dzieje,
Bo nie już słońce ostatnie zachodzi,
A po złej chwili piękny dzień przychodzi.

Nadzieja więc powinna być przewodniczką życia. Nie powinno się nigdy jej odrzucać. Pozostając przy swojej filozofii życia i konstrukcji losu ludzkiego, który często ujmował w lapidarne zdania-aforyzmy: *człowiek Boże igrzysko, Nic wiecznego na świecie; Radość się z troską plecie, Lecz na szczęście wszelakie, Serce ma być jednakie*; itp. poeta wprowadza motyw religijny — zaufanie do Boga, bo On może każdego wybawić z opresji i kłopotów. Więc komuż zaufać?

Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi,
Co da, to weźmie, jako się jej widzi.

Realizm tej filozofii polegałby więc na pełni świadomości sytuacji, kondycji ludzkiej, ciągłego zagrożenia. Taka właśnie świadomość pozwoli być przygotowanym na odmiany losu, a przede wszystkim uchroni człowieka przed zbędnymi rozczarowaniami:

Ty nie miej za stracone,
Co może być wrócone:
Siła Bóg może wywrócić w godzinie;
A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie.

(P. III, 9)

Omówiliśmy do tej pory problematykę moralną i patriotyczną w pieśniach Jana Kochanowskiego. Rzecz jasna, trzeba sobie zdawać sprawę z faktu, iż chodzi tu o problematykę dominującą tylko, bowiem istnieje zawsze duży margines spraw ludzkich, które mieszczą się we wszystkich przytoczonych wyżej utworach; poza tym problematyka patriotyczna jest równocześnie problematyką moralną. Wydobylaliśmy więc te sprawy, które przeważają, jak na przykład w pieśni *O spustoszeniu Podola*, w której, obok głównego wątku polityczno-patriotycznego, istnieje wiele spraw obyczajowych, towarzyskich, wreszcie moralnych, podczas gdy w innej *Serce roście* przeważają znów sprawy moralne.

Takich kręgów tematycznych można w pieśniach, podobnie jak we fraszkach, wymienić kilka. Ignacy Chrzanowski¹¹ wymienia pieśni towarzyskie, miłosne, refleksyjne i patriotyczne. Warto jeszcze zatrzymać się nieco nad pieśniami miłosnymi, bo jest ich sporo i prezentują szczególnie, nawet w renesansie, model miłości i sposób jej przeżywania. Trzeba tu wyliczyć następujące utwory: *Acz mię twa droga* (I, 6), *Trudna rada w tej mierze* (I, 7), *Gdziekolwiek jest*, (I, 8), *Stronisz przede mną, Neto* (I, 11), *Muszę wyznać* (I, 12), *Nie za staraniem...* (I, 15), *Zal mi cię...* (I, 19), *Ty śpisz...* (I, 21), *Nie dbam, aby zimne skały...* (II, 2), *Ucieszna lutni...* (II, 18). Pewnie są jeszcze inne, ale wymienione tutaj doskonale charakteryzują ten właśnie model miłości i jej przeżywania.

Przed wszystkim trzeba zaznaczyć, że nie jest to miłość tragiczna, przyprowadzająca zakochanego o przyćmienia umysłu i szaleństwo uczuć, lecz spokojna, opanowana, nierzadko przesycona humorem relacja o własnych przeżyciach podmiotu. Nawet wtedy, gdy podmiot przeżywa zazdrość, nie wpada w patetyczny ton lecz, nie rezygnując z autoironii, opowiada o swoich doznaniach. Miłość może, jeśli jest dwustronna, dostarczyć człowiekowi przyjemności i radości. Ale rzecz charakterystyczna, że nie ma u Kochanowskiego miłości zwulgaryzowanej, prymitywnej. Wydaje się, iż jedną z przyczyn takiego traktowania kobiety i miłości był pogląd, wyłożony w pieśniach refleksyjnych, o godności człowieka i zaznaczony również wcześniej antyepikureizm. Miłość zmysłowa, fizyczna ukryta została pod subtelnie wyrażonymi tęsknotami za nieobecną czy odjeżdżającą kobietą, przedmiotem miłości i namiętności.

W „Księgach pierwszych” pieśni mamy trzy pod rząd teksty, których tematem jest miłość i przeżycia podmiotu:

Acz mię twa droga, miła, barzo boli,
Nie chcę cię trzymać przeciw twojej woli;
Z mej strony bodaj wszystko dobre miała,
Kędy się kolwiek będziesz obracała.

Tutaj dostrzec łatwo ową elegancję wyrażania uczuć i odczuć, o której już sporo napisano, niejednokrotnie podkreślając, że Kochanowski nie tylko stworzył ten typ liryki, ale w ogóle stworzył język miłosny w polskiej literaturze. W przytoczonej zwrotce (P. 6, I) zarysowuje się wyraźnie sytuacja lirycznego wyznania, mianowicie odjazd ukochanej. Poeta kieruje pod jej adresem ostrzeżenie przypominając:

Ja wiem, co umie morze i szalony
Wicher na wody słone uniesiony.

oraz przedstawiając historię Europy porwanej przez Zeusa zmienionego w byka. Odtwarzając ten mit poeta wyraził pośrednio motyw odjazdu ukochanej: dała się zwieść jakimisź pozorami, urodą, „Isniącą sierścią” i rozumnym wejrzeniem oczu; „jak Europa” byka dosiadła, a on skoczył z nią w morze:

Tak ci sie biednej Europie dostało,
Jedno że wołu chciała przysieść mało,
Bo się z nienagła przymknął z nią ku wodzie,
Potym jak płynie, tak płynie bez łodzie.

Zastosowana metafora mitologiczna określa po prostu sytuację podmiotu, który pozostał wzgardzony. Przypomnienie niebezpieczeństw związanych z podróżą morską nie oznacza tu chyba dosłownego ostrzeżenia; raczej ową podróż należy odczytać jako „żywiół życia”, w który odchodzi jego ukochana z jakimisź „uwodzicielem”. Przypomina też sytuację Europy na Krecie. Tęsknota za domem, złość na siebie za łatwowierność budzą w niej uczucia zemsty, odwetu. W pieśni ta zwrotka ma charakter humorystyczny:

By mi się teraz dostał jako w ręce
On wół bezecny, byłby w takiej mece,
Zeby mu ze łba musiały spaść rogi,
Chociaż był u mnie niedawno tak drogi.

Mimo takiej sytuacji podmiot-poeta zdobywa się na elegancję, ukrywając żal i złość, składa życzenia-wyznanie:

Z mej strony bodaj wszystko dobre miała,
Kędy sie kolwiek będziesz znajdowała.

Inaczej wyraził swą niezgodę na odjazd ukochanej w następnej pieśni, która znana jest pod tytułem: *Trudna rada w tej mierze...* (I, 7). Przede wszystkim nie ma mitologicznej metafory, mówi tutaj wprost:

Trudna rada w tej mierze, przyjdzie się rozjechać,
A przez ten czas wesele i lutnie zaniechać;
Wszystka moja dobra myśl z tobą precz odchodzi,
A z tego mię więzienia nikt nie wyswobodzi,
Dokąd cię zaś nie ujrzę, pani wszech piękniejsza,
Co ich kolwiek przyniosła chwila terazniejsza.

O ile w poprzedniej pieśni nie mieliśmy najmniejszej nawet informacji o urodzie dziewczyny, to w tej jest na początku stereotypowe komplementowanie: „pani wszech piękniejsza”, a dalej: „twoje nadobne lice jest podobne zarzy, twa udatna noga”, rozbudowane zresztą w całe obrazy, które mają ukazać urodę panny i równocześnie usprawiedliwić przeżycia podmiotu. Warto zwrócić uwagę, że ta „pani wszech piękniejsza” była natchnieniem poety, z nią odchodzi radość, z jej odejściem też milknie lutnia (symbol poezji lirycznej).

Portret tej „nieznajomej” zrobiony jest jednak szkicowo, niejako zgodnie z modelem renesansowym. Lorenzo Valla, opisując urodę kobiety, mówi o tym, jak natura „wszechrodzicielka obdarzyła wiele kobiet wyglądem szlachetnym i dostojnym...”. Zastanawiając się natomiast nad celem urody kobiecej, nad jej funkcją, odpowiada:

„... by korzystały i czerpały stąd radość. Inaczej nie byłoby żadnego powodu, dla którego przyroda z taką starannością modelowała ich twarze. Bo cóż słodsze, cóż przyjemniejszego, cóż miłszego nad pięknie wyglądającą twarz kobiecą? Zaiste, nawet kontemplowanie nieba nie mogłoby dać więcej radości. Na pięknych twarzach ludzkich widać jakiś trudny do opisania słowami artyzm, to też często przychodzi mi na myśl, że tak wielka różnorodność pięknych twarzy jest czymś cudownym”¹².

W pieśniach Kochanowskiego zaznacza się taka właśnie postawa wobec kobiety. Można by tę postawę określić jako kontemplatywną. Dlatego zaznaczyliśmy, że Kochanowski przedstawia miłość nader oryginalnie.

W okresie odrodzenia istniały różne koncepcje miłości od najprostszego zaspokojenia potrzeb do duchowej idealizacji. Dostrzegamy traktowanie kobiety jako rzeczy i przejście do współpartnerstwa. Jedną była miłość rozumiana zgodnie z dawnym jeszcze przyzwyczajeniem: pragnienie posiadania kochanego przedmiotu. Drugą odmianą miłości jest koncepcja oparta na filozofii Platona: „miłość prawdziwa rozumiana jest przez renesansowych platończyków jako żarliwe pragnienie absolutnego zjednoczenia z przedmiotem miłości¹³”. Spopularyzowana wersja Platonowskiej koncepcji miłości znajduje swe odbicie w rozpowszechnianych, obok wzorów miłości zmysłowej, wzorach miłości idealnej. Literackim schematom, utrwalałym przez Petrarke i Piotra Bemba, odpowiada obyczajowa stylizacja idealnych związków, w których partnerzy osiągają spełnienia nie tyle w zaspokojeniu fizycznym, co w idealnej harmonii dusz dążących do piękna.

W pieśniach Kochanowskiego mamy model miłości polegający na pragnieniu dobra dla przedmiotu uczucia i tu leży jeszcze jeden aspekt odmienności koncepcji polskiego poety w omawianej pieśni *Trudna rada w tej mierze...* Jest to miłość radosna, jeśli jest dwustronna, a radość i przyjemność płynie rzeczywiście nie z fizycznego kontaktu lecz z obecności obok, ze zjednoczenia duchowego:

Lubeż moje wesele, lubeż moje rady!
Mnie podobno już próżno szukać inszej rady,
Jeno smutnego serca podpierać nadzieją;
W nadzieję ludzie orzą i w nadzieję sieją.
A ty tak srogą nie bądź, ani mię tym karzy,
Bych długo nie miał widzieć twojej pięknej twarzy.

Łatwo zauważyć, że ta zwrotka składa się z trzech elementów: smutnej rezygnacji, pogodnego pogodzenia się z faktem odejścia ukochanej — pozostaje tylko nadzieja; mądrość wyrażona aforyzmem: *W nadzieję ludzie orzą i w nadzieję sieją*; zwrot bezpośredni do przedmiotu miłości: prośba o życzliwość. Rzecz jasna zwrotka jest zbudowana logicznie, wszystko w niej wynika konsekwentnie z wzajemnego uwarunkowania, treść rozwija się i narasta.

Niejako dopełnieniem rozważań o miłości w pieśni poprzedniej jest następna (I, 8) *Gdziekolwiek jest...* Tutaj napięcie emocjonalne i namiętność przybierają wysoki stopień. Można by potraktować pieśń VII i VIII jako uzupełniające się wzajemnie, ponieważ w obu istnieje niejako ten sam sposób wypowiedzania się podmiotu, ten sam motyw nadziei, o której przecież mówił w formie przysłowia. Dominantą tej pieśni jest tęsknota o wiele jednak większa, intensywniejsza niż w poprzedniej. Tam sytuacja wypowiedzi była inna: moment pożegnania; tutaj prawie zatarał się ślad ukochanej: *gdziekolwiek jest...* Tamta bohaterka była z „wszech piękniejsza”, o tej mówi: „w tobie więcej niż we stu inszych najduję”. Więc motywem działań i tęsknoty podmiotu stała się miłość do dziewczyny urodziwej.

Inicjalny okrzyk: *gdziekolwiek jest* — nadaje całemu utworowi klimat określonej barwy emocjonalnej, wielkiej tęsknoty. Brzmi to podobnie jak w *Trenach*, gdy poeta nie znajdował już żadnej pociechy w świecie go otaczającym, zwracał się do zmarłej córki w tragicznym okrzyku: *gdziekolwiek jest, jeśli jest...* Ten ton wysokiego napięcia wzmacnia jeszcze zapewnienie-przysięga: *Jaciem twój był jako żywo i twoim zgine*. Mimo tych wysokich tonów i napięć emocjonalnych możemy się przekonać, że miłość w pieśniach Kochanowskiego jest łagodna, spokojna, „opowiedziana” z dużym poczuciem humoru. Świadczy o tym tekst jeszcze jednej pieśni: *Stronisz przede mną...* gdzie poeta pisze, adresując uwagi bezpośrednio do przedmiotu swoich westchnień:

Lecz ja nie jako niedźwiedź abo mściwa
Myślę cię drapać lwica popędliwa;
Prześtań też kiedy za macierzą chodzić,
Już się ty możesz mężowi przygodzić.

Jest to wypowiedź wystarczająco złośliwa, aby przypuszczać, że poeta był trochę zagniewany na swoją wybrankę. Stworzył jeden z piękniejszych obrazów, przedstawiających dziewczynę jako „serneczkę” zagubioną w „górach ustronnych”, która wszystkiego się lęka:

Bo, by się namniej na drzewie wziężyły
Powiewne listki, by namniej ruszyły
Jaszczurki krzakiem, ta sie dusza złęknie,
Aż od bojaźni na ziemi przykleknie.

W pieśniach miłosnych rozlegają się skargi zakochanego i zdradzonego kochanka, który traci ostatnią nadzieję na powrót dziewczyny. Pokpiwa z siebie, z własnej naiwności albo zarozumiałstwa, kiedy mówi:

Nigdy bych był nie wderzył, bych tak miał żałować,
Tego zwłaszcza, co nigdy mym własnym nie było.

Nie jest to jednak pieśń rozpaczliwa, raczej przewija się w niej gorzki humor, autoironia, w czym wyraża się przekonanie poety i jego mądrość życiowa: *gdzie nas wiatry niosą, płynąć musimy*. Dla siebie znajduje więc pociechę gorzką: *Podobno jako niedźwiedź łapę lizać muszę*. Własną stratę i krzywdę wyraża poprzez piękną metaforę:

Sam-cm swą własną ręką tę winnicę grodził,
Aby jej był ani zwierzę, ani zły ptak szkodził.
Polewałem, żeby jej słońce nie suszyło,
Nakrywałem, żeby jej zimno nie mroziło.

I dalej przedstawia już swoją sytuację nie do pozazdroszczenia:

A kiedy mię najlepsze miały potkać gody,
Nie wiem, co za zły człowiek oberwał jagody.
I używa z rozkoszą, czego dostał snadnie.
A mnie, patrząc, jeno się serce nie rozpadnie.

Dopełnieniem tych rozważań zdradzonego poety-kochanka jest niewątpliwie jedna z następnych pieśni (I, 15), w której sytuacja rozwija się podobnie jak w poprzedniej, ale wnioski z niej wyciągnięte mają charakter szerokiego osądu płci pięknej:

A ja co mam rzecz? Nie chcę się przeciwzić,
Temu się jedno nie mogę wydziwić,
Skąd tę niestałość białogłowy mają,
Że się jako wiatr letni odmienają.

Jakby zwieńczeniem tych wszystkich rozważań o kobietach, o ich roli w świecie i życiu mężczyzny jest pieśń: *Może kto stawy ręką dostać w boju* (II, 10). Zwieńczeniem dlatego, że ukazał poeta sytuację zgoła różną od poprzednich, w której kobieta staje się towarzyszką życia. To pisał już Kochanowski dojrzały, stateczny, mąż Doroty Podlodowskiej, który dostrzegał „wszystkie wczasy i pożytki” małżeństwa. Chwali więc w sposób wręcz panegiryczny „żonę”. Jest to apoteoza *kobiety-żony-gospodyni-matki*. Rzecz charakterystyczna, że nie ma tu żadnych uwag o urodzie niewiasty, ale jest za to sporo humoru, a nawet lekkiej ironii pod adresem mężczyzn, których przestrzega przed zbytnim zadufaniem w sobie:

Może kto ręką stawy dostać w boju,
Może wymową i rządem w pokoju;

To prawda, ale

... jeśli żona męża nie ozdobi,
Mąż próżno robi.

Można zebrać duży majątek, zzbogacić się w różny sposób: z gospodarstwa, ze służby, z kupiectwa, ale wszystko zmarnieje

... jeśli się żona nie przyłoży k'temu,

„żona uczciwa”, która jest ozdobą męża, kieruje domem, wspiera go w kłopotach, ułatwia odpoczynek, wreszcie:

Ona dzieteczki ojcowi podobne
Rodzi, skąd rosną pociechy osobne;

i kapitalne wręcz zamknięcie tego wyznania, które trąci nawet trywializacją, ale jest przecież dowcipne, być może i autoironiczne pokpiwanie z ludzkich słabości i chęci zdobywania: Te „pociechy osobne” to rozwiązanie spraw spadkowych, krewni tracą nadzieję na schedę:

Ani już spadków upatrują krewni,
Dzieńzica pewni.

I wreszcie spointowanie dotychczasowych rozważań w wyrażeniu dziękczynienia za otrzymany dar: uczciwą żonę.

Trzykroć szczęśliwy, któremu ty zdarzysz
Ten związek, Panie; ale zły towarzysz
Odejmie wszystko, że troski w pół wieka
Zgryzą człowieka.

Staraliśmy się przedstawić pewne sprawy w związku z pieśniami Jana Kochanowskiego, raczej sygnalizując tylko niektóre kwestie — jak na przykład biblijną inspirację — niż doprowadzać je do rozwiązania. Chodziło bowiem przede wszystkim o ukazanie wszechstronności tematycznej pieśni, o różnorodność wypowiedzi lirycznej (charakterystyczną cechą tej wypowiedzi wydaje się być odwołanie do metafory własnej lub mitologicznej), a także zasygnalizowanie jeszcze raz tak zwanej „filozofii życia” prezentowanej przez poetę i wskazanie, że źródłem tej filozofii były nie tylko teksty starożytnych filozofów i poetów, ale także, kto wie czy nie w równej przynajmniej mierze co starożytne wzorce, teksty filozofów współczesnych Kochanowskiemu. Stąd dość szerokie odwoływanie się do tych tekstów. Jest to więc liryka w zasadniczy sposób związana z epoką, w której powstała. Tak patrząc na pieśni Kochanowskiego możemy wysnuć wniosek, że są one specyficznym dokumentem epoki, dokumentem intelektualnym i psychologicznym, bowiem bohater w nich występujący nosi znamiona człowieka zanurzonego nader głęboko w sprawy życia i świata, w sprawy ludzkie. Wpływy antyczne na ukształtowanie tych utworów widziałbym głównie w „środkach wyrazu” czyli w pewnym wzorcu, modnym zresztą w epoce renesansu. Ale te przejęte formy antyczne wypełnił poeta bujnym życiem ludzi swojej epoki.

Nie dziwi więc to, co pisał sam Kochanowski o swoich utworach i o sobie jako twórcy wielkiego dzieła:

Niezwykłym i nie leda piórem opatrzonej
Polecę precz, poeta, ze dwójce złożony
Natury, ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę;

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata — Anglikowie;
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają.

(P. III. 24)

Z perspektywy czterech stuleci ta pewność poety o wartości swego dzieła nabiera cech prorocstwa, które na naszych oczach się dopełnia.

PRZYPISY

- ¹ Z. Kubiak: *Szkoła stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej*. Warszawa 1972, s. 29.
- ² W. Weintraub: *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*. [W:] *Rzecz czarna-leska*. Kraków 1977, s. 236.
- ³ J. Ziomek: *Jan Kochanowski. Rekonesans*. Warszawa 1953, s. 48.
- ⁴ G. Bruno: *O niezliczonych i o tym, co niezmiernie i nie mające kształtu...* [W:] *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Warszawa 1967, s. 348.
- ⁵ H. Dziechcińska: *Paranetyka — jej tradycja i znaczenie w literaturze* [W:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 361.
- ⁶ E. de la Boétie: *Przeciwno tyranii*. [W:] *Filozofia francuskiego odrodzenia*. Warszawa 1973, s. 224.
- ⁷ M. A. Muret: *O filozofii, poezji, wymowie*. [W:] *jak wyżej*, s. 197.
- ⁸ Ch. de Bouelles: *Człowiek prawdziwy, jak wyżej*, s. 75.
- ⁹ E. Dolet: *Życie po śmierci dzięki nieśmiertelnej sławie, jak wyżej*, s. 136.
- ¹⁰ P. della Mirandola: *Godność człowieka*. [W:] *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Warszawa 1967, s.
- ¹¹ I. Chrzanowski: *Historia literatury niepodległej Polski z wypisami*. Warszawa 1971, s. 213 i nast.
- ¹² L. Valla: *O rozkoszy*. [W:] *jak wyżej*, s. 104.
- ¹³ K. Starczewska: *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa 1975, s. 104.

KONTAMINACJA PRZESTRZENI REALNEJ I METAFIZYCZNEJ WYNIKIEM ZABIEGU STYLISTYKI ZAPYTAŃ W TRENACH JANA KOCHANOWSKIEGO

Cykl elegii funeralnych, czyli trenów, o starożytnej proweniencji został przez Kochanowskiego reaktywowany w celu unaocznienia przemian, jakie zachodzą w człowieku, gdy sam w sobie toczyć musi walkę przeciwko obranej filozofii wewnętrznej równowagi i spokoju wobec doświadczeń losu¹. Postawa autora wynika z akceptacji etyki stoickiej, która wiązała możliwość osiągnięcia szczęścia poprzez uniezależnienie się od okoliczności zewnętrznych². Człowiek powinien panować nad sobą, jeżeli nie posiada mocy panowania nad światem. Stoicy w swym racjonalizmie, (rozum był dla nich miarą postępowania), próbowali dostrzec człowieka jako jednostkę mogącą zapanować nad własnym wnętrzem, dzięki dostosowywaniu się do powszechnej harmonii świata.

Celem tej pracy jest wykazanie, w jaki sposób stylistyka zapytań wpływa na kontaminację dwóch światów — realnego i metafizycznego. Jeden z podmiotów literackich utworu, ojciec-poeta³ stoi na granicy oddzielającej przestrzeń metafizyczną od ziemskiej, wypowiada słowa mające odzwierciedlenie w rzeczywistości doświadczeń własnych, a kierowane do obszarów boskich i tajemniczych.

Stylistyka zapytań, obok stylistyki rozmowy, bardzo wyraźnie kształtuje tok przemyśleń podmiotu literackiego, dotyczących relacji między obydwojma światami i jest pełnym odzwierciedleniem krzywej natężenia jego uczuć w *Trenach*. Świat wyznaczony cyklem *Trenów* jest ilustrowany emocją i osobistym przeżyciem, wynikającym z obranej filozofii autora. Stanowi to warunek różnicowania się ujęć interpretacyjnych utworu w związku z szeregowaniem wydarzeń według własnej skali ważności. Z samego faktu zestawienia ze sobą dwóch, tak odmiennych w swym rodzaju, światów — świata myśli i świata budowanego w oparciu o eschatologię — wynika możliwość zbliżenia się do granicy oddzielającej człowieka od samej pamięci o nim po śmierci. Kochanowski bada możliwość istnienia jednostki w pamięci drugiego człowieka i proces rejestrowania jej przeszłego bytu na płaszczyźnie pamięci w chwili kiedyś uznawanej za równoczesną do bólu po śmierci. Podmiot-ojciec jest głęboko zaangażowany w poszukiwanie środka zaradczego na ból i lżę. Opiera się on na przekonaniu, że w momencie utraty kogoś bliskiego, człowiek rewiduje przyjęte uprzednio stanowisko wobec życia i jego wszelkich przejawów. Ten sąd nie jest sprzeczny z twierdzeniem, że Kochanowski powrócił do stoickiej wiary w ład i harmonię świata umocniony cierpieniem, poniekąd nim wypróbowany; że po bankructwie stoickiej obojętności wobec nieszczęścia, ujawniającym się najostrzej w trenie IX, nastąpiło w podmiocie literackim świadome pojednanie z cierpieniem własnym i cierpieniem w ogóle. Tym bowiem, co poszerza wymiarowość problematyki *Trenów*, jest uniwersalizm zdarzenia przedstawionego przez autora — śmierci, które to wydarzenie nabiera cech identyfikujących cały rodzaj ludzki i właśnie z napiętnowania życia ludzkiego śmiercią nakazuje wywodzić możliwość bytu: umrę, więc jestem. Nie znajduje tu potwierdzenia Heideggerowskie stwierdzenie, że „nasze jestestwo jest jestestwem skierowanym ku śmierci”. Przeciwnie, aby żyć, należy zdawać sobie sprawę z tego, że każdej chwili towarzyszy śmierć, jest to śmierć, która generuje życie, a nie jego finał. Z faktu śmierci wynika fakt życia, gdyby nie istniała śmierć, życie nie byłoby ukierunkowane i oznakowane, zatraciłoby swą precyzję i motorykę, czyli samo skazałoby siebie na powolną śmierć z własnej ręki, a dzięki istnieniu śmierci — regulatora, życie unika umierania wewnętrznego. Zatem śmierć warunkuje oczywistość — wykluczania się równoległych procesów — bycia i niebycia.

Ból, rozpisany na życie w cierpieniu, cierpienie uzurpujące sobie prymat w życiu, nostalgia za bytem dalekim, niebiańskim — wszystko to kłóci się z bezwzględną wiarą w możliwość wytrwania w stoickim błogostanie. Jednak nie o wyłączenie zajmowanej postawy, ani o *confessio fidei* Kochanowskiego chodzi tutaj najbardziej⁴. Spróbować należy wnikliwszego przebadania linii dążenia Kochanowskiego lub podmiotu utworu (postać Urszuli wyłączam chwilowo poza nawias rozważań) do odnalezienia samego siebie po zrewidowaniu filozofii równowagi ducha i spokoju pod wpływem życiowej katastrofy.

Na tle warstwy słownej *Trenów* uwidoczni się wiele zestrojów emocji, które zawarte są w zdaniach pytajnych, kierowanych ku różnym osobom i sytuacjom. Pytajniki umieszczane są po ważkich stwierdzeniach natury ogólnoludzkiej:

„Żałości! co mi czynisz?”

(Tren XI)

„Cóż prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?”

(Tren I)

„Kogo dobroć przypadku złego uchowała?”

(Tren XI)

lub po konkretnych stwierdzeniach odnoszących się do zdarzeń trudnych, do jednoznacznego objaśnienia ze względu na ich wielopłaszczyznowość interpretacyjną:

„Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
Czyli sie z przyrodeniem gwałtem mocować?”

(Tren I)

„Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była,
Niż się na mą ciężką żalność urodziła?”

(Tren XI)

Autor tak chętnie posługuje się pytaniem, gdyż ono, w przeciwieństwie do oznajmienia, otwiera treść, której jest nośnikiem. Pytanie w trenie to pytanie o aktualny wycinek drogi podmiotu literackiego do odnalezienia samego siebie w konsolacji, a zarazem pytanie o sens szukania takiej drogi.

(W stylistyce zapytań istnieje generalnie jeden adresat, jeżeli potraktujemy uniwersalistycznie postacie z *Trenów*; analitycznie wyodrębnić należy trzech adresatów: Ojca (poetę-myśliciela), który kieruje pytania do siebie, Ojca (poetę-myśliciela), ku któremu kieruje pytania matka oraz Urszule, do której przemawia ojciec. Adresat jest różny, jak i różny jest zakres rozważanych spraw. Sprawy te koncentrują się na trzech płaszczyznach: metafizyki — bytu niesprawdzalnego, istniejącego poza sferą zmysłów, rzeczywistości uprzedmiotowionej rekwizytami z otoczenia Urszuli — strojów, sprzętów itp. oraz ich spoiwa — smutku, melancholii — ujawniającego się w kulminacyjnych punktach bojowania Kochanowskiego o prawo do buntu przeciwko krzywdzie i prawo do szukania jej sprawcy. Szybko jednak do głosu dochodzi pobudka racjonalna i wiara, które są orędziem Kochanowskiego do powrotu do chrześcijańskiej ufnosci w prawość boskich zamiarów i jej podbudowy — stoickiej akceptacji zła (w *Trenach* „niepobożnej śmierci” i „prawa krzywdy pełnego”) jako środka pośrednio przyczyniającego się do urzeczywistnienia dobra. Stylistyka zapytań jest zabiegiem niezbędnym tak w warstwie faktograficznej — śmierć, ból po utracie kogoś najbliższego — jak w warstwie poetyckiej — rekonstrukcja stanów psychicznych z lekkim retuszem metaforycznym.

Kontaminacja przestrzeni realnej i metafizycznej jest wynikiem stosowania zabiegu stylistyki zapytań. To właśnie używanie pytań sprawia, że pojawia się niedomknięcie, swoista luka, przez którą następuje przekaz informacji ze sfery

przeczuć, absolutu, wyobrażeń życia idealnego (ukonkretnienie tego przekazu w *Trenie XIX* albo *Śnie*) do obszaru zmagania ziemskich. Aby *Treny* poruszały zagadnienia ważne, o zasięgu i wydzźwięku ponadczasowym, postanowił Kochanowski uczynić z małego dziecka osobę o cechach niezwykłych. Autor chciał udowodnić, że Urszula była postacią ważną (*persona gravis*) w przeciwieństwie do ówczesnych poetek, które klasyfikowały ją jako *persona levis*⁶. Wszystkie zapytania są kierowane w planie uniwersalnym dzieła Kochanowskiego do człowieka. Nie jest istotne, kiedy dokładnie będzie on w stanie na nie odpowiedzieć. Najważniejsze, aby to zrobił w sytuacji, gdy zwątpi w sens życia. Cykl pytań wyraża niepewność autora, który jest rozdarty pomiędzy wiarą a jej zaprzeczeniem. Pytania są nie tylko przejawem kryzysu duchowego autora lecz i środkiem do zbadania myśli obszarów niesprawdzalnych irracjonalnie⁷. Postawienie pytania przez Kochanowskiego domaga się odpowiedzi, ale odpowiedź nie zawsze istnieje.

Pytania pojawiające się w *Trenie I* wraz z pytaniami *Trenu V* tworzą układ okalający rozważania eschatologiczne. Rozpoczynają się one w samym podmiocie, aby stopniowo przekraczać granice jednej świadomości i odwoływać się do sumienia doskonalszego. Kochanowski akcentuje wyraźnie dwa fakty: narodziny i śmierć, oznaczając w ten sposób okres, kiedy człowiek wystawiony jest na próbę czasu

„Musiała w ranym umrzeć lecie?
Co bowiem wleceć, jedno ród a śmierć poznała?”
(*Tren II*)

Zauważmy, że pytania są warunkowane śmiercią, jej perspektywą, czyli formułowane poprzez pryzmat sceny finalnej życia. Następuje retrospekcja, przypominanie sobie przez podmiot literacki osoby żyjącej niegdyś i przewidywanie, jaką mogłaby być, gdyby żyła. Ukierunkowanie pytań w układzie pierwszych pięciu *trenów* jest w porównaniu z chronologią czasu — wsteczne. Wywodzi się z penetrowania sfer metafizycznych, szukania jakiegoś, mniej lub bardziej pewnego, potwierdzenia, że śmierć biologiczna nie równa się śmierci człowieka, czyli jego duszy nieśmiertelnej. Podmiot literacki, dzięki opisom smutku i zatapiania się w wewnętrznych rozważaniach, przybliża do siebie dwie struktury poziomego i pionowego układu — ziemię a niebo, dwa światy o wyznaczniku symbolicznym i całkowicie przeciwstawnym. Ziemia — ból, niebo — radość, ziemia — zło, niebo — dobro. Jeszcze raz daje się zauważyć, jak w zdarzenie jednostkowe została wpisana problematyka ogólnoludzka.

Stylistyka pytań ujawnia się najlepiej w *trenach* punktu kulminacyjnego cyklu — *X* i *XI*⁸. Pytania kierowane do Urszuli w *Trenie X* brzmią:

„Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła?
W którą stronę, w którąś się kralnę udała?
Czyś ty nad wszystkie nieba wysoko wzniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?
Czyliś do rajy wzięta? Czyliś na szczęśliwe wyspy zaprowadzona?”

Wiadomo, że zwrot do osoby nieobecnej wyklucza jakąkolwiek odpowiedź od niej. Gdzie zatem należy upatrywać właściwego adresata tych zwerbalizowanych stanów niepewności ojca? Pytania Kochanowskiego wybiegają poza granicę bytu ziemskiego i wkraczają w byt pozaziemski, sferę metafizyczną, gdyż w literaturze funeralnej pytanie istnieje na nieco odmienną zasadzie niż w literaturze innego typu. Może być wprowadzone kierowane do jakiegokolwiek adresata, lecz zawsze odsyła do światów niematerialnych, które organizują przyszły los człowieka. Zatem continuum życia ludzkiego znakowane jest wybiegiem myślowym ku przyszłości i temu służą ciągi pytań, które w sytuacji bezpośredniego zbliżenia do śmierci, wkraczają na teren niepewny i metafizyczny. Dopiero po przesłedzeniu

myśli podmiotu literackiego *Trenów* można ten teren zawęzić do płaszczyzny eschatologicznej. Pytania *Trenu X* są skierowane pośrednio do Urszuli, a bezpośrednio do Boga, który steruje losami ludzkimi, sam będąc wszechwładnym i potężnym. Zachowując świadomość tej nadrzędnej roli boskiej, podmiot utworu wraca jednak ku uwarunkowaniom ziemskim, jako jedynym i głównym. *Treny* punktu kulminacyjnego odcinają się od łączności z pierwiastkami eschatologicznymi, powracają do przypadkowego losu jednostki, który oglądany wyłącznie z perspektywy ziemskiej, jest okrutny i nie rokuje nadziei jakiegokolwiek zmiany na lepsze:

„Kogo dobroć przypaku złego uchowała?
(...) Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy”
(*Tren XI*)

Podmiot literacki zaczyna wątpić w sens dobroci i bycia dobrym, skoro to wcale nie zabezpiecza od przedwczesnej śmierci czy utraty drogiej osoby. Wrogiem człowieka jest bezlitosny los, moralnie ślepy i przygniatający go brzemieniem swych własnych racji i woli. Wyłania się w tym miejscu, już zupełnie wyraźnie pulsujący podskórnie w całym cyklu i rozwiązany w końcowych *trenach* po myśli teodycei stoickiej i chrześcijańskiej, stary jak świat, problem: kwestionowanie istnienia Opatrzności i dobroci Boga w imię urągających im cierpień i nieszczęść, zsyłanych zazwyczaj na ludzi niewinnych i szlachetnych.

Zwątpienie, jakie zrodziło się w bolejącym człowieku, wykracza poza obszar myśli i przybiera postać konkretnych pytań. To właśnie zdanie pytajne, tworzące specyficzną linię melodyjną⁹ utworu, wyznacza formę językowo-logiczną toposu „Ubi sunt...” w jego prototypowym schemacie¹⁰. W *Trenach* to pytanie występuje w wariacie „Ubi es...”. Domaga się wskazania obiektu pytania i dlatego ewokuje osoby nieżyjące bezpośrednio po imieniu. W całościowym ujęciu toposu „Ubi sunt...” zawiera się również odpowiedź na pytanie. Wynika z tego, że topos dysponuje dwiema postaciami: schematycznym modelem zdania pytajnego i dopełnieniem w postaci odpowiedzi, która generuje pytanie. Żywotność toposu przejawia się w jego materii ideowo-treściowej, którą wprowadza zdanie pytajne i z faktu tego wynika niemożliwość zdecydowanego rozstrzygnięcia zawartych w niej problemów. Centrum tej materii stanowi sprawa przemijalności życia i jego konsekwencji — śmierci. Johan Huizinga sięga do narodzin toposu w pogańskiej Grecji i wskazuje na jego przenikanie do świata wyobrażeń chrześcijaństwa i islamu¹¹. Zwraca uwagę na żywotność toposu „Ubi sunt...?” w dobie średniowiecza i sytuuje go wśród jego głównych motywów. W miarę przekwitnięcia tej epoki krzewią się inkarnacje literackie toposu „Ubi sunt...?”. Kochanowski podejmuje wariant „Ubi es...?” w celu medytacji filozoficzno-religijnej oraz konsolacji. Obfite powtórzenia tego toposu wielokrotnie zwiększają liczbę osobistych doświadczeń oraz przekonują do uniwersalistycznej interpretacji jednostkowego wydarzenia. Persona jest obiektem pytania Kochanowskiego i do niej kierowana jest treść zdania pytajnego, stąd aktywizacja toposu w wariacie „Ubi es...?”. Inkarnacja poetyczna tego toposu w *Trenach* prowadzi do ewokacji jednej osoby — zmarłej córki i zarazem apelu do niej, co wpływa na konstrukcję sytuacji lirycznej, zobiektywizowanej poprzez dystans do bodźca emocjonalnego. Pytania toposowe w *Trenach* dotyczą istnienia bytu pozaziemskiego, możliwości kontynuowania życia ziemskiego w innej postaci oraz próby konkretyzacji miejsca, gdzie to życie znalazłoby swoje przedłużenie. Przypuszczenia podmiotu literackiego dotyczą różnych rajów i nieb:

„Czyliś do rajy wzięta?
Czyś ty nad wszystkie nieba wysoko wzniesiona?”
(*Tren X*)

i pozwalają na snucie przypuszczeń związanych z istnieniem, a nawet nieistnieniem Urszulki. W *Trenie X* koncentruje się inkarnacja toposu „Ubi sunt...?”, która od tego momentu towarzyszy utworowi aż do końca.

Stylistyka zapytań w całym cyklu trenów jest zarazem umotywowana i służy poetycko spotęgowaniu i przedstawieniu rozdarcia światopoglądowego podmiotu literackiego między wiarą w sprawiedliwą Opatrzność a nadkruszającym ją podejrzeniem, że światem rządzi niesprawiedliwe fatum, zły los. Spotęgowaniu temu służy cały szereg figur retorycznych z *amplificatio* na czele. Wewnętrzne szamotanie się podmiotu literackiego i pograżenie w niepewności doskonale oddaje nagromadzenie (*congeries*, *ratiocinatio*) i porządek pytań w *Trenie X*. Wiążą się owe pytania z geograficznym mitem o ziemskim raju — Wyspach szczęśliwych — i z różnymi wierzeniami religijnymi, których większość łączy przekonanie o istnieniu życia pozagrobowego.

Można by wysunąć tezę, że wszystkie pytania, pojawiające się w *Trenach* kierowane są do ich podmiotu. W ten sposób wracam do zasygnalizowanej uprzednio sugestii, że jeśli potraktować dzieło Kochanowskiego uniwersalistycznie, wówczas okaże się, że istnieje w nich generalnie jeden adresat. Przemawia za tą sugestią także bogaty żywioł liryczny, którego wtargnięcie do staropolskiej poezji funeralnej było zasługą Kochanowskiego.

Autor korzysta z bogactwa figur retorycznych, które służą amplifikacji. W *Trenie X* znajduje zastosowanie enumeratio, gdzie autor wylicza możliwości bytu pozagrobowego. Należą do nich: *nieba, czyściec, raj, szczęśliwe wyspy, podziemna kraina z Letą*. *Enumeratio* jest w tym wypadku odzwierciedleniem wielu możliwości wyboru koncepcji życia przyszłego z proponowanych przez różne systemy filozoficzne i światopoglądowe. W tym trenie występuje nagromadzenie epitetów, oscylujących wokół jednej głównej linii — błogiego szczęścia. *Accumulatio* przyczynia się do znakowania przestrzeni artystycznej słowami w tonacji pokrzepienia i pewnej niesprawdzalności. Czy na pewno świat przyszły jest pełen szczęścia? Czy człowieka czeka coś dobrego w nieznanym kraju? Ciąg asocjacyjny kluczowych wyrazów *Trenu X* przedstawia się następująco: *kraina — wszyscy-nieba — anioł — raj — szczęśliwe wyspy — teskliwe jeziora — Leta*. Skojarzenia „przyległościowe”¹² są odległe ze względu na różnice kulturowe i światopoglądowe ludzi, lecz daje się zauważyć cecha wspólna tych słów — pogodny wyobrażenie o treściach, których są nośnikami. Zatem akumulacja epitetów jednej linii emocjonalnej przyczynia się do stworzenia w miarę spójnego wyobrażenia o miejscach szczęścia po śmierci. Istotną rolę w *Trenie X* odgrywa *congeries*. Nagromadzenie pytań, poza możliwością uświadomienia sobie szeregu koncepcji życia przyszłego, intensyfikuje proces myślowy podmiotu literackiego, jego zmierzanie do uzyskania pewności, że akt śmierci nie kończy życia człowieka. Autor wykorzystuje jeszcze jedną z figur retorycznych służącą amplifikacji wypowiedzi. Jest nią *ratiocinatio*, mistrzowsko zastosowane w *Trenie X*. Kochanowski kreśli wizje miejsc pośmiertnych za pomocą pytań, zatem jego wnioski prezentowane jest w tej właśnie formie. Ma to na celu skłonienie odbiorcy do wybrania — w tym wypadku — nagrody dla Urszuli za jej dobre i krótkie życie. *Ratiocinatio* nie łączy się z ostatecznymi wnioskami, wpływa na uwydatnienie podmiotowego odczytywania rzeczywistości przez nadawcę przy równoczesnym angażowaniu odbiorcy w tok jego myślenia. Z *ratiocinatio* jest sprzężona w *Trenie X* inna figura-distributio, która tu przejawia się w wielostronnej charakterystyce Urszuli w jej wędrówce do raju:

„Czy, człowieka zrzuciwszy i myśl dziewczę,
Wzięłaś na się postawę i piórka stowicze?
(...) jeśli z strony ciała
Jakakolwiek zamazeczka na tobie została?”

(Tren X)

Distributio rozczłonowuje ogólną charakterystykę opisywanej osoby w celu uwypuklenia jej cech.

Stylistyka zapytań chętnie wykorzystuje motywy mitologiczne:

„Gdzie te wrota nieszczęsne, którymi przed laty
Puszczał się w ziemie Orfeus szukając swej straty?”
(Tren XIV)

Tu mit o Orfeuszu ma podwójną wymowę¹³. Orfeusz poszedł do Hadesu po Eurydykę i jego śpiew wzruszył „bogów podziemnych”. Poeta naśladuje Orfeusza i także zamierza zejść do podziemia. Lecz Orfeusz stracił Eurydykę bezpowrotnie, podobnie jak Kochanowski Urszulkę. Poeta szukał w poezji pocieszenia w cierpieniu. Sądził, że poezja przyniesie mu ulgę, a twórczość będzie doskonałym środkiem na zapomnienie — jakże złudne były jego nadzieje. Końcowe *Treny* — XVII i XVIII pokazują już ogromną przemianę, jaka dokonała się w podmiocie literackim z *Trenu X*. Ojciec wie, że tylko Bóg jest ocaleniem, jedyną nadzieją, a świat jaki otwiera przed człowiekiem po śmierci, jest niezmiernym miejscem dobroci, piękna i miłości. W związku z tym, że dojsze do Boga jest celem życia, podmiot zawiera przymierze z Bogiem:

„Ale od wieku Twoja lutość słynie,
A pierwaj świat zglinie,
Niż Ty wzgardzisz pokornym,
Chocia był długo przeclw Tobie spornym”.

(Tren XVIII)

Stylistyka zapytań, łączy więc nie tylko w sporze z siłą nadrzędną konkretny świat ziemski z wielowymiarowym światem nie poznawalnym zmysłami, ale także w pokornej wobec owej siły uległości.

Tren XIX jest bardzo bogaty w zapytania. Przypomina kanconę Petrarcki *Gdy słodka moja i wierna pociecha*¹⁴. W kanconie do poety przychodzi zmarła kochanka Laura. Ta postać jest złudzeniem. W trenie Kochanowskiego sen jest konwencją retorycznej sytuacji, różnicują się dzięki niemu role osoby pocieszanej i pocieszającej.

Należałoby jeszcze zwrócić uwagę na kontynuowanie przez autora starożytniej figura etymologiczna w postaci paronomazji¹⁵. W *Trenie X* paronomazję wykorzystuje Kochanowski w zapytaniu — „Czyli się w czyściu czyścisz” lub w *Trenie XIX* w namomnieniu matki ze snu — „Ludzkie przygody ludzkie noś” — ludzkie sprawy znos po ludzku. Wyraz „ludzkie” występuje raz w formie przymiotnika, raz przysłówka.

Stylistyka zapytań integruje w *Trenach* świat znany z tajemniczym przy współdziałaniu podmiotu lirycznego. Kontaminacja przestrzeni realnej, czyli świata ziemskiego oraz przestrzeni metafizycznej, czyli bytu rozpoczynającego się z chwilą przekroczenia granicy śmierci, posiada bowiem swoje jądro i punkt ciężkości w jednej osobie — podmiocie utworu — ojcu. Człowiek ten jest przekaznikiem dwóch systemów reprezentujących różne wartości. Przez cały czas bada swoje możliwości i własne racje, rozszerzając zakres własnych przemyśleń do rangi ogólnoludzkiej. Chociaż jego myśli nacechowane są kolorytem pesymizmu i śmierci, towarzyszy im swoista apoteoza życia, wynikająca z wiary w dobro najwyższe.

PRZYPISY

¹ Janusz Pelc, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, (w:) *Problemy Litteratury Staropolskiej*, Seria trzecia pod red. Janusza Pelca, Wrocław 1978, s. 6.

² Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Warszawa 1978, s. 132.

³ Stanisław Grzeszczuk, *Trzy role podmiotu lirycznego w „Trenach”*, „Ruch Literacki” z. 6, Kraków 1977, s. 428—428.

- ⁴ Stanisław Grzeszczuk, „Treny” Jana Kochanowskiego, Warszawa 1978, s. 111.
⁵ wszystkie cytaty wg: Jan Kochanowski, *Treny*, Wrocław 1978.
⁶ Janusz Pelc, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, op. cit., s. 7.
⁷ Janusz Pelc, *Renesans w literaturze polskiej*, (w:) *Problemy Literatury Staropolskiej*, Seria pierwsza pod red. Janusza Pelca, Wrocław 1972, s. 80.
⁸ Janusz Pelc, „Treny” Jana Kochanowskiego, Warszawa 1972, s. 110—111.
⁹ Wacław Borowy, *Nescio quid blandum*, (w:) W. Borowy, *Studia i rozprawy*, Wrocław 1952, t. I, s. 30.
¹⁰ Stefania Skwarczyńska, *Z dziejów inkarnacji poetyckich toposu „UBI SUNT”*, „Prace polonistyczne”, ser. XXXII, Łódź 1978, s. 30.
¹¹ tamże, s. 32.
¹² Henryk Pustkowski, *Gramatyka poezji*, Warszawa 1974, s. 21.
¹³ Stanisław Grzeszczuk, *Trzy role podmiotu lirycznego w „Trenach”*, op. cit., s. 428—428.
¹⁴ Jerzy Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1978, s. 321.
¹⁵ tamże, s. 321—322.

MAŁGORZATA DREWKOŃNA

ALUZYJNE ODWOŁANIA DO TWÓRCZOŚCI JANA KOCHANOWSKIEGO W LIRYKACH I FRASZKACH WESPAZJANA KOCHOWSKIEGO

Pierwsze nasilenie zainteresowań poezją Jana Kochanowskiego i wzrost sławy tego poety przypada — wedle ustaleń Janusza Pelca¹ — na schyłek XVI i pierwszą połowę XVII wieku. Okres ten będzie nas szczególnie interesował ze względu na osobę Wespazjana Kochowskiego (1633—1700), którego twórczość sygnalizuje jednak żywość tych zainteresowań także w drugiej połowie stulecia.

Twórczość Kochanowskiego bardzo silnie oddziaływała w XVII w. zarówno czytelniczko, jak też jako wzorzec literacki. Wydania utworów czarnoleskiego poety, co również stwierdza J. Pelc, znane były wówczas w różnych warstwach społeczeństwa. Prawie w każdym inwentarzu ksiąg z wieku XVII, które znamy obecnie, odnotowane są tomy jego poezji. Rzeczą charakterystyczną dla popularności tekstów Kochanowskiego jest i to, że krążyły one w licznych odpisach. Często w przepisanych tekstach stwierdzić można pewne odstępstwa od oryginału, świadczące, iż utwory notowano z pamięci, co jest wymownym świadectwem ich popularności. Powszechna znajomość dzieł mistrza czarnoleskiego i wielkie dla nich uznanie sprzyjały różnorodnym formom ich wykorzystania i funkcjonowania w ówczesnym życiu literackim.

W przywołanej wyżej książce *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej* autor rozróżnia dwie płaszczyzny formowania się nawiązań pisarzy do tradycji poezji J. Kochanowskiego:

1. Płaszczyznę świadomości, w której poezja Kochanowskiego dla większości późniejszych twórców stanowiła nie tylko cenny dorobek przeszłości, lecz także wzorzec godny naśladowania.
2. Płaszczyznę praktyki twórczej, w której stosunek do idealnego wzorca wyrażał się [...] w postaci [...] swobodnego węższego lub szerszego wyboru niektórych elementów z bogatego zasobu poezji czarnoleskiej, elementów, które stawały się częścią składową struktury nowej².

W przypadku tej drugiej płaszczyzny będziemy mieli do czynienia m. in. z aluzją literacką i tylko ten sposób wyzyskania tekstów Kochanowskiego przez autora *Niepróżniącego próżnowania* chcemy tutaj omówić. Z aluzją literacką mamy do czynienia — co podkreśla Konrad Górski³ — tylko w przypadku świadomego i celowego wyzyskania cudzego dzieła we własnych tekstach. Aluzja literacka adresowana jest do czytelnika wysoce wyrobionego, który potrafi: po pierwsze rozpoznać cudzy tekst w nowym kontekście, i po drugie — odczytać jego znaczenie i funkcje w tymże kontekście.

Interesować nas więc będą w rozprawie tylko takie związki literackie, wobec których będziemy mieć pewność, że Kochowskiemu zależało na przywołaniu we własnej twórczości określonego utworu Kochanowskiego i na tym, aby to przywołanie zostało przez czytelnika zauważone.

Najczęstszą formą obecności spuścizny czarnoleskiej w utworach pisarzy poleńskich jest cytat lub reminiscencja. Spostrzeżenie to dotyczy również twórczości Kochowskiego. Spotykamy w niej — posłużmy się znów określeniami prof. Pelca — „incipitowy cytat-motto” oraz „cytat inkrustujący”, który pełni najczęściej funkcję argumentującą, użytą dla pozytywnego podbudowania toku własnych wywodów autora.

Doskonałym przykładem posłużenia się cytatem inkrustującym w takim właśnie celu jest utwór, którego ideę zawarł poeta w tytule: *Pisanie wierszów zabawkę przynosi, historyja zaś, której prawda duszą, urazę i nienawiść rodzi* (Księga IV Liryków polskich, pieśń 10). Pisze w nim Kochowski o złych skutkach relacjonowania w poezji wydarzeń historycznych; trudno bowiem „grając Jugurtowe boje”⁴ pomijać prawdę, ganienie zaś występków czy unikanie pochlebstwa zrodzić może nienawiść bądź urazę, a „za nią zajadła zemsta w tropy chodzi”.

Oj woleż i ja...

— konkluduje Kochowski, zwracając się przez to podkreślenie w stronę Kochanowskiego —

... pisać poemata.
 Beźpieczniej z nimi mogą zażyć świata
 Czcą mię za nle i uraczą
 Choć tchnę w sadno, to wybaczą.
 [w. 17—20]

I teraz właśnie następuje przywołanie słów mistrza Jana:

Wspomnieć wielkiego fraszkopisa sobie,
 Jako w podobnej i on nucił dobre:
 „przy wierszach mi wdy naleją,
 A to wnlwecz co się śmieją”.
 [w. 21—24]

Dwa ostatnie wersy to bezpośredni cytat z fraszki Kochanowskiego *Na swoje księgi* (I, 2), która jest deklaracją postawy bliskiej potem Kochowskiemu.

Innym przykładem powołania się na czarnoleskie wiersze w celu uzyskania autorytatywnego poparcia dla swej wypowiedzi jest fraszka Kochowskiego *Berta złote* — *Isygnia sławnej Akademiej Krakowskiej*. Autorytet był w tym przypadku niewątpliwy, bowiem zaczerpnięte przez Kochowskiego słowa pochwały z *Satyry*, a poemat ten należy do najczęściej w XVII wieku cytowanych (a więc niewątpliwie i powszechnie znanych) utworów Kochanowskiego. We fraszce Kochowskiego czytamy:

Kto złotych nauk uczy, słusznie brać powinien
 Złote myto, a nie tych kilka błahych grzywien
 [w. 3—4]

Związek z fragmentem *Satyry*, podkreślającym bardzo niskie wynagrodzenie profesorów Akademii Krakowskiej, jest tutaj wyraźny:

Zdadzą się wam podobno prostacy mistrzowie!

— mówi Satyr do ojców, którzy posyłają swych synów na studia do Włoch lub do Niemiec —

Ba, będą z nich po chwili gregoryjankowie
 Jeśli im i tę trochę weźmiecie co mają!
 Na dziesięć grzywien jednak dosyć wymyślają.
 Ale niech ma zapłatę godność między wami⁵.

[w. 283—287]

Bezpośrednio odesłał nas Kochowski do tego fragmentu słowami „Kilka błahych grzywien”. W ten sposób zapewnienie, że „słuszna” jest wyższa zapłata uzyskało poparcie przez słowa Kochanowskiego: „Ale niech ma zapłatę godność między wami”.

Incipitowy cytat — motto spotykamy w pieśni 36 Księgi IV *Liryków polskich* Kochanowskiego, zatytułowanej *Budynek*. Zdobył się tutaj poeta na wyraźny — jak się pozornie wydaje — akcent polemiczny wobec poezji Kochanowskiego. Przywołuje mianowicie znany fragment Pieśni 12 *Sobótki*:

Stada igrają na wodzie,
A sam pasterz siedząc w chłodzie
Gra w piszczałkę proste pieśni,
A faunowie skaczą leśni.

[W. 41—44]

— i parafrazując tę strofę rozpoczyna swój utwór następującymi słowami:

Nie dmę w dudy grając pieśni
Satyrowie aby leśni
Znali wdzięczność z tej oflary
Ze im głos brzmi mej fojary

w. 1—4

W dalszym wywodzie pogłębia Kochowski ów ton polemiczny i podkreśla, że nie satyrów leśnych zamierza słać („Darmo by się spodziewały, By ode mnie mieć miały”), chce natomiast Bogu złożyć podziękowanie za otrzymany dar. (Chodzi o ów tytułowy budynek, nowy dom, postawiony przez poetę niemal własnymi rękami: „Inszej niechawszy roboty, Ciężkim wozit tram dębowy” — zwierza się poeta). Jest to jednak — jak się okazuje — jedyny element polemiczny w wierszu, w dalszej części wyraźnie już rysuje się akceptacja modelu życia zbliżonego do tego, jaki przedstawia w *Sobótce* Kochanowski.

Przywołajmy więc ciekawsze fragmenty. Oto co pisze Kochanowski. Zwraca się do „wsi spokojnej, wsi wesołej” słowami:

Człowiek w twej pleczy uczciwie
Bez wszelakiej lichwy żywie;
Pobożne jego staranie
I bezpieczne nabywanie

Inszy się ciągną przy dworze
Albo żeglują przez morze...

Krwia drudzy zysk oblewają
Gardła na to odważają

[w. 5—10, 15—16]

Dalej następuje szeroki opis uroków wsi i wreszcie w końcowej części pisze poeta:

A niedorośli wnukowie
Chyląc się ku starszej głowie,
Wykną przestawać na male
Wstyd i chtëń chować w cale

[w. 53—56]

A oto słowa, które znajdujemy u Kochanowskiego:

Ja stawiam dom, nie Pergamy
Dla potrzeby tylko samej;
Którego nie mur, nie wieże
Ale parkan prosty strzeże...

Dosyć i mnie Panie dałeś
Gdy tę chatkę zbudowałeś,
Daj pałace żądzy czyjej,
Ta — według mej proporcyej.

Kościół blisko, woda w studni
Na robocie żeńcy ludni
Nie ciecze bez dach za szyję,
Spokojnie bez prawa żyje.

[w. 25—28, 45—52]

Wspólnota postaw jest tutaj oczywista. Można przypuszczać więc, że Kochowski przywołując w pierwszej strofie *Budynku* cytowany fragment z pieśni Kochanowskiego liczył, że słowa te pozwolą czytelnikowi na szybsze odtworzenie w pamięci obrazu skreślonego w *Sobótce* i uświadomienie sobie zaistniałej analogii. Mamy więc podstawy by przypuszczać, że nie chodziło poecie o stanowcze podkreślenie opozycji wobec autora *Sobótki*. Nie mógł przecież nie znać słynnej pieśni Jana, rozpoczynającej się od słów:

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary.

[II, 25, w. 1—2]

— która jest jawnym dowodem na to, że nie tylko faunom leśnym składał Kochanowski podziękowanie.

Ponadto oczywiste są związki *Budynku* z fraszką *Na dom w Czarnolesie* (III, 37) i związki te również bronią Kochanowskiego przed pochopnym zarzutem dominacji tonu polemicznego wobec mistrza Jana. Otóż dwa pierwsze wersy fraszki i piąta strofa *Budynku* wykazują niewątpliwe analogie. Zestawmy oba fragmenty:

Kochanowski:

Panie, to moja praca, a zdarzenie Twoje;
Racyz błogostawieństwo dać do końca swoje.

Kochowski zaś:

Pańska łaska, Boskie dzieło,
To mieszkanie wydarzyło
Pan obmyślił, Pan postawił,
On poszczęścił, błogostawił.

Dalej odnajdujemy jeszcze silniejsze związki. Oto co pisze Kochanowski:

Inszy niechaj pałace marmurowe mają,
I szczerem złotogłowem ściany objają.
Ja Panie, niechaj mieszkać w tym gnieździe ojczystym
A Ty mię zdrowiem opatrz i sumieniem czystym.

[w. 3—6]

Z kolei u Kochanowskiego czytamy:

Nie laje mej marmur nodze
Bo go nie depcę w podłodze;
Choć stropy niepozłociste
Dość sumienie jeśli czyste...

Siedź kto chcesz na Ujazdowie
W tej chatce dobrze mej głowie.

[w. 29—32, 53—54]

Tak więc w obu, krótkich przecież, fragmentach pojawiają się aż trzy podobne elementy; w pierwszym: „pałac marmurowy”, „ściany obite szczerem złotogłowem” i „czyste sumienie”, o które zabiega poeta, w drugim zaś: „marmurowe posadzki”, „stropy pozłociste” i znów „czyste sumienie”. I znamienne analogiczne zakończenia. U Kochanowskiego: „Ja [...] niechaj mieszkać w tym gnieździe ojczystym”, u Kochanowskiego: „W tej chatce dobrze mej głowie”. Paralele wyraźne i z pewnością nie przypadkowe. Przypomnijmy — w *Budynku* chodzi o zasygnalizowanie wspólnej z Kochanowskim postawy i aprobaty tego samego modelu życia.

Pozostając przy fraszce *Na dom w Czarnolesie* zauważmy, że dał Kochowski jednemu ze swoich liryków, opiewającemu rodzinne strony, tytuł *Gniazdo ojczyste*

(I, 31), wyraźnie odsyłający czytelnika do cytowanego już tutaj fragmentu fraszki Kochanowskiego, w którym — przypomnijmy jeszcze raz — stwierdza poeta:

Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gnieździe ojczystym.

Posłużył się więc Kochowski tym samym zwrotem dla wyraźniejszego określenia uświadamianej sobie analogii: otóż strony rodzinne i rodzinny dom znaczą dla niego tyleż samo, co znaczył przed laty Czarnolas dla Kochanowskiego.

Wspólny z mistrzem czarnoleskim wzorec szczęśliwego życia kreuje Kochowski w kolejnym swoim liryku, w *Prawdziwej szczęśliwości* (I, 5). Jest to przeróbka słynnej epody Horacego, a słowa „Beatus ille, qui procul negotiis” umieszcza Kochowski jako motto do swego utworu. Sięgnął on jednak po ideał horacjański za pośrednictwem Kochanowskiego. Utwór i w charakterze, i w sposobie obrazowania zbliżony jest do tekstu czarnoleskiego poety (znów pieśń 12 *Sobótki*) tak silnie, że trudno o żywsze skojarzenia. Kochowski zachował nawet chronologię obrazów zastosowaną przez Kochanowskiego.

A oto zestawienie najbardziej wyraźnych w obu tekstach paraleli; Kochanowski:

Człowiek w twej pleczy uczciwie
Bez wszelakiej lichwy żywie;
Pobożne jego staranie
Bezpieczne nabywanie.

[w. 5—8]

Kochowski:

O jak szczęśliwy człowiek pełen fortuny
Od kłopotów oddalony [...]
Nie strwożą widerkaufy go nie oddane
Ani lichwy zatrzymane.

[w. 1—, 2 5—8]

Kochanowski:

Zatym sprzędna gospodyni
O wieczszej pilność czyni
Mając doma ten dostatek,
Ze się obejdzie bez jatek.

[w. 45—48]

Kochowski:

A jeśli żona dobra, żona pocziwa —
Staraniem wspólnym przybywa
Smaży, piecze nabyte w domu dostatki,
Nie posyłając po jatki.

[w. 45—46, 53—54]

Kochanowski:

Skoro też siew odprawimy,
Komin wkoło obsędzemy
Tam już pieśni rozmałe
Tam będą gadki pokryte!

[w. 27—30]

Kochowski:

Czeladź sładszy przy ogniu, tam na nalepie
Oracz poganlaczkę klepie,
A ile czas pozwoli nocnej usiadki,
Zadawają sobie gadki.

[w. 71—74]

Tak więc odesłanie do Horacego za pośrednictwem Kochanowskiego jest w przypadku liryku *Prawdziwa szczęśliwość* niewątpliwe i z pewnością liczył Kochowski na wyrazistość tego odesłania.

Pewne aluzje zastosowane przez Kochowskiego wskazują (i prawdopodobnie miały wskazywać) na zbieżności rozumienia przez obu poetów zadań poezji i jej roli w życiu człowieka. Czasem paralelę tę potwierdzają związki stylizacyjne, jak w przypadku wiersza *Do lutniej*, w którym Kochowski zwraca się do swej lutni słowami:

Lutni moja ulubiona,
Lutni wdzięczna, złotostrona!
Kto twe cnoty, kto przymioty,
Kto wychwali dźwięk twój złoty?

Tyś na frasunki i troski
Dar z nieba zesłany boski
Tyś w smutkach ludzkich jedyną
Ochłoda i medycyną.

[I, 14, w. 1—8]

Mamy tu do czynienia z bardzo wyraźną stylizacją, wywołującą w czytelniku nieodparte wspomnienie czarnoleskich wersów z pieśni 22 *Ksiąg Wtórych*:

[...] o wielostronna
Lutni złocona.
[...] O myśli strapiionych
wdzięczna ochłodo.

[w. 3—4, 14—15]

I z pieśni 6:

Królewno lutnie złotej i rymów pociesznych
Ochłodo myśli tesznych.

[w. 1—2]

Dość nietypową aluzję do twórczości Kochanowskiego, służącą niejako celom ponadpoetyckim, odnajdujemy w *Apologii za Janem Kochanowskim* (I, 22). Wiersz ten wyrósł ze sporu o Kochanowskiego między katolikami i innowiercami. Pierwsze echa tego sporu — co stwierdzają badacze⁶ — przypadają na lata sześćdziesiąte XVI stulecia, a ze szczególną dynamiką spór ów rozgorzał w połwie wieku XVII, kiedy to Andrzej Węgierski zaliczył Kochanowskiego do pisarzy sprzyjających wyznaniu ewangelickiemu. Odpowiedzią katolików była właśnie patetyczna *Apologia za Janem Kochanowskim*. Kochowskiemu chodziło przy tym wyraźnie nie tylko o samą osobę poety, ale również o jego pisma. Popiera bowiem swe sądy odwołując się do fragmentów utworów Jana z Czarnolasu, gorąco broni poety dysponując dowodami znalezionymi w jego twórczości. Píše więc Kochowski:

Nuż w *Satyrze!* Czyli wiary
Szukał w Genewie u fary?

[w. 21—22]

— odwołując się do fragmentu *Satyra* (tym wyraźniej, że z przywołaniem tytułu utworu), gdzie Kochanowski uczynił wyznanie:

Nie uczyłem się w Lipsku ani w Pradze wiary
I nie wiem jako każą w Jenewie u fary

[w. 201—202]

Fragment ów zawiera wyraźną aluzję do centrów innowierczych: luteranizmu, husytyzmu i kalwinizmu. Dalej pisze Kochowski:

A w swej *Zgodzie* jako zgodnie
wiary broni, gani zbrodnie!
Wylczywszy złe kaczerze,
Fulminuje na nich szczyrze.

[w. 25—28]

Znów mamy do czynienia z przywołaniem tytułu konkretnego utworu, który — tym razem w całości — posłużyć może jako argument przeciw protestantom.

W czterech wersach zawarł Kochowski niemal krótkie streszczenie poematu mistrza Jana. W *Zgodzie* poeta istotnie „fulminuje”, tj. ciska gromy na „rozpusztę, wszeteczność, swawolę” sekt pragnących „rozterku”, a nie „chwały Pańskiej”. I z kolei powołując się na fraszki mówi Kochowski:

Fraszki pisząc, gromi śmiecie
Tyż prawdy nieprzyjaciele,
I wszędzie się im przeciwi.
By z nich był — cóżby mu krzywi?

Jeśli jedno ta prywata,
Trochę wspomnił że legata;
Nie tylko on, każdy zganil!
Bo po księdzu co u pani?

[w. 29—36]

Przywołuje tutaj Kochowski fraszkę *Na heretyki* (I, 22), zarzucającą protestantom brak konsekwencji w postępowaniu. Przede wszystkim zaś broni Kochanowskiego przed ostrymi, acz płytkimi zarzutami, wywołanymi przez wystąpienia poety przeciw niemoralnemu postępowaniu duchowieństwa, zawarte we fraszkach *O kaznodziei* (II, 25) i *O gospodyniej* (I, 74).

Niezwykle ciekawą postać aluzji odnajdujemy w ślicznej *Wiosnie* (I, 4) Kochanowskiego. Jest ona swoistym dopełnieniem pieśni VI Kochanowskiego ze zbioru *Fragmenta*, albo pozostałe pisma. Pierwszym sygnałem aluzji jest analogia słów o przemijalności urody i młodego wieku do podobnych, zanotowanych wcześniej przez Kochanowskiego.

Oto oba fragmenty:

Strofy czarnoleskie:

Bo czas nie da trwać żadnej rzeczy w jednej mierze,
A jako wszystko niesie, tak zaś wszystko bierze.
Widziałem ja po ranu piękny kwiat przyjemny,
A widziałem zaś wieczór zwiędły i nikczemny.

I drzewa, które teraz odziały się w liście,
Złupi z tego ubioru mroźnej zimy przyszele,,
W tymże prawie i człowiek, a w gorszym, bo kwiaty
I drzewa w rok wetują zawsze swej utraty,

Odmiładzając się znowu, ale człowiekowi
Kiedy się raz na twarzy zima postanowi,
A włos śniegiem przypadnie, gęsta wiosna minie
Niżli z głowy przeziębłej ten zimny rok zginie.

[w. 5—16]

I słowa Kochanowskiego:

Wiosna, młodość, uroda w nieścignionej łodzi
Bystrzym Dunajca nurtem płynie i uchodzi.
Róża prędko opadnie, jesień kwiatkom szkodzi
Które zaś przyszła wiosna powtórnie odmiodzi.
Człowiek w następującej w dalszej lat jesieni
Drugi raz nie odmiodnie, ani się zieleni.

[w. 35—40]

Widzimy więc, że Kochowski zupełnie świadomie kieruje uwagę na tekst starszego poety. Co chce przez to osiągnąć? Otóż okazuje się, że ów piękny opis wiosny, kiedy „*Pogodne dni oświeca z ciepłem jasne słońce*” i kiedy szybko rozkwitają lewandę, narcyzy, i róże — ten opis ma swój wyraźny cel. Po nim mianowicie następują słowa:

To wszystko, piękna dziewczko, niechaj cię nauczy,
Jako masz kwitnącego dziś zażywać wieku.

[w. 32—33]

Nie sposób nie zgadnąć, że „*Piękna dziewczka*” to ta sama „*urodziwa Hanna*”, do której zwracał się Kochanowski słowami:

Co by ty, urodziwa Hanno, na to dała
Aby ta twoja gładkość wiecznie z tobą trwała?
Wierzę, w tym wieku młodym ani myślisz o tym.

[w. 1—3]

Ona nie myśli, a więc i nie umie odpowiednio „zażywać” tych „kwitnących” lat — wnioskował Kochowski. Trzeba więc jej jeszcze dokładniej, jeszcze bardziej wyraźnie pokazać zalety młodego wieku. A uosobieniem młodości jest właśnie wiosna i ukazawszy jej uroki można będzie śmiało powiedzieć:

Przeto kwitnącej pory lat twych zażyj snadnie,
Już się ten kwiat nie młodzi, kiedy raz opadnie.

[w. 41—42]

Przypomnijmy jeszcze raz: *Wosna* jest poetycką kontynuacją pieśni Kochanowskiego, a posłużenie się przez Kochanowskiego zawartym w tej pieśni motywem, odsyłało czytelnika bezpośrednio do tego utworu.

Wiele aluzyjnych odwołań odnajdujemy w *Pamiętce Trenami wyrażonej przedkiego z tego świata zejścia, nieboszczyka p. Seweryna Kochanowskiego*. Oddziaływanie cyklu trenów czarnoleskich są tutaj oczywiste. Mamy przede wszystkim do czynienia z przywołaniem słów Kochanowskiego w celu wykazania analogii stanów ducha obu poetów. Służy temu m. in. zastosowanie przez Kochanowskiego identycznego jak w trenach czarnoleskich określenia śmierci. Kochanowski w drugim trenie woła:

O prawo krzywdy pełne! O znikomych cieni
Sroga nieublagana, nieużyta kseni!

[w. 21—22]

Zaś u Kochanowskiego w trenie V czytamy:

Kiedy mi serca mego połowę
Ta kseni wzięła w lochy grobowe

[w. 51—52]

Zwróćmy uwagę na użyty przez poetę zaimek wskazujący — ta, który z pewnością nie jest tutaj przypadkowy.

Idźmy dalej. W trenie I cyklu czarnoleskiego zawarł poeta gorzką myśl:

Cóż prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?
Wszystko próżno!

[w. 16—17]

Kochowski zaś jakby odpowiadając na nią rozpoczyna cykl swoich trenów słowami:

Próżne starania ludzkie i obłudy pełne
Omyłne i nietrwale, zle i skazitelne

[w. 1—2]

Jeszcze bardziej wyraźne odesłanie do Kochanowskiego zawiera inny fragment trenu V, stanowiący aluzję tym razem do słów z *Odprawy posłów greckich*.

Bledny żywocie [...]

— czytamy u Kochanowskiego

Opadasz jak list w jesieni z drzewa
Lub jako wiotcha za wiatrem plewa,
Upływasz jako woda znikoma [...]
Mijas jak cień za słońcem wcześniej.

[w. 1, 5—7, 9]

Konkludując te rozważania zwraca się już poeta bezpośrednio do Kochanowskiego:

Widzę, że prawda: Jeden rodzenia
Sposób człekowi, tysiąc zginienia.

[w. 19—20]

Pamiętamy oczywiście przywołane tutaj słowa, które wypowiedziała Helena w *Odprawie*:

Jedzenie tylko sposób człowiekowi
Jest urodzić się, a zginąć tak wiele
Dróg jest, że tego niepodobno zgadnąć.

[w. 1130—1132]

Odnosimy wrażenie, że Kochowski dopiero teraz, po wstrząsie wywołanym przez śmierć brata, pojął sens tych słów. Stąd to jego gorzkie wyznanie: „Widzę, że prawda”. A my chcielibyśmy dodać: dopiero teraz „widzę, że prawda”. Mamy tutaj do czynienia z jedną z wyraźniejszych, zastosowanych przez Kochowskiego, aluzji. Przywołuje poeta słowa Kochanowskiego w celu bezpośredniego ustosunkowania się do zawartej w nich treści.

Związki trenów Wespazjana Kochowskiego z cyklem czarnoleskim zamykają nasze rozważania na temat nawiązań do Kochanowskiego w twórczości młodszego o cały wiek poety.

Rozprawa niniejsza z pewnością nie wyczerpuje tematu, który wymaga dopełnień materiałowych i pogłębienia interpretacji, m. in. także dokładniejszego określenia funkcjonowania owych aluzyjnych odwołań w kontekście utworu nowego, w kontekście utworu poety z innej epoki. Można także — skoro metodologiczne ukierunkowanie stanowiły dla nas rozważania Konrada Górskiego — podjąć próbę klasyfikacji aluzyjnych odwołań. W wersji przedstawionej tutaj rozprawka nasza jest zaledwie propozycją potraktowania tematu.

PRZYPISY

- ¹ J. Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej od XVI do połowy XVIII wieku*. Warszawa 1965.
- ² Tamże, s. 361, przypis 12 do rozdz. III.
- ³ K. Górski: *Z historii i teorii literatury*. Seria 2. Warszawa 1964, s. 32.
- ⁴ Wszystkie cytaty z utworów Kochowskiego pochodzą ze zbiorowego wydania jego dzieł: *Pisma wierszem i prozą*. Wyd. J. Turowskiego. Kraków 1859.
- ⁵ Wszystkie cytaty z utworów Kochanowskiego pochodzą z dwutomowej edycji: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1976.
- ⁶ Pelc, op. cit., s. 27—28.

DOROTA DUBIEL, ALINA HADUCH

ELEMENTY SUBKODU MÓWIONEGO WE „FRASZKACH” JANA KOCHANOWSKIEGO

Fraszki znane już były kulturze literackiej starożytności pod mianem epigramatów. Te krótkie wierszyki zawierające zazwyczaj kilka lub kilkanaście wersów były bardzo popularne. Również w okresie Odrodzenia fraszka stała się jednym z najpopularniejszych gatunków literackich. Krótka forma, niezwykle wygodna do wyrażenia zwięzłego i ciętego dowcipu, satyry, wrażenia lub refleksji autora na temat bieżących wydarzeń lub przeżyć, okazała się bardzo użyteczna w atmosferze powszechnej dyskusji, sporów i walki o idee. Obok anegdoty i facecji prozaicznej, fraszki znakomicie nadawały się do szybkiego propagowania wśród czytelników stanowiska autora w danej kwestii¹.

W okresie Odrodzenia na gruncie polskim gatunek ten spopularyzował i rozwinął Jan Kochanowski. Wykształcony na wzorach poezji klasycznej potrafił po mistrzowsku gospodarować materiałem językowo-stylistycznym w utworach tak zwanych jak fraszki. Bystry obserwator życia, zarazem obdarzony wyjątkowym poczuciem humoru, potrafił wychwytywać słabości ludzkie i zrećcznie je podkreślać celną poetycko pointą.

Jego fraszki zawierały niejednokrotnie elementy różnych ludowych powiastek, dowcipów i anegdot, ujęte w pewnym stopniu w stylistyce subkodu mówionego. Są one zwierciadłem obyczajów i charakterów epoki. W różnorodnej ich tematyce ukazane zostały lapidarnie portretyki znanych, zdarzenia, scenki obyczajowe, filozoficzna zaduma nad człowiekiem i światem, a także ironia i autoironia.

Fraszki przekazują wiele rysów życia, charakterystycznych dla środowiska możnej szlachty. Przede wszystkim uderza w nich różnorodność tonu. Są wśród nich utwory żartobliwe, humorystyczne, nawet bardzo złośliwe, przeradzające się w satyrę, nieraz frywolne. Różna też bywa ich długość od kilkudziesięciowersowych po dwuwiersze, w których paroma zaledwie słowami oddana zostaje trafnie myśl. Wiele fraszek posiada formę dialogu lub monologu.

Wspomniane elementy jak: tematyka, forma, wyzyskanie powiastek ludowych, a także dowcipy i anegdoty sprawiły, że stało się niezbędne wyzyskanie w owych utworach składników języka mówionego. Język *Fraszek* Kochanowskiego jest bardzo żywy, nasycony mocno elementami mowy potocznej. Autor potrafił przy tym sięgać do jej różnorodnych zasobów. Najbardziej widać to w wierszach, w których występują dialogi.

O zbliżeniu języka *Fraszek* do mowy potocznej najlepiej świadczy składnia i frazeologia oraz częściowo leksyka.

Aby ukazać w języku *Fraszek* elementy typowe i charakterystyczne dla języka potocznego, należy przypomnieć zasadnicze różnice między polszczyzną pisaną a mówioną.

Wielu lingwistów podkreśla, że największe i najbardziej zasadnicze różnice między pisaną a mówioną postacią języka występują w składni. Wiadomo, że w składni cechy czysto konstruktywne uzależnione są od składników leksykalno-semantycznych. Jednak badając składnię języka mówionego należy pamiętać, że określa się ją — w przeciwieństwie do składni gramatycznej języka — jako składnię stylistyczną. Mową bowiem charakteryzuje swoista stylistyka zrodzona z warunków niezbędnych do ustnego komunikowania się, takich jak: wspólna dla rozmówców konsytuacja oraz spontaniczność aktu mówienia. Obecność rozmówcy powoduje z jednej strony dążenie do oszczędności językowej, gdyż odbiór treści komunikatu jest pełny — mimo stosowania różnego rodzaju skrótów (eliptycznych i anakolutycznych konstrukcji, niedopowiedzeń itp.). Z drugiej strony obecność rozmówcy połączona ze spontanicznością wypowiedzi stwarza tendencję do pozornie nadmiernego wykorzystania środków składniowo-stylistycznych, powtórzeń, poprawek, wyrazów pomocniczych, co pozwala mówiącym na doskonalenie precyzji komunikatu i na wyrażenie swoich emocji w stosunku do treści komunikatu².

Z rozmaitych środków subkodu mówionego korzysta Kochanowski przy układaniu swoich fraszek. Poszukamy ich najpierw na gruncie składni.

Takim elementem są powtórzenia, z których jeden typ prowadzi do powstania paralelizmu składniowego:

A szatan ci po tym:

Wiedzieć, kto w tamtym grobie albo kto w owo tym?

(*Nagrobek oplet babie*, 191)

Powtórzone dosłownie jednostki leksykalno-semantyczne pełnią tę samą funkcję składniową w zdaniu i konotują miejsce dla różniących się od siebie pod względem leksykalnym, lecz identycznych pod względem składniowym i należących do tego samego kręgu semantycznego jednostek.

Innym typem powtórzeń są te, które pełnią funkcję tekstotwórczą. Są one identyczne pod względem leksykalnym, a nie są, tak jak poprzednie, elementami paralelnych konstrukcji składniowych. Występują najczęściej w parach i zajmują w tekście określone pozycje względem siebie.

A oto kilka przykładów:

Bo bądź krótko, bądź długo,
przedsię przyjdzie k'temu, (...).
(Do Jana, 162)

Bądź ptaką, bądź zająca szukasz po tym boru, (...).
(Do gościa, 196)

Wszystki mi śmierć pożarła,
jedno śmierć połknęło.
(Epitaftum dziesiętu, 166)

Mężu mój, o mój mężu, śmierć nlelutościwa
Mnie smutną z tobą dzieli, (...).
(Drugi, 299)

Orzeczenia podwójne stanowią również charakterystyczną cechę języka mówionego. Są to najczęściej zdania rozkazujące, np.:

Wsiadaj, kto ma wsiadać!
(Na most warszawski, 204)

W języku mówionym występuje mnogość zaimków deiktycznych i anaforycznych, odczuwa się to jako nadmiar w porównaniu z językiem pisanim. Zaimki te używane są zarówno w swej podstawowej funkcji bezpośredniego wskazywania przedmiotu w przestrzeni, jak i w innych funkcjach³. Świadczą o tym przykłady:

— A szatan ci po tym:
Wiedzieć, kto w tamtym grobie albo kto w owo tym?
(Nagrobek opłtej babie, 191)

Chudymi nie brakujesz, ale kto cnotliwy,
W jakimkolwiek bądź pierzu, temuś ty chętlivy.
(Do Mikołaja Mieleckiego, 201)

Ale mówcie przykładem mego Mikołajca:
„Co to niesiesz?” — „Gostodne, z odpuszczeniem: jajca”.
(Do fraszek, 183)

W funkcji modalnej występują w mówionej polszczyźnie również formy celownikowe zaimków osobowych, na przykład:

Przy fraszkach mi wždy naleją,
A to wniwecz, co się śmieją.
(Na moje księgi, 141)

Już tam służyć nie będą te pieszczone słowa:
„Stachniczku, duszo moja!” — rychlej: Bądź mi zdrowa,
Maryja, łaski pełna!” — a w rękę pacierze,
Na jakiej przy kościele baba pieniądz bierze.
(Do dziewczki, 179)

„Jedna nie wadzi, daj ci Boże zdrowie!”
(O doktorze Hiszpanie, 163)

Wszystki mi śmierć pożarła,
(Epitaftum dziesiętu, 166)

W licznych fraszkach Kochanowski wykorzystuje charakterystyczny dla gawędy sposób konstruowania mowy niezależnej, przy czym czasowniki wprowadzające cudzą wypowiedź występują najczęściej w interpozycji cytowanego zdania, wyjątkowo tylko na końcu⁴, na przykład:

„Nie tu — pry — igać”,
(O Filipie, 237)

„Jam — pry — jest Kozioł”.
(O Kozle, 174)

„Ba to — pry — pismo nie z głębokiej szkoły”.
(O Łazarzowych księgach, 185)

„Trudny — powłada — mój rząd z tymi pany...”
(O doktorze Hiszpanie, 163)

„By jeno jedna”, doktor na to powie.
(O doktorze Hiszpanie, 163)

Również formy czasowników oraz ich charakter leksykalny: pry, powiada, powie — są typowe dla języka mówionego. Charakter kolokwialny ma także większość drugosobowych form czasowników, które występują we fraszkach jako elementy dialogu lub są wykorzystywane przez poetę jako sygnały apelatywne o funkcji konatywnej, ożywiające tym samym narrację fraszek.

A oto kilka przykładów: (przeważają formy rozkaznika w liczbie pojedynczej).

„Janie, cierp, jako możesz”!
(Do Jana, 213)

„Puszczaj doktorze”!
(O doktorze Hiszpanie, 163)

„A cóż radzisz Jędrzeju”?
(Do Jędrzeja, 186)

„Należy mnie sporzej”!
(Nagrobek opłtej babie, 191)

„Daj pokój, prze Bóg”!
(Na starą, 143)

„Po diable, synku, folgujesz tej paniej”!
(O chłopcu, 1957)

Forma rozkaznika w liczbie mnogiej:

„Dajcie mu pokój! najdziem go w pościeli,
A sami przedsię bywajmy weseli”!
(O doktorze Hiszpanie, 163)

„Ej, jużże wsiadajcie,
Aż was diabli pobiorą”!
(Marcinowa powieść, 236)

W cytowanych przykładach można było zauważyć występowanie, obok orzeczeń w trybie rozkazującym, także formy rzeczownikowe w wołaczu spełniające funkcję wyznaczników skierowujących.

Przejawem tendencji do tak zwanej językowej oszczędności — możliwej do zrealizowania ze względu na obecność rozmówcy, a powodowanej spontanicznością wypowiedzi — jest zjawisko opuszczania lub pomijania w tekstach mówionych niektórych członów zdania. Ta niepełność wypowiedzi uważana jest przez wielu badaczy za podstawową własność języka mówionego. Określa się ją zazwyczaj elipsą⁵. Wykorzystał ją też Kochanowski we fragmentach kolokwialnych swoich fraszek, np.:

„Już po wieczery, pódźmy do Hiszpana”!
(O doktorze Hiszpanie, 163)

„By jeno jedna”.
(O doktorze Hiszpanie, 163)

„Ze nic nad zdrowie, (...)”.
(Na zdrowie, 225)

„Byś darmo chciał przewieźć, ja wolę po moście”...
(Na most warszawski, 204)

„Co lipie do wierszów”?
(Na lipę, 207)

Fraszki Kochanowskiego nie byłyby tak żywym obrazem polszczyzny mówionej XVI wieku, gdyby nie związki frazeologiczne, którymi ubarwił poeta język swoich utworów. Są to przede wszystkim związki wywodzące się z polskiej obyczajowości, biesiadnego życia i obserwacji przyrody.

Na uwagę zasługują skonwencjonalizowane zwroty oparte na metaforze:

Nie chcę w tej mierze głowy psować sobie (...).
(Na hardego, 143)

Odmów, jeśli nie po myśl,
(*Na nieodpowiedną*, 146)

Ale co komu rzecze białogłowa,
Plisz jej na wietrze i na wodzie słowa.
(*Na niezłomną*, 146)

Czy tylko na chleb głębie swą chowacie?
(*Na Konrata*, 148)

Chcesz mię wiary w życiu
Nauczyć, a sam, księżo, nosisz diabła w kryciu.
(*O swych rymtech*, 212)

Występują też liczne zwroty porównawcze, np.:

Śmierć nie zna złota i drogiej purpury,
Młknie po jednemu jako z kójca kury.
(*O tymże*, 149)

Musiałem się, jako bóbr, jajcy odkupować.
(*Do doktora*, 200)

Co to siedzi, jako wróbel, (...).
(*Do Marcina*, 157)

Jedno w się wino jako w beczkę leją.
(*Na pany*, 159)

Pełne ekspresji są również frazy:

A kat jej prosi, by się ku mnie miała, (...).
(*O Jędrzeju*, 148)

Diabłu się godzi takowa biesłada.
(*Na gospodarza*, 155)

Jedna nie wadzi, daj ci Boże zdrowie.
(*O doktorze Hiszpanie*, 163)

Obrazowa i ekspresywna funkcja związków frazeologicznych języka potocznego wiąże się doskonale ze słownictwem potocznym, które również zostało przez poetę wykorzystane we *fraszkach*¹. Są to takie rzeczowniki jak *mieszek*, *jajca*, *baba*, czasowniki — *dudkować*, *wykuglować*, *zdechnąć* (w odniesieniu do człowieka), *pożreć* (w znaczeniu pokłócić się), czy wreszcie przymiotniki — *wściekły*, *głupi* i inne.

A oto niektóre konteksty:

Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.
(*O swych rymtech*, 212)

Ale ty wždy nie bądź głupia,
Nieznajomym nie daj dudkować przed sobą.
(*Na Barbarę*, 151)

Bom się im żadną miarą nie mógł wykuglować.
(*Do doktora*, 200)

Bodaj zdechł, kto się naprzód złota rozmilował.
(*Z Anakreonta*, 158)

Nie wściekaj się na sługi, zeć się pożarli,
(*Na frasownego*, 152)

Wściekła babo, nie pijęć do ciebie.
(*Nagrobek opitej babie*, 190)

Omówione zagadnienia i przytoczone przykłady nie wyczerpują wszystkich aspektów wykorzystania przez Kochanowskiego elementów żywej mowy we *fraszkach*. Pełne ujęcie tego zagadnienia będzie możliwe dopiero wtedy, gdy zostanie wszechstronnie zbadana polszczyzna Złotego Wieku. Nie ulega jednak wątpliwości, że Kochanowski, jako jeden z pierwszych polskich pisarzy, odkrył wartości artystyczne żywej mowy.

PRZYPISY

¹ Zob. Jan Kochanowski, *Fraszki BN I*, Wrocław 1967.

² Zob. Krystyna Pisarkowa, *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław 1972.

³ Zob. Nina Perczyńska, *Wybrane cechy składniowo-stylistyczne polszczyzny mówionej (na materiale gwary północnomazowieckiej wsi Szczutowo i okolic)*, Wrocław, 1975.

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem*

⁶ Zob. Stanisław Rospond, *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*, Wrocław 1961.

⁷ Zob. Stanisław Słoński, *O języku Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1949.

JAN DETKA

RECEPCJA DZIEŁ JANA KOCHANOWSKIEGO W ROMANTYZMIE POLSKIM

Zastanawiając się nad przyczynami ogromnego zainteresowania poetą z Czarnolasu w epoce romantycznej trzeba mieć przede wszystkim na uwadze dwie sprawy: po pierwsze popularność poety wiąże się z sytuacją polityczną Polski i narodu polskiego. Polacy, pozbawieni własnego państwa pod koniec XVIII wieku, szczególnie cenili to, co wiązało się z historią narodu, z jego dawną świetnością. Podtrzymanie tradycji narodowych w dziedzinie kultury i obyczajów stanowiło punkt honoru większości Polaków. Ważne zadanie pełniła tu literatura. Ta nowa, powstająca już po utracie państwowości, wskazywała drogi walki o wolność; dawna natomiast „krzepiła serca”, była dowodem ciągłości historycznej. Poza tym dawne dzieła, a w szczególności utwory Jana Kochanowskiego, stały się wzorem języka polskiego już wspaniale wykształconego, a jeszcze nie skalanego ornamentyką barokową i licznymi zapożyczeniami. Stanowiły one poniekąd „słownik języka polskiego”, dodajmy: języka poetyckiego.

Z listów poetów romantycznych dowiadujemy się, ile kłopotów mieli ze zdobyciem choćby jednego tomiku wierszy Mistrza z Czarnolasu. Polityka władz zaburczyła, choć z początku dość liberalna, zahamowała rozwój polskiego edytorstwa. Wydań poezji polskiej było coraz mniej.

Warto prześledzić, jak na tym tle rysowała się sprawa dzieł Jana Kochanowskiego. Otóż pierwszym wydaniem romantycznym, a więc z lat 1822—1863, są „*Dzieła wierszem i prozą*” wydrukowane we Wrocławiu (1825). Był to przedruk z „Wyboru Pisarzy Polskich”, a wydanego w Warszawie w roku 1803, redagowanego przez T. Mostowskiego. Następną edycją są trzytomowe *Dzieła*, wydane w Lipsku (a więc poza granicami dawnej Polski, podobnie zresztą jak poprzednie, wrocławskie), w 1835 roku w ramach serii „Biblioteka Kieszonkowa Klasyków Polskich”. *Wszystkie dzieła polskie Jana Kochanowskiego*, w dwóch tomach, wydane zostały przez K. J. Turowskiego w Przemyślu w 1857 r. Przegląd ten kończy mały zbiór *Poezji wybranych*, który ukazał się na rok przed wybuchem powstania styczniowego w Warszawie. Dochodzą do tego tylko wydania polskich przekładów autorstwa Brodzińskiego i Syrokomli.

Tak więc okazuje się, że na obszarze Polski przedrozbiorowej jedynym większym wydaniem jest edycja przemyska. To bardzo niewiele. Przed romantykami stało więc zadanie ocalenia tradycji czarnoleskiej. Czynili to, jak się później okaże, w rozmaity sposób: poprzez biografie, opracowania krytyczne, przekłady utworów łacińskich, a także przez odwoływanie się do twórczości Kochanowskiego w zakresie filozofii i wersyfikacji oraz języka.

Na drugą przyczynę popularności poety wskazuje Kazimierz Brodziński mówiąc: „Kochanowski wtenczas bywał ceniony, kiedy smak był najlepszy”¹. Poetyka Kochanowskiego i poetyka romantyków, różniące się na pozór, miały jednak wiele cech wspólnych: to samo umiłowanie ziemi ojczystej, zainteresowanie

ludowością, historią Polski, a także widoczne w utworach uczucie. Z dzisiejszego punktu widzenia łączy ich także podobna rola w rozwoju polskiej literatury.

Ciekawy pod tym względem wydaje się pogląd prof. Plenkiewicza, który postawił pytanie: czy Kochanowski nie dokonał większego przewrotu w poezji polskiej niż romantyzm? W uzasadnieniu pisze:

„Ten (mowa o romantyzmie) przynajmniej miał bogate zadatki z przeszłości: język wyrobiony przez pisarzy XVI i XVIII stulecia, no i jakby zaczątki nowego zwrotu w poezjach Karpińskiego i Koźmiana. Do czasów zaś Kochanowskiego nie było nawet języka który by godnie mową bogów przemawiał. On to wszystko, co istotę poezji stanowi, albo wysunął z własnego ducha albo spod nieb obcych sprowadził”².

Słuszności tego twierdzenia nie trzeba udowadniać, bowiem Kochanowski, który jako pierwszy „wdarł się na skałę pięknej Kalijopy”, znalazł sobie równych dopiero w epoce romantyzmu. Nie przypadkiem więc poezja najwyższej próby zyskała u Norwida miano „rzeczy czarnoleskiej”.

Poeci, podejmujący w swej twórczości tradycje Jana Kochanowskiego, byli najpierw czytelnikami jego tekstów. Lektura tych utworów była widocznie bardzo znacząca skoro stali się kontynuatorami a nawet naśladowcami dzieła Jana z Czarnolasu. Romantycy, przejmując tradycje poezji Jana Kochanowskiego, kierowali się przy wyborze przede wszystkim swoimi indywidualnymi gustami, swoją własną skalą ocen i wartości. Stąd może taka różnorodność w wyborze lektur, tematów, wzorów.

Za najbliższego Kochanowskiemu poetę, już z pogranicza romantyzmu, uważa się powszechnie Kazimierza Brodzińskiego, który, podobnie jak jego mistrz, rozpoczął swą działalność literacką od licznych przekładów i naśladowań, zaznając rodaków z osiągnięciami literatury europejskiej. Najpopularniejszy utwór Brodzińskiego, *Wiesław*, sięga do tematyki wiejskiej, poetycko przetwarza obrzędy ludowe i to właśnie łączy go z *Pieśnią świętojańską o Sobótce* — idyllicznym obrazem nocy świętojańskiej i tudzież związanych z nią obrzędów. Idylla wiejska to nie tylko temat utworu. Skądinąd wiemy, że Brodziński prawie całe życie marzył o spokojnym domu na wsi. Zmieniająca się rzeczywistość uniemożliwiała jednak spełnienie pragnień. Świadomy tego pisał w liście do przyjaciela: „Nie, wiem, Panie, któremu to szczęśliwemu następcy Kochanowskiego wróżysz, że będzie miał lipę (...). Ja muszę o niej zapomnieć”³. Brodziński zaniepokojony był również brakiem poszanowania dla pamiątek po Janie z Czarnolasu. Pisał w liście do Gołębiowskiego w 1827 roku: „Nie ma Zygmunów ani Myszkowskich. Czarnolas jest podobno w ręku dzierżawcy, a na miejscu, gdzie była lipa, stoi może gorzelnia, a w niej Żyd z jastrzębimi oczyma”. Będąc świadkiem niszczenia pomników przeszłości, starał się ocalić tradycję czarnoleską poprzez własną działalność literacką.

Innym poetą, który sięgnął do twórczości Kochanowskiego, był Seweryn Goszczyński. Wykorzystał on bowiem motyw obrzędu ludowego, który był podstawą do napisania *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, *Sobótka Goszczyńskiego*, wydana w 1834 r. jest opisem zwyczajów kultywowanych przez górali podhalańskich.

Utworem, w którym w sposób świadomy nawiązywał do twórczości Jana Kochanowskiego Adam Mickiewicz, są *Warcaby*, wzorowane na *Szachach*. Wierszowana Humoreska Kochanowskiego pt. *Szachy* była swobodną adaptacją utworu napisanego przez biskupa humanistę włoskiego Marca Girolamo Vidę pt. *Scaccia Ludus* w 1527 roku.

Vida napisał go w języku łacińskim. Śmiało jednak możemy uznać tekst Kochanowskiego za oryginalny, jeżeli nie w warstwie treściowej, to na pewno w nowym sposobie ujęcia tematu. Nas jednak szczególnie interesuje niewielki poemat Mickiewicza zamieszczony na końcu I tomu *Poezji* z 1822 r. *Warcaby* — poema Malewskiemu dedykowane — realizują konwencję dydaktycznego listu poetyckiego. Dydaktyka jest tu oczywiście żartobliwa. Chodzi bowiem o zasady gry w *warcaby*.

Poeta był świadomy tego, w jakie związki z tradycją literacką wchodził: pamiętał o *Szachach* Vidy — Kochanowskiego i do wielkich poprzedników się przyznał.

O Vido, gdybym dostał twój pędzel bogaty,
Vido tak biegle w polskie przystrojony szaty,
Zdarz, niech twój torem idąc wynalazku
Opisom moim udziele powabu i blasku.

Poemat ten mógłby być oceniony jako ćwiczenie wierszopisarskie, gdyby nie zakończenie. Końcowe wersy bowiem stają się wierszem wymownym lirycznie. Nauka gry zamienia się w finale w zwrot do ukochanej kobiety. I w tym miejscu kończą się związki Mickiewicza z *Szachami*, do głosu zaś dochodzi romantyczność. Niemniej jednak *Warcaby* pozostają w twórczości Mickiewicza wyrazem hołdu złożonego renesansowemu mistrzowi, są nawiązaniem do polskiej tradycji humanistycznej, sięgającej Jana Kochanowskiego.

Związki z twórczością Kochanowskiego są widoczne również w poezji autora *Skarg Jeremiego*, Kornela Ujejskiego, który w czasie jednej z podróży odwiedził Zwolen, aby „pomodlić się” na grobie poety. Zwiedził także Czarnolas, miejsce zamieszkania autora fraszek w ostatnich latach życia. Przy okazji tej wycieczki warto zwrócić uwagę na pokrewieństwo duchowe obu poetów. Pisze Bądzkiewicz:

„przyszły młody psalmista, co miał odziedziczyć w spadku po Janie lirę poetycką, mgłą trzech wieków niespożyta, u grobu pierwszego wielkiego wieszczą naszego mógł zaczerpnąć jedynie potrzebnej siły ducha i potęgi natchnienia, aby zdołał się dostroić do owego wzniostego kamertonu rytmów Dawidowych Kochanowskiego”⁴.

Tworząc *Skargi Jeremiego* Ujejski był już autorem *Maratonu*, *Lazzary* i *Damoklesa*. *Skargi* zostały napisane po 1846 roku. Były one komentarzem do wydarzeń krakowskich, niewiele też wyprzedziły *Wiosnę Ludów*. Wpływ Kochanowskiego, wyraźnie widoczny w psalmach, objął przede wszystkim stosowaną technikę, wyrażający się przejściem formy *Psalterza Dawidowego w ustępie* III — *Eli, Eli, lama Sabbathani* I w ustępie VI — *Na część zmarłym*. Uderza w tych fragmentach uroczysty, spokojny najstrój *Psalterza*.

Tradycja psalmiczna kontynuowana była również w twórczości Zygmunta Kraśńskiego — *Psalmy przyszłości* i Juliusza Słowackiego — *Odpowiedź na Psalmy Przyszłości*. Twórca *Odpowiedzi* wielokrotnie wskazywał na związki z Janem Kochanowskim i jego poezją.

Świadczy o tym jego korespondencja. W liście z dnia 9 listopada 1832 roku, pisanym w Paryżu, Słowacki prosi matkę, Salomeę Bécu: „Jeżeli byś mogła, kochana Mamo, to mi przez jadącą siostrę Michała przyslij dzieła Jana Kochanowskiego — które masz w swojej szafce”⁵. Warto zwrócić uwagę na fakt, że Słowacki wie, gdzie znajdują się książki: to z kolei może świadczyć o jego kontakcie jeszcze w domu rodzinnym z twórczością Kochanowskiego. A dalej pisze, „bo mi te dzieła bardzo są potrzebne, albowiem (...) uważam, że styl mój twardnieje nieznacznie” Kochanowski jeszcze raz okazuje się wzorem najpierwszym polskiego języka poetyckiego. Po otrzymaniu książki z Polski Słowacki powitał je „jak przyjaciół”. Szczególne wrażenie wywarły na nim *Treny*. Kto wie, może ten wyraz bólu osieroconego ojca tak silnie wstrząsnął Słowackim, że w kilka lat później sam napisał utwór podobny — *Ojca zadżumionych*. W latach 1833 i 1834 lektura dzieł Jana z Czarnolasu zajmuje Słowackiego nadal. Świadczy o tym list do matki z kwietnia 1834 r.: „Jak ten Jan Kochanowski był spokojny i szczęśliwy w swojej chacie (...). Prawdziwie mu zazdrościć jego chaty — lipy — żony — dzieci i czasów szczęśliwych, w których żył”⁶.

Lektura dzieł Kochanowskiego pozostawiła liczne ślady w twórczości Juliusza Słowackiego. W *Dantyszku* odnajdujemy kilka wierszy z *Psalterza Dawidowego* i wpływu *Odprawy posłów greckich*. Istnieją również przypuszczenia, że wygląd

zewewnętrzny Ślaza z *Lilli Wenedy*... wzorowany jest na bohaterze fraszki Jana Ko-kanowskiego pt. *Na Ślase*.

Słowacki był świadom wielkości poezji czarnoleskiej, uważał za największy autorytet w dziedzinie poezji. Pod jego sąd oddawał w *Beniowskim*⁷ swą poezją, krzywdzoną przez krytyków emigracyjnych:

I gdyby stary ów Jan Czarnoleski
Z mogiły powstał, to by ją zrozumiał
Myśląc, że jakiś poemat niebieski,
który mu w grobie nad lipami szumiał
słyszy...

Na zakończenie rozważań o tradycji czarnoleskiej w utworach romantycznych warto wspomnieć o jednym z największych poetów polskich, a mianowicie o Cyprianie Kamiliu Norwidzie. Łączy go z Kochanowskim podobne rozumienie poezji, postawa humanisty i filozofa. Wpływy „rzeczy czarnoleskiej” są widoczne głównie w juveniliach Norwida. Jako przykład można traktować wiersz *Dumanie*, a właściwie dwa wiersze, napisane w 1840 i 1841 roku. Obydwa są elegiami o powszechności cierpienia i o heroizmie, jako jedynie godnej wobec niego postawie. Utwory te wskazują wyraźnie na liczne związki literackie Norwida ze współczesnymi (wpływ *Marii* Malczewskiego czy wczesnych utworów Mickiewicza), oraz renesansowym poetą. Jednak cała filozofia tych wierszy jest podobna do poglądów jakie reprezentował Kochanowski. Fragmenty jego utworów stanowią też motta *Dumań*. Norwid bowiem, podobnie jak autor *Trenów*, przeciwstawia cierpiącego człowieka obojętnemu niebu. Z kolei *Próby* przypominają ostatni hymn Dawida *Laudate Dominum* i wezwanie Kochanowskiego — „Chwalcie Pana i harfa i regały, Chwalcie Pana wesołymi cymbały”⁸. Takich porównań wątków, motywów czy symboli, wspólnych Kochanowskiemu i Norwidowi, można poczynić więcej. Warto więc może wspomnieć tylko o jeszcze jednym utworze, a mianowicie o *Mojej piosence*, w której czytamy:

„Czarnoleskiej ja rzeczy,
Chcę — ta serce uleczy!
I zagrałem...
... i jeszcze mi smutniej”.

Twórczość Jana Kochanowskiego w języku łacińskim to przede wszystkim juvenilia, choć wiemy skądinąd, że pisał on po łacinie przez całe życie. Rozpoczęcie działalności literackiej od utworów łacińskich i debiut w tymże języku manifestowały zainteresowanie poety antykiem, tak przecież charakterystyczne dla odrodzenia. Wzory łacińskie (Horacy, Katullus) były szkołą poetycką dla młodych adeptów pracy pisarskiej z różnych krajów, były „sprawdzeniem siebie” przed rozpoczęciem twórczości w języku ojczystym. Pisarstwo łacińskie Kochanowskiego obejmuje, poza kilkoma odrębnymi utworami, trzy zbiory: *Lyricorum Libellus* wydany z Krakowie w 1580 r., *Elegiarum libri IV* i w tejże odcyji *Foricoenia sive Epigrammatum libellus*, wydane również w Krakowie w roku 1584. Utwory te były kilkakrotnie tłumaczone na język polski z lepszym bądź gorszym skutkiem w XVII i XVIII w. Sięgnęli do nich również romantycy.

Zainteresowanie łacińską twórczością Jana z Czarnolasu ma swą genezę w dość ważnym wydarzeniu, jakim było umieszczenie przez księżną Izabelę Czartoryską w Puławach, a ściślej w świątyni Sybilli, głowy Jana Kochanowskiego, tj. domniemanej czaszki poety wydobytej z grobowca w Zwoleniu. Pośrednio bowiem fakt ten wpłynął na preromantyka polskiego, szermierza nowych idei, Kazimierza Brodzińskiego. Głównym owocem zainteresowania utworami łacińskimi Kochanowskiego stał się przekład *Elegiarum libri IV*, który w spisie swoich dzieł zamieścił profesor warszawski pod nokiem 1826. *Elegie* ukazały się na krótko przed wybuchem powstania listopadowego, co było przyczyną słabego

odzewu, z jakim się one spotkały. Brodziński starał się przede wszystkim tłumaczyć wiernie. Jednocześnie zaś pomijał niektóre fragmenty (głównie rozbudowania, dające efekty artystyczne jedynie w kontekście oryginału) które w przekładzie byłyby tylko nużącymi „wyliczankami”.

Bardzo szczęśliwym zabiegiem Brodzińskiego okazało się ściśle powiązanie tłumaczenia z językową formą polskich wypowiedzi poetyckich Kochanowskiego poprzez operowanie tymi samymi zwrotami, myślami, obrazami, motywami. Z pomocą Brodzińskiemu przyszedł tu sam Kochanowski, który w utworach łacińskich i polskich posługiwał się często takimi samymi środkami poetyckimi. Ogólnie mówiąc autor przekładu starał się uchwycić specyficzne cechy języka polskiej poezji Kochanowskiego i tym językiem tłumaczyć. Stosował dyskretną archaizację zarówno semantyczną jak i fleksyjną. Poezja Jana z Czarnolasu w języku starożytnych Rzymian otrzymała więc tłumaczenie kongenialne, nabrała świeżości. Poza treścią wszystkie inne elementy tekstu przekładowego są bowiem własnością Brodzińskiego, wytworem jego inwencji twórczej. Może to właśnie zaważyło na decyzji edytorskiej, która spowodowała umieszczenie na początku karty tytułowej nazwisko tłumacza. Karta tytułowa brzmiała — Brodziński — *Elegia Jana Kochanowskiego*⁹. W tym tytule mowa jest o elegiach i o ich autorze, Janie Kochanowskim, osobno zaś na tej samej karcie Brodziński wymienia drugiego twórcę dzieła — samego siebie. Oprócz *Elegiarum libri IV* Brodziński był również tłumaczem łacińskim epigramatów Kochanowskiego (m. in. *Do wieńca*, *Nagrobek Mikołajowi Firlejowi*, *Do przyjaciół*, *Do Amorka*).

Drugim wybitnym tłumaczem łacińskich utworów Kochanowskiego był młody poeta wileński, Władysław Syrokomla. Mistrz z Czarnolasu zajmował w lekturze tego poety miejsce szczególne. Pisał o tej sprawie w liście do Kraszewskiego: „mam szaloną myśl spolszczyć owe wyklete przez estetyków „Est prope wysokum” Kochanowskiego, zmodyfikowawszy miejsce swawolne. Ten makaronizm jest według mnie niezłym kawałkiem obyczajowym: obym tylko potrafił oddać lekkość oryginału, nie czyniąc zeń burlesku”¹⁰. Syrokomla napisał te słowa w 1846 r. W tym czasie zaczęła się u niego krystalizować myśl napisania historii literatury polskiej, powstałej w oparciu o własne tłumaczenia łacińskich utworów poetów polskich (m. in. Janickiego, Kochanowskiego, Sanbiewskiego). Syrokomla miał ogromne kłopoty ze zdobyciem dzieł polskich Kochanowskiego, posiadał bowiem tylko „poobcinaną” edycję Bohomolca i jeszcze mniej kompletną jezuicką. Chodziło mu o to samo, co Brodzińskiemu: „o przyjęcie się jego (tzn. Kochanowskiego) „duchem i językiem”. Rok 1847 to okres żmudnej pracy nad tłumaczeniami. W liście do swego przyjaciela, Antoniego Pietkiewicza, prosi o odpis *Carmen macaronicum*. Praca nie szła mu łatwo. Nie znajdował zachęty ze strony odbiorców subskrypcji. Poza tym, obok tłumaczeń, zajmował się przecież twórczością własną. Powstawały kolejno w tym czasie: *Wędrowny flecista*, *Począłion*, *Poeta*. W 1848 roku poeta posyła do „Pamiętnika Naukowo-Literackiego” — „trochę rymów Kochanowskiego”. Były to niewielkie utwory (epigramaty), gdyż, cały zeszyt przekładów miał pójść wkrótce pod prasę drukarską. Syrokomla miał kłopoty z wydawcami, poza tym czekał na wydanie tłumaczeń łacińskich utworów Janickiego. Po długich staraniach przekłady poezji Kochanowskiego wyszły w 1850 roku w Wilnie. Zbiorek zawierał, oprócz poprzednio wymienionych utworów, także wiersz pt. *Orpheus Sarmaticus* znamienny o tyle, że już przez ludzi współczesnych Kochanowskiemu był odbierany jako zachęta do wojny z Moskwą. Przetłumaczony w połowie XIX w. nabrał aktualności. Przekłady Syrokomli są zrobione poprawnie, wyczuwa się w nich jednak raczej filologa niż poetę. Nic dziwnego, bowiem już w latach 40-tych Syrokomla rozpoczął swe wielkie dzieło *Dzieje literatury w Polsce*. Zostało ono doprowadzone w badaniach do XVIII wieku.

Oprócz tych dwóch, bezspornie wielkich tłumaczy, niemałe zasługi miało też czasopismo redagowane w Wilnie (w latach 1841—1851) przez Józefa Ignacego Kraszewskiego pt. „Athenaeum”. Z czasopismem tym współpracował przez kilka lat Syrokomla. Jedną z inicjatyw redakcji było tłumaczenie łacińskich utworów poetów polskich. Tłumaczem Kochanowskiego na łamach „Athenaeum” był Szymon Konopacki.

Przejdźmy do ujęć biograficznych ocen dzieła renesansowego poety.

Twórczość romantyków, dotycząca Jana Kochanowskiego, można podzielić na dwie grupy. Do pierwszej należałyby te utwory, które są próbami napisania w miarę pełnej biografii poety, dzieła o życiu oraz działalności społecznej i politycznej Jana z Czarnolasu. Natomiast drugą grupę stanowią krytyczne opracowania pracy pisarskiej (mówiące bądź o pojedynczych utworach, bądź o całej spuściźnie literackiej).

Stan wiedzy o życiu Jana z Czarnolasu ilustruje *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego — na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk czytania 10 listopada 1808 roku Juliana Ursyna Niemcewicza*¹¹. To jeszcze nie epoka romantyzmu, niemniej do daty przełomowej pozostało zaledwie 14 lat. Biografia Kochanowskiego w wydaniu Niemcewicza roi się od najrozmaitszych błędów, które dowodzą, iż w początkach XIX wieku o życiu znakomitego poety nic właściwie nie wiedzano. Na marginesie warto dodać, że Niemcewicz jest autorem utworu pt. *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie*, wydanego w 1817 roku. Romantycy w spadku po przeszłej epoce odziedziczyli więc bardzo mało danych o życiu autora *Trenów*. Zaległości były nadrabiane w różny sposób: przy okazji omawiania utworów (np. wykłady Mickiewicza w Collège de France) lub też przez podawanie krótkiego życiorysu we wszelkiego typu *Historiach literatury polskiej*. Głównym dziełem biograficznym o Kochanowskim stała się więc powieść Klementyny z Tańskich Hoffmanowej pt. *Jan Kochanowski w Czarnolesie*, poświęcona w dedykacji innemu miłośnikowi „rzeczy czarnoleskiej”, Kazimierzowi Brodzińskiemu, (który był zresztą konsultantem Hoffmanowej w czasie pisania powieści). Pomysł tego dzieła powstał jeszcze w 1824 roku, podczas czytania *Historii polskiej* Lelewela, ale czekał na realizację 17 lat. We wstępie zaznaczono, że utwór ten przeznaczony był przez autorkę „dla wszystkich Polek, wszelkiego stanu i wieku”. Autorka pisze:

„miałam na głównym celu obznajmienie cokolwiek naszych Polek z rzeczami ojczyznymi. Musiałam intrygę, miłość w drugim postawić rzędzie, a naukę w pierwszym...”

Ta licząca około 400 stron powieść jest ciekawym dowodem zainteresowania, jakie budziła poezja Kochanowskiego w XIX wieku. Biografia poety na szerokim tle politycznym i obyczajowym, przedstawiona przez Hoffmanową, jest ważnym przyczynkiem w rozwoju literatury biograficznej dotyczącej Jana z Czarnolasu.

Dorobek biograficzny jest więc niewielki. Ciekawiej natomiast przedstawia się sprawa opracowań krytycznych. Już w latach walki klasyków z romantykami Kochanowski był przykładem słuszności też zarówno jednej, jak i drugiej strony. Jan Śniadecki w swym programowym wystąpieniu *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819) stawiał Kochanowskiego za wzór dla poetów piszących współcześnie. Pomimo wielkiego talentu i ogromnej indywidualności autor *Psalterza Dawidowego* używał klasycznych form i przestrzegał klasycznych reguł poetyckich. W podobnej roli „obsadził” Kochanowskiego Franciszek Morawski, autor utworu *Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem* (1829). Posłużę się cytatem:

Patrzcie bracia! Z łona wiecznej chwały
Powstaje Czarnolasu śpiewak osiwały.
Patrzcie, jak z głębi wieków ręce ku nam wznosi

I nad mową Zygmunta o litość was proszę,
Dążcie, dążcie ku nowej i nieznannej chwale.
Lecz jeśli jego świętej chcecie służyć rady,
Łączcie dwóch szkół zalety (...)
Wysnute z nowych myśli piszcie wiersze stare”.

To jeszcze zagorzały obrońca klasycyzmu, starego porządku w literaturze. O Kochanowskim pisali jednak także zwolennicy romantyzmu. Kazimierz Brodziński przedstawił krytyczne opracowanie utworów Jana Kochanowskiego w wykładach historii literatury polskiej, odbywanych w latach 1823—1824 w Warszawie. Za jedną z głównych zasług Kochanowskiego uznał Brodziński utworzenie polskiego języka poetyckiego, np. *Treny* Kochanowskiego omawia niemal wyłącznie pod względem estetycznym. Mamy też w wykładach próby obszerniejszych analiz utworów, sądy są przeważnie udokumentowane. Brodziński starał się o obiektywizm w sądach estetycznych, o zrozumienie dla różnych prądów i stylów poetyckich, o szeroką wrażliwość, którą tak bardzo cenił w swym Mistrzu. Pisał: „...nie przysięgał on wiary jednej szkole, lecz wszystkie umiał oceniać, bo sam był prawdziwym poetą”.

Inny krytyk literacki, Franciszek Salezy Dmochowski, w swych *Uwagach nad teraźniejszym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej*, wydanych w 1825 r. zajmuje się m. in. tradycją ludową w literaturze. Jako przykład utworu, czerpiącego z pieśni ludowych, podaje *Pieśń Świętojańską o Sobótce* i tym samym jeszcze raz stawia Kochanowskiego jako wzór dla poetów współczesnych. W tym miejscu jeszcze raz warto wspomnieć o czasopiśmie „Athenaeum”, które w szczególny sposób zasłużyło się w propagowaniu dawnej twórczości literackiej. Jego redaktor, J.I. Kraszewski, w swych dwóch dziełach krytycznych, a mianowicie w *Studiach literackich* (1842) i *Nowych studiach literackich* (1843) przedstawił krytyczną analizę utworów Jana Kochanowskiego, zwracając szczególną uwagę na ich humanistyczny charakter.

Najpełniejszym jednak i zarazem najlepszym opracowaniem twórczości Kochanowskiego stały się wykłady literatur słowiańskich Adama Mickiewicza wygłoszone w College de France. Na szerokim tle politycznym i społecznym autor *Pana Tadeusza* starał się przedstawić początki i rozwój literatury polskiej i pokrewnych jej literatur słowiańskich.

Kochanowski i jego dzieła są tematem dwóch wykładów, a mianowicie XXXV z 4.VI.1841 roku i XXXVI z 11.VI.1841 roku. Wykład XXXV Mickiewicz rozpoczyna od charakterystycznego stwierdzenia, że poezja polska XVI wieku ma za przedstawicieli jedną rodzinę, tzn. członków rodziny Kochanowskich oraz kilku pisarzy sielanek, którzy jednak pozostają za tamtymi w tyle. Następnie Mickiewicz omawia język poezji Jana z Czarnolasu, wysuwając twierdzenie o doskonałej znajomości przez poetę języka „rusińskiego”. Mowa jest także o pierwszych próbach poetyckich Kochanowskiego. Poruszona została sprawa wzorów z poezji obcej. Ariosto wydawał się Kochanowskiemu zbyt lekki, nie mógł również rozumieć Dantego. W Paryżu poznał Ronsarda i grupę poetów, tzw. Plejadę. (Jodelle, du Bellay). „Jest dla Kochanowskiego chlubą” — mówi Mickiewicz — „że nie uległ wpływowi Ronsarda”. Piszę bowiem tylko „Ronsardum vidi”. I nic więcej. W dalszej części wykładu mowa jest o *Psalterzu Dawidowym*, utworze, któremu poeta poświęcił znaczną część życia. Katolicki przekład *Psalmów* miał być antidotum na liczne tłumaczenia protestanckie i kalwińskie. Według Mickiewicza „Kochanowski jest w *Psalterzu* — natchniony, szlachetny, jest jasny i przejrzysty w swym stylu”. Zarzuty stawiane Kochanowskiemu, jakoby nie wykorzystał w pełni zasobu pieśni i poezji ludowej, odpiera Mickiewicz zdecydowanie. Kochanowski bowiem pragnął raczej „wykształcić poezję słowiańską według wzorów Horacego, Kałulla, Wergiliusza. Nie pisał dla ludu, ponieważ lud był bogaty

w pięć gminną". Pisał dla warstwy kierującej narodem. Ciekawe to słowa w ustach wielkiego bojownika o włączenie literatury „gminnej” w poczet literatury narodowej. Wykład XXXV kończą rozważania o *Zgodzie* i *Satyrze*. Dla Mickiewicza *Satyr* to „mały dramat, który mógłby być odegrany jak starożytne mimy”.

W wykładzie XXXVI następuje porównanie Jana z Czarnolasu z Horacym. Wykładowca mówi o „zapale z głowy” Horacego i przeciwstawia mu „Zapał z serca” poety polskiego. Poezja Kochanowskiego nie jest tak doskonała, jak klasyczne strofy Horacego, niemniej jednak daleko od nich nie odbiega. Ciekawym pomysłem Mickiewicza jest, w dalszej części wykładu, porównanie *Odprawy posłów greckich* z *Ifigenią w Taurydzie* Goethego. Autor wykładu odbiera *Odprawę* jako próbę wskrzeszenia dramatu antycznego.

Geniusz Kochanowskiego jest w ocenie równego rangą poety bezsporny. Świadczą o tym słowa, które Mickiewicz wypowiedział przy okazji czytania poezji Jana Kochanowskiego w języku polskim: „...forma poetycka, osiągnąwszy pewien stopień doskonałości, nie da się już przełożyć na inny język”.

Wszystkie przytoczone tu przykłady krytycznych opracowań spuścizny literackiej Jana z Czarnolasu zdają się mówić jedno: poezja dopiero co rozwinięta w Polsce, w wydaniu autora *Trenów* stanęła od razu na tak wysokim poziomie, że zaćmiła nie tylko skromną przeszłość, ale i wszystko to, co powstało później. Dowodem na to jest tak częste przecież powoływanie się na „rzecz czarnoleską” i stawianie jej za wzór, jeśli nie jedyny, to na pewno pierwszy w hierarchii ważności.

Omówione wyżej utwory są tylko częścią ogromnego zasobu literatury romantycznej wskazującej na związki z poezją czarnoleską. Na zakończenie warto więc wspomnieć o kilku innych pisarzach, którzy również sięgali do twórczości Jana Kochanowskiego. Wymienić tu trzeba Józefa Korzeniowskiego, Karola Szajnochę czy Józefa Szujskiego. Są to jednak prozaicy już z lat schyłkowych romantyzmu.

Wybrane przeze mnie utwory sygnalizują najważniejsze kręgi zainteresowań i reprezentują różne sposoby rozumienia poezji Jana Kochanowskiego.

Romantycy, posługując się motywami i tematami wziętymi z wierszy pierwszego poety polskiego, składali mu tym samym hołd i przyznawali bezsporne miano geniusza.

PRZYPISY

- ¹ K. Brodziński, *Pisma*, wydanie zupełne Poznań 1872, t. IV, s. 9.
- ² R. Plenkiewicz, *Jan Kochanowski. Jego ród, żywot i dzieła. Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe, Warszawa 1884, t. IV, s. 649.
- ³ K. Brodziński, *List do Łukasza Gołębińskiego z 16.IV.1833 r.* Cytuję za: A. Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, Warszawa 1968, s. 312.
- ⁴ A. Bączkiewicz, *Kornel Ujejski. Zarys biograficzno-literacki*, Kraków-Petersburg 1893, s. 11.
- ⁵ J. Słowacki, *Dzieła t. XIII*, Wrocław 1952, s. 103. Ossolineum.
- ⁶ Jak wyżej, s. 183.
- ⁷ J. Słowacki, *Dzieła t. III*, Wrocław 1953, s. 107.
- ⁸ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, s. 480.
- ⁹ K. Brodziński, *Elegie Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1976.
- ¹⁰ Wł. Syrokomla, *List do J. I. Kraszewskiego*. Cytuję za: F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy. Studium o Kondratowiczu-Syrokomla*. Poznań 1972, s. 123.
- ¹¹ J. U. Niemcewicz, *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk czytana 10 listopada 1808 r.* (w:) *Polska krytyka literacka 1800—1918. Materiały*. Pod red. J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1969, s. 43—53. T. I.

TOMASZ WROCZYŃSKI

Z PROBLEMÓW RECEPCJI TWÓRCZOŚCI JANA KOCHANOWSKIEGO W POLSKIEJ POEZJI XX WIEKU

Badania nad literaturą staropolską zataczają coraz szersze kręgi. Obok studiów genetycznych, filologicznych, czy też strukturalnych — pragnących przedstawić całokształt danej epoki, pojawiają się prace o innych ambicjach. Poszukiwanie we współczesnej literaturze śladów przeszłości, odnajdywanie myśli — prądów — stylów, które zapoczątkowane w staropolskiej przeszłości, przetrwały do dnia dzisiejszego. Badania te o tyle są cenne, że pozwalają zrozumieć współczesne zjawiska kulturowe, w tym także literackie i pomagają wnikliwiej badać teraźniejszość.

Te swoiście komparatystyczne badania nad barokiem i literaturą współczesną mają już swoje poważne osiągnięcia. Nie ulega wątpliwości barokowa proveniencja *Pastorałek* Tytusa Czyżewskiego, czy metaforyki Józefa Czechowicza. Wiele uczyniono również w badaniach nad najnowszą polską poezją. Janusz Pełc w kilku lapidarnych zdaniach wymienia aż pięciu poetów związanych z poetyką XVII w. „Sitę i Rymkiewicza, którzy swe barokowe fascynacje wiodą od Eliota, urzekła przede wszystkim barokowa, głównie wczesnobarokowa poezja metafizyczna. Nie obca była ona i Grochowiakowi. Nowaka metafizyczna liryka barokowa pociąga tam, gdzie następuje jej styk z barokową kolędą, pastorałką (...). Harasymowicza na przykład interesuje przede wszystkim chyba blask karabeli, bujny sarmacki styl życia oraz bycia wyrosły w klimacie siedemnastowiecznej kultury szlacheckiej”.

Dalece rozwinięte badania nad żywotnością kultury barokowej w XX wieku inspirują chyba do sięgnięcia w wiek poprzedni, do renesansu — do jego najwybitniejszego przedstawiciela — Jana Kochanowskiego. Naszym zadaniem będzie analiza wybranych utworów literackich XX wieku, których autorzy w sposób świadomy nawiązywali do twórczości czarnoleskiego poety. Z konieczności referat nie wyczerpie tak szerokiego i mało zbadanego problemu. Chodzi jedynie o pewne sugestie, tropy interpretacyjne, które, z jednej strony pogłębiają naszą wiedzę o renesansie, z drugiej — pozwalają w pełni zrozumieć skomplikowane zjawiska współczesnej poezji.

Rzecz Czarnoleska Juliana Tuwima — to poszukiwanie ładu i harmonii człowieczego świata. Od tego tomu poezji, wydanego w 1929 roku, rozpoczyna się istotna przemiana w światopoglądzie poetyckim Skamandryty. Kazimierz Wyka pisał: „Do czasu *Słów we krwi* w stosunku Tuwima do słowa i warsztatu poetyckiego góruje temat słowa irracjonalnego i będącego znamieniem ekspresji. Od czasu *Rzeczy Czarnoleskiej* wkracza do twórczości Tuwima temat całkiem nowy. Jest nim drugie podstawowe rozwiązanie stosunku poety do słowa i warsztatu — słowo jako nowe ogniwo tradycji narodowej². Tuwim z poprzedniego okresu to poeta zafascynowany brzydota życia, jego rozkładem i biologizmem. *Dytyramb Wiosna* to przerażająca wizja agonii natury, biologicznego rozkładu, gnijących ciał ludzkich. Nad wszechświatem panuje śmierć i zagłada:

A przez miasto, kipiące narodem,
Który buchnął, jak czarna krew z płuca,
Pędzi śmierć, pędzi śmierć samochodem,
Chmury kartek czerwonych rozrzuca³.

(Extrablatt)

Temu „fatalistycznemu” światopoglądowi odpowiadała charakterystyczna koncepcja słowa poetyckiego — przede wszystkim jako wyrazu indywidualnego przeżycia, a także słowa identyfikującego się z przedstawianą rzeczą, ekspresyjnego, chaotycznego.

Rzecz Czarnoleska staje się więc próbą powrotu do ładu i harmonii, jest także próbą odnalezienia humanistycznej wizji człowieka i świata. Przewodnikiem na tej nowej drodze poezji jest Jan Kochanowski:

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy
Oстрыm promieniem na wskroś przeświełony,
Oddechem wielkiej, Czarnoleskiej Rzeczy
Zbudzony i wyzwolony.

(*Rzecz Czarnoleska*)

Sięgnięcie do poezji Kochanowskiego, czy może raczej do duchowego jego dorobku, ma wyzwolić Tuwima z poczucia utraty gruntu, zagubienia się i samotności. Filozofia renesansowego poety staje się możliwością odnalezienia porządku i ładu, tak różnego od ucieczki w mityczną Arkadię dzieciństwa⁴.

Czujesz? Ogniskiem pachną te pogańskie lata,
Gdy iskrami trzaskały żagwie jałowcowe,
I dym wełnistym kłębem za wiatrem ulatał,
I marszczyły się z żaru kartofle surowe.

(*Kartofle*)

Czarnolas, jak pisze Jadwiga Sawicka „nie jest miejscem idyllicznej samotni Jana Kochanowskiego, autora fraszek i horacjańskich *Pieśni*, ale jest źródłem wiecznego niepokoju i przemian, miejscem burz i pożaru”⁵.

Koniu płomienny (...)

(...)
Kiedyż mnie cwałem, rumaku skoczny,
Do Czarnolasu poniesiesz?
A tam nie młody, nie srebrne wody
Z prastarej lipy bryzną.
Tam niebo w łunach, bory w piorunach,
Pożar nad wieczną ojczyzną.

(*Koń*)

Niezwykle indywidualne i charakterystyczne jest rozumienie twórczości Kochanowskiego przez Tuwima. W myślach poetyckich renesansowego poety odnajduje Tuwim „nie wzory do powielania, ale wieczny świat” artystyczny⁶. Niejako przystosowuje głęboką, humanistyczną treść poezji Kochanowskiego do własnej koncepcji poezji, która niepokoi, jest ekspresywna, pełna dramatycznych napięć.

Poezja czarnoleska przyświeca także nowej koncepcji słowa poetyckiego Tuwima. Słowa — jako element organizujący cały wiersz, słowo panujące nad chaosem i ekspresją treści:

Moja rzecz — przetwarzanie,
Fermentować w przemianie,
Żebym się spalał, w ogniu wyzwalał,
Żebym się w krople światła zspalał,
W umiłowanie.

(*Moja rzecz*)

Tak pojętemu słowu poetyckiemu odpowiada koncepcja procesu twórczego — jako tworzenia wzruszeniowego i kompozycyjnego ładu⁷.

Mowa — majowa, słowa — jak wiosna,
Toczy się nowa składnia radosna.
(...)
Zdaniem plecionym pasami na krzyż,
Okłem — widokiem wzorzyście patrzysz,
Co się mówiło, to się uwilo,
Wieńcem — łańcuchem w mowę wstąpiło.

(*Składnia*)

Nasze rozważania o Tuwimie zakończmy słowami Kazimierza Wyki: „Tamten Tuwim zbyt często bywał naturalistą. W ekspresjonistycznym niepokoju i dyna-

miźmie wylądowały się przeżycia nieoszlifowane w humanistycznym obcowaniu. Obecny Tuwim o ileż bardziej jest humanistyczny. Bo przetworzenie drogi do tradycji to zarazem przetarcie drogi do humanizmu”⁸.

Niezwykle interesujące jest odwołanie się do poezji Jana Kochanowskiego w *Powrocie do Europy* Jarosława Iwaszkiewicza. Tom tych poezji powstał w 1931 roku, a więc w okresie wkraczania do polskiej literatury poetów katastrofistów.

Powrót do Europy stanowi niezwykle zjawisko w twórczości Iwaszkiewicza. Dwa tematy właściwie tu dominują — miejsce kultury polskiej w kulturze europejskiej oraz wspólnota doświadczeń artystycznych wszystkich narodów, jako sposób przełamania wszelkich niechęci narodowych, szowinizmów, nacjonalizmów etc. Iwaszkiewicz dedykuje kolejne wiersze wybitnym artystom, myślicielom — Byronowi, Kochanowskiemu, Staffowi, Pawłowi Claudel’owi, Valery’emu, Tadeuszowi Zielińskiemu, wiele pisze o wspólnocie kultury polskiej i niemieckiej — *Wiśła i Ren*, *Do przyjaciela wroga*, *pozdrawia Polskę i Italię*”.

Pokłómy się im razem: Polsce i Italii.
Polsce, co rośnie w górę z zimnych mgieł powodzi,
Italii, co pulsując w gwiazdnej śledzi dali
Wielkość, która minęła — wielkość, co nadchodzi⁹.

Powrót do Europy wyraża wiarę Iwaszkiewicza w sztukę, która integruje wszystkie narodowości, może stać się także miejscem pokojowego rozwiązania wszelkich konfliktów. Nie przez przypadek więc poeta włącza do tego tomu wierszy — *Gospodarstwo* i *Na młodą lipę*, które uprzytomniają czytelnikowi niezwykły, ponadnarodowy i ponadczasowy charakter poezji Kochanowskiego — jej uniwersalny wymiar. Powtórzmy za Jerzym Kwiatkowskim: „Jeżeli chodzi o przeszłość — specjalną rolę odgrywają w *Powrocie do Europy*, a jak wiadomo — i w całej ówczesnej polskiej liryce, dwaj poeci: Kochanowski i Słowacki. I jeśli Słowacki reprezentuje u Iwaszkiewicza to, co w poezji indywidualne, niepochwytnie, przeduchowione, najistotniej romantyczne, Kochanowski jest symbolem tego właśnie, co w poezji wspólne, uchwytnie, cielesne, powrotne, klasyczne. Jest symbolem poetyckiej wspólnoty”¹⁰.

Przejdziemy obecnie do analizy porównawczej *Trenów* Jana Kochanowskiego i poematu *Niobe* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przede wszystkim należy się zastanowić w jakim stopniu cykl utworów Kochanowskiego, poświęconych zmarłej córce Urszuli, inspirował Gałczyńskiego przy pisaniu *Niobe*. To, że wywarły one wpływ na poemat, jest rzeczą bezsporną. Gałczyński w *Dedykacji* utworu mówi o sobie „czeladnik u Kochanowskiego”. Również i postać *Niobe* spaja oba dzieła odległe od siebie o ponad czterysta lat i to spaja podwójnie. Z jednej bowiem strony w *Trenach* i w poemacie *Niobe* zostaje ukazana tak jak uczy nas mitologia — jako nieszczęśliwa matka, którą bogowie ukarali śmiercią czternaściorga dzieci. Gałczyński mówi w *Uwerturze*:

Siedmiu synów, siedem córek
Diana z Apollonem z łuku
rozstrzelali jej o świecie”.

natomiast Kochanowski w *Trenie* XV tak uzala się nad *Niobe*:

Nieszczęsna matko...
Gdzie teraz twych siedm’ synów i dziewczynek tak wiele”.

Z drugiej strony *Niobe* staje się symbolem. Dla Kochanowskiego jest to przede wszystkim symbol rodziców opłakujących swe dzieci, Gałczyński rozbudowuje jego znaczenie. *Niobe* staje się wyrazicielką cierpień całej ludzkości, poszukującej wiecznych i absolutnych praw, staje się sztuką!

Jak słusznie zauważa Andrzej Drawicz „*Płaszcz Niobe* (...) jest tkany z wielu wątków i rozciąga niejedną perspektywę”¹¹. Rzeczywiście poemat Gałczyńskiego



O Kleynocie Kor.

win/ktory zład á iáko dawno do
Polski przymiesion / o thymes uż
czytal pod Slepowronem / co zá przodko
wie tej Sámiliej / iákiey zacności bywali.

Tu w Polsce iákiey zacności /
iákie° z áwołania / iákiey ozdoby Dom Ro-
chánowski / samego Jana Imie / dáleko
o tym znác dawa / z Grecimi / z Lácini-
mi Poety / ktore on wiek stary zá napřed-
nieyse liczył / porównal / w nášym polskim
izytku przed nim nigdy / á po nim trudno o
iákiego cobyznim porównác miał. Piše
si z Czarnego Lása / w Sedom: Woiewo-

Jest inšych bráćiey iego Stryećnych

ludzi godnych kłká / Orzedy Ziémstie ná sobie mieli / w spráwách Xycer-
stich biegłymi bywali / ták przodkowie ich iáko y ci wieku nášego.

Dom Máláciiński tamże w Sedomierstkim Woiewodztwie.

Páwłowscy w Lubelskim Woiewodztwie.

Młodniczy w Káwstkim Powiećie.

W Ciechanowskiem Bieńkowsky Domy stárodawne.

§ Inšych wiele Domow w roznych Woiewodztwach.



Z tego kleynotu wie.

le w Oświećimstkim powiećie y ná
Słasku Xycerstwa vžywa / A o-
sobliwie pámiéciey sławy godny Móz An-
dreas Patricius Nidecki, Prápositus War-

porusza wiele ważnych zagadnień, ale dla nas najistotniejsze będą te, które do-
prowadzą do zrozumienia sztuki i człowieka. Niobe w poemacie Gałczyńskiego —
to sztuka i cierpienie. W uwerturze i w *Nenii* Niobe zostaje przekazany niezwykły
smutek i żal beznadziejny matki, która oplakuje utracone dzieci:

Co za no-o-c,
droga myli się,
co za no-o-c,
szosa bieli się,
gdzieście wy-y dziecięcki,
gdzieście są.

Jednocześnie symboliczne obrazy Niobe, matki cierpiącej i płaczącej, oddzielane
są przez *Małą Fugę* i *Ostinato*. Gałczyński w *Małej Fudze* zapytuje:

Jaki wiatr, jaki los cię porywał
Europy drogami na przestrzał?
(...) Gdzie ty byłaś? Gdzie? (...)
(...) Może miał cię w rękę swym Don Juan,
Durer, Holbein, Tycjan, Lucas Cranach,
może skrzypek Filip — Emmanuel.

A więc cierpienie towarzyszyło i towarzyszy każdemu. Tym cierpieniem były
wojny — „Świadkiem byłaś, głowo, jakim zbrodniom”, nieszczyście ojczyzny —
„(...) Lepiej by Chopin”, czy też śmierć kogoś bliskiego — „Lepiej by Kocha-
nowski...”. I o ile konstatacje Kochanowskiego wywodzą się z osobistych pobudek,
z osobistego nieszczęścia, o tyle myśli Gałczyńskiego nabierają charakteru uniwer-
salnego. Historia ludzkości to historia walki — i to nie tylko zbrojnej, ale również
walki o dobro, o ideały trwałe i godne człowieka. Stąd właśnie Niobe — Niobe
poszukująca dzieci. Niobe rozpaczająca stała się symbolem ludzkości, która ciągle
dąży do odszukiwania tego wszystkiego, co najwartościowsze. Absolutem dla Gał-
czyńskiego staje się Sztuka.

Rozwiązaniem poematu jest ostatnia jego część *O radości, iskro bogów*, która
głosi „zbratanie w sztuce jako sens wspólnego doświadczenia ludzkości”¹⁴.

(...) tobie, Niobe, z wleczo-
dróznik lampy zapala na kolejowych torach,
(...)
Tobie dzieci śpiewają (...)
(...)
Dla ciebie dytyramb wykuwam, pod stropem pochyłony złotnik.

Człowiek jest bohaterem w utworach Kochanowskiego i Gałczyńskiego, od
człowieka obaj twórcy wychodzą, dla niego tworzą. Do tych samych wniosków
dochodzą różnymi drogami. Sztukę i człowieka odnajduje Kochanowski niejako
przypadkowo, odnajduje w momencie, w którym wszystko jest dla niego stracone.
Gałczyński od początku swojej twórczości wie, o co walczy. *Niobe* to zamierzona
wizja tego, co dla poety najdroższe.

Zajęliśmy się niewielkim zakresem oddziaływań Kochanowskiego na polską
poezję XX wieku. Z przytoczonych przykładów widać, jak bardzo wielostronnie
i głęboko współcześni twórcy spoglądają na wiek renesansu. Wydaje się, że
recepja twórczości Kochanowskiego przebiega głównie w sferze przekonań światop-
oglądowych i filozoficznych. „System” Kochanowskiego to wiecznie żywa tkanka
poetycka — formalna i ideowa. Twórczość Kochanowskiego staje się pewnego
rodzaju wzorem — humanizmu, pełni człowieczeństwa. Może właśnie dlatego
w XX wieku — pełnym niepokoju i utraty wiary w człowieka, konfliktów poli-
tycznych, społecznych i moralnych, twórczość Jana z Czarnolasu nabiera tak
wielkiego znaczenia.

- ¹ Janusz Pelc, „Poezja”, 1977 nr 6/7 s. 8.
² Kazimierz Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 121.
³ Julian Tuwim, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1975 — wszystkie cytaty pochodzą z powyższego wydania.
⁴ por. Jadwiga Sawicka, *Pożar nad wieczną ojczyzną. O „Rzeczy czarnońskiej” Juliana Tuwima*, „Poezja” 1966 nr 12, s. 11.
⁵ j.w. s. 12.
⁶ j.w. s. 12.
⁷ Kazimierz Wyka, j.w. s. 124.
⁸ j.w. s. 10.
⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1968 — wszystkie pozostałe cytaty z tego wydania.
¹⁰ Jerzy Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 348.
¹¹ Konstanty Idefons Gałczyński, *Liryka i groteska*, Czytelnik 1975 — wszystkie pozostałe cytaty z tego wydania.
¹² Jan Kochanowski, *Treny*, B.N.I, oprac. J. Pelc, Wrocław 1969 — wszystkie pozostałe cytaty.
¹³ Andrzej Drawicz, *Konstanty Idefons Gałczyński*, Warszawa 1968, seria „Profile”.
¹⁴ j.w. s. 228.

ZDZISŁAW PIETRZYK

MŁODZIEŻ Z WOJEWÓDZTWA SANDOMIERSKIEGO NA STUDIACH ZA GRANICĄ W LATACH 1480—1580¹

Sredniowieczne wyjazdy po wiedzę za granicę wiązały się ściśle ze stanem duchowym. W okresie tym, przede wszystkim duchownym potrzebna była większa wiedza niż mogły dać szkoły przy kościołach. Peregrynacje te nie były liczne, były natomiast jednolite co do swego charakteru. Wyjeżdżano studiować teologię, najpierw do Paryża, a następnie do Włoch. Wraz z dotarciem humanizmu do Polski młodzież świecka zaczęła studiować zarówno w Akademii Krakowskiej, jak i poza granicami Polski.

Wyjazdy na studia zagraniczne studentów z Polski nasiliły się wraz z rozprzestrzenieniem się kultury renesansowej, nowinek religijnych oraz upadkiem Akademii Krakowskiej. Wędrowka po uczelniach zagranicznych bywała na ogół długotrwała, wymagała ona wielu przygotowań. Peregrynacja naukowa składała się w większości wypadków z następujących elementów: odwiedzenia kilku uniwersytetów, odwiedzenia o ile istniała taka możliwość, dworów wielkopańskich, zwiedzenia fortyfikacji oraz ogólnego poznania życia w innych krajach.

Przed wyjazdem na studia młody człowiek otrzymywał instrukcję ojcowską, która ustalała miejsca i zakres studiów, wymagania, co do poziomu wiedzy, który student miał osiągnąć. Instrukcji takich dla badanego okresu nie udało mi się odnaleźć. Znana jest natomiast instrukcja Zbigniewa Ossolińskiego, dana synowi Jerzemu przed jego wyjazdem na studia w 1613 roku².

Poszczególne rodziny miały ustalony szlak peregrynacji i program studiów, który był realizowany przez kolejnych wyjeżdżających członków rodzin.

Rodzina Kochanowskich swój program studiów i szlak peregrynacji miała ustalony przez Jana Kochanowskiego — poetę. Elementami tego programu było zapoznanie się z tendencjami w nowoczesnej myśli, kształcenie kultury umysłowo-

literackiej, nauka języków obcych. Nie było jednak zalecenia, by Kochanowscy zdobywali stopnie naukowe. Szlak tych wędrowek naukowych wiodł przez uniwersytety i gimnazja niemieckie do Włoch, źródła kultury renesansu w Europie³.

— Podobny szlak studiów miały również inne rodziny (np. rodzina Drzewickich). Zaczynali studia w Lipsku, a następnie podążali do Włoch. Trasa peregrynacji naukowych zależała także, od wyznania religijnego. Protestanci omijali na ogół uczelnie katolickie i odwrotnie — chociaż nie było to regułą.

Mieszczanie oraz drobna szlachta, jeździli na studia za granicę najczęściej w charakterze preceptorów i famulusów. Wyjazd taki był dla nich olbrzymią szansą życiową. Mieszczanie, tylko poprzez zdobycie wiedzy i stopni naukowych, otwierali sobie drogę do godności kościelnych. Bardzo wyraźnie odbija się to w uzyskanych stopniach doktorskich przez studentów z województwa sandomierskiego w latach 1480—1580.

Na 166 studentów z Sandomierskiego pobierających w tym okresie nauki za granicą, 16 uzyskało doktoraty, a więc prawie 10% ogółu. Rozpatrując to zagadnienie w kategoriach pochodzenia społecznego, widzimy duże różnice w zdobywaniu stopni doktorskich. Na 140 studentów pochodzenia szlacheckiego, doktoraty zdobyło sześciu, to jest 4,3%. Wśród 24 studentów pochodzących ze stanu mieszczańskiego, doktoraty zdobyło 10, to jest 41,7%. Jest to bardzo wysoki wskaźnik, potwierdzający tezę, że dla mieszczan była to wielka szansa życiowa.

Tabela 1

Pochodzenie społeczne studentów z Sandomierskiego studiujących za granicą w latach 1480—1580

Szlachta	Mieszczanie	Chłopi	Łącznie
140	24	2	166
84,3%	14,5%	1,2%	100%

Ogromna większość studentów, bo aż 84,3% była pochodzenia szlacheckiego. Z miast pochodziło 14,5% studentów, w porównaniu z frekwencją mieszczan na Akademii Krakowskiej, jest to znikomy odsetek. Niski udział mieszczan w województwie sandomierskiego w studiach zagranicznych spowodowany był tym, że na terenie tego województwa nie było wielkich miast z kategorii „Civitates maiores”. Do miast drugiej kategorii (civitates et oppida secundi ordinis) należały w województwie sandomierskim: Pilzno, Tarnów, Sandomierz, Radom, Opoczno, Wiślica, Opatów, Szydłów, Iłża, Bodzentyn⁴. Z miast tych wywodziło się 16 studentów. Analizując wyjazdy szlachty na studia zagraniczne chciałoby się spojrzeć na skład społeczny wyjeżdżających wg kryterium zamożności. W podziale tym przyjąłem, idąc za pracą Ireny Kaniewskiej, *Małopolska reprezentacja sejmowa za Zygmunta Augusta (1548—1572)*, następujące kryteria podziału szlachty według zamożności: uboga do jednej wioski, średnia od jednej do pięciu wiosek, bogata od pięciu do dziesięciu wiosek oraz bardzo bogata (magnaci) dziesięć i więcej wiosek. W zestawieniu tym brałem pod uwagę zamożność rodzin, z których pochodzili studenci. Uważam, że od zamożności rodzin zależały wyjazdy na studia, a nie od późniejszych fortun byłych studentów.

Tabela 1

Studenci szlacheccy z województwa sandomierskiego
w latach 1480—1580 według zamożności rodzin

Szlachta uboga do 1 wioski	Szlachta średnia od 1 do 5 wiosek	Szlachta bogata od 5 do 10 wiosek	Szlachta b. bogata i magnaci ponad 10 wsi	Brak informacji	Łącznie
8	64	26	37	5	140
5,7%	45,7%	18,6%	26,4%	3,6%	100%

Ze szlachty średniej rekrutowało się aż 45,7% studentów. Studia dawały możliwość wybicia się w przyszłej działalności politycznej, uzyskania wykształcenia, które pozwalało na działalność sejmikową oraz uzyskania w wyniku działalności politycznej intratnych godności i stanowisk. Ta część szlachty walczyła o władzę w państwie oraz o egzekucję praw i dóbr. Z tego też powodu ta część szlachty garnęła się do wiedzy.

Na drugim miejscu bo 26,4% studentów pochodzenia magnackiego. Na wysoką pozycję magnaterii złożyły się wyjazdy kilku rodzin magnackich. Z trzech rodzin magnackich tzn. Drzewickich, Tarnowskich i Zborowskich wyjechało na studia zagraniczne 22 studentów.

Stosunkowo mało młodzieży wyjechało na studia z rodzin zamożnych, mimo iż miały bardzo duże ku temu możliwości.

Ze szlachty ubogiej, która nie mogła sobie pozwolić na studia poza granicami, wyjechało 7 osób. Do tej kategorii można zaliczyć również tych niezidentyfikowanych pod względem zamożności, którzy prawdopodobnie pochodzili ze szlachty zagrodowej.

Obliczenia powyższe były przeprowadzone na podstawie *Źródeł dziejowych* Adolfa Pawińskiego. Nie są jednak one zbyt dokładne, ponieważ pochodzą tylko z okresu 1569—1581.

Jeszcze gorzej sytuacja przedstawiała się z badaniem wcześniejszego przygotowania do studiów poza granicami. Wcześniejsze nauki naszych studentów są w większości przypadków niemożliwe do zidentyfikowania. Można jedynie na podstawie ogólnych wiadomości przypuszczać, gdzie i czego mogli się uczyć.

Szkoła parafialna na wsi mogła nauczać od kilku do kilkunastu uczniów. Do szkół tych uczęszczali zarówno dzieci chłopskie i szlacheckie. O tym, że ze szkołami parafialnymi było bardzo różnie, można przekonać się przeglądając dokumenty wizytacji biskupich w tych szkołach, których poziom zależał od proboszcza, zamożności parafii, uposażenia i umiejętności nauczyciela oraz położenia geograficznego.

Uczniowie szkół parafialnych legitymowali się różnym wiekiem. Uczęszczali do nich 7 letni chłopcy i 20 letni młodzieńcy. W miastach szkoły parafialne bywały liczniejsze i stały na ogół na wyższym poziomie niż na wsi. W szkołach parafialnych uczono tylko czytania, pisania i liczenia w minimalnym zakresie, jeżeli uczeń zaprzestawał kontaktów z pisaniem i czytaniem stawał się w krótkim czasie wtórnym analfabeta.

Bogata szlachta i bogate mieszczaństwo najczęściej kształciły własne dzieci w domu, utrzymując prywatnych nauczycieli. Następnym etapem kształcenia była nauka w kolegiach i gimnazjach. Po Soborze Trydenckim zakon jezuitów zaczął zakładać szkoły średnie na terenie całej Europy. Również dysydenci organizowali szkoły na poziomie średnim. Szkoły te były organizowane na wzór gimnazjum Sturm w Strasburgu, które oparte było na nauce języków klasycznych⁵.

Następnym etapem kształcenia przyszłych peregrynantów mógł być Kraków, ze swym uniwersytetem. Mimo istnienia wydanej metryki uniwersyteckiej trudno jednak zidentyfikować, czy studenci nasi uczyli się na krakowskiej Alma Mater. Do lat trzydziestych XVI wieku studenci częściej niż w latach późniejszych bywali na Uniwersytecie Krakowskim. W okresie upadku znaczenia Akademii Krakowskiej i nawrotu do scholastyki młodzież szlachecka zaczęła ją omijać.

Podróż zagraniczna po wiedzę trwała od roku do lat kilku, a w niektórych wypadkach do kilkunastu lub kilkudziesięciu. Ciekawym właśnie przypadkiem długoletniego peregrynanta naukowego jest Jan Łasicki, którego podróże naukowe trwały ćwierć wieku.

H. Barycz w swych pracach przyjmuje, że Jan Łasicki pochodził z Mazowsza, ze wsi Łasieczniki lub Łasice, które były gniazdem chudopacholskiej, mało znaczącej rodziny szlacheckiej tego nazwiska⁶. W herbarzu Bonieckiego znajdujemy informacje o trzech rodach, do których moglibyśmy go zaliczyć⁷.

Uważam, że Jan Łasicki pochodzi z województwa sandomierskiego; opieram się na następujących przesłankach. Boniecki pisze o rodzinie Łazickich z Łazisk, z których Jan Łazicki był na studiach w Bazylei w 1558 roku i Heidelbergu w 1562 roku. W metryce Uniwersytetu Bazylejskiego znajdujemy taki oto zapis „Ioannes Lazicky Polonus — 10 B (Jan Lazicki: wohl Mentor von den unter Nr 28 und 29 genannten Polen Vorher in Zurich — Später machte sich Jo, L. in der polnischen Literatur einen Namen — 1562. Jo. Lasizius Bucherkauf bei Frobenius und Episcopus auf der Frankfurter Herbstmesse)⁸”.

Wynika z tego zapisu, że Joannes Lazicky to ta sama osoba, co i Jan Łasicki. W metryce zapisane jest nazwisko „Lazicky” a nie Łasicky, a tak zapisano by prawdopodobnie, gdyby Łasicki pierwotnie nosił taką formę nazwiska. Następnym argumentem za pochodzeniem Łasickiego z Małopolski jest to, że w swej pierwszej podróży zagranicznej był preceptorem dwóch młodych szlachciców z województwa sandomierskiego Wojciecha Gnojeńskiego i Stanisława Lipnickiego. Był on w tym czasie młodzieńcem niespełna 22 letnim, a więc powierzenie mu pod opiekę synów zamożnych rodzin musiało wynikać z bliższej i zapewne dłuższej znajomości.

Nie wiadomo, gdzie Łasicki uczęszczał do szkoły. Najbardziej przekonujące wydaje mi się studiowanie w gimnazjum pińczowskim Grzegorza Orszaka. Było to gimnazjum kalwińskie, a kalwinem do końca swego życia został Łasicki. Szkoła w Pińczowie była zorganizowana na wzór strasburskiego gimnazjum Sturm. Właśnie pierwszą zagraniczną uczelnią Łasickiego było gimnazjum Sturm, później napisze on „Ioannes Sturmiius doctor meus”. Wskazuje to na uznanie, jakim w oczach Łasickiego cieszył się Sturm. Mogło ono ukształtować się już w Pińczowie w czasie pobierania tam przez niego nauk.

Na przełomie 1556/7 roku przeniósł się wraz ze swymi podopiecznymi do Lozanny, gdzie słuchał wykładów Bezy o Homerze. Z profesorem tym, a jednocześnie jednym z luminary kalwinizmu, Łasicki zawarł bliską znajomość. W 1557 roku spotykamy go już w Zurychu, gdzie obracał się w środowisku wybitnych humanistów i działaczy reformacyjnych. Zetknął się tam z H. Bullingerem, J. Wolfem, K. Gesnerem, L. Socynem, B. Ochino. W 1558 roku przeniósł się wraz z wychowankami do Bazylei. Studiował tam pod wielkim wpływem

Sebastiana Castelliona-szermierza tolerancji religijnej. Zapewne zbliżył się również do profesora humanizmu Celio Secondo Curiona, przyjaciela Castelliona i opiekuna Polaków. W 1559 roku Łasicki przebywał w Paryżu i uczęszczał tam prawdopodobnie na wykłady do Kolegium Królewskiego i Sorbony. Słuchał Ramusa i profesorów scholastycznej, konserwatywnej Sorbony. Chciał wyrobić sobie przez taką konfrontację wszechstronne poglądy na otaczający go świat. W Paryżu spotkał się z Janem Zborowskim, któremu później dedykował swą pracę *Clades Dantiscanorum* (Poznań 1577).

W 1560 roku spotykamy go w Padwie ze Stanisławem Lipnickim, gdzie obydwaj zostają konsyliarzami — Łasicki nacji węgierskiej, Lipnicki nacji polskiej. Obaj aktywnie uczestniczyli w życiu studenckim i walkach o władzę z nacją niemiecką. Łasicki, będąc w Padwie, odbył również wycieczkę do Rzymu. W 1561 roku Łasicki przebywał już w Polsce.

W tym samym roku udał się ponownie w podróż jako mentor Jana i Josta Paczków. Pierwszym etapem podróży był Heidelberg, gdzie zapisał się do metryki uniwersyteckiej 7 kwietnia 1561 roku⁹. Zamieszkał tam w domu profesora greki, Wilhelma Xylandra oraz nawiązał kontakty z przedstawicielami tamtejszego środowiska reformacyjnego i naukowego Boquinem, K. Olewianusem, Z. Ursinusem. Następnie przeniósł się do Bazylei, a później do Genewy. W międzyczasie spełniał rolę agenta na targach we Frankfurcie, w handlu książkami, reprezentując Frobenia i Episcopiusa. W 1564 roku Łasicki po raz drugi pojawił się w Paryżu. Za przyczyną P. Ramusa Łasicki podjął tam studia matematyczne. Z Paryża udał się na wycieczkę do Anglii, którą przemierzył aż po granicę ze Szkocją. Pod koniec 1564 roku powrócił do Paryża i dalej kontynuował studia i kontakty z humanistami francuskimi. Opuścił Francję w marcu 1566 roku i udał się do Polski.

Po rocznym pobycie w Polsce udał się już po raz trzeci w podróż zagraniczną, ponownie w charakterze preceptora. W 1567 roku znów znalazł się w Heidelbergu, by w trzy lata później przenieść się do Wittenbergi, gdzie wpisał się do metryki 2 października 1570 roku. We wrześniu następnego roku opuścił źródło reformacji i udał się po raz drugi do Padwy. W 1574 spotykamy go ponownie w Heidelbergu z Marcinem Tarnowskim.

W czasie każdej podróży aktywnie uczestniczył w życiu naukowym poszczególnych ośrodków uniwersyteckich, które odwiedzał. W 1575 roku powrócił do Polski, ale wnet udał się w podróż, tym razem była to misja dyplomatyczna do Wiednia. Po raz ostatni Łasicki wyprawił się w podróż naukową w latach 1578—1581. Odwiedził w czasie tej podróży akademię w Altdorfie (1578) oraz Strasburg (1580—1581)¹⁰.

Wyjazdy w charakterze preceptorów lub famulusów były jedną z szans dla ubogiej szlachty lub takiegoż mieszczaństwa zdobycia wiedzy na wysokim poziomie, a niejednokrotnie wciśnięcia się do stanu szlacheckiego. Do zadań preceptora należało dbać o całokształt spraw związanych z podróżą młodego lub młodych paniczów, dobieranie nauczycieli, kierowanie nauką oraz pomoc w nauce. Rolą famulusa było spełnianie wszelkich posług, wspólna nauka z paniczem, a nawet konkurencja z nim, by dopingować go do jeszcze pilniejszej nauki. Funkcję preceptorów spełniali ze studentów sandomierskich między innymi Jan Łasicki, Szymon Marycjusz z Pilzna, Kasper Cichocki z Tarnowa, Mateusz Kunicki. Jako famulus na studia zagraniczne wyjechał z województwa sandomierskiego Marcin Złotocki wraz z Feliksem Cieciorskim do Altdorfu.

Wyjazdy na studia zagraniczne odbywały się najczęściej w grupach lub takowe tworzyły się już poza granicami, w celu wspólnego studiowania i wspierania się w czasie podróży, które były bardzo niebezpieczne. W zależności od zamożności

studenta wyglądała jego podróż. Ubodzy podróżowali pieszo, przemierzając na nogach ogromne przestrzenie. Ich szansą na szybszą i wygodniejszą podróż, było zabranie się wraz z karawanami kupieckimi lub orszakami wielkopańskimi. O tym, że studenci podróżowali i uczyli się w gromadach świadczą zapisy w metrykach uniwersyteckich. Przykładem może być grupa studentów wchodzących w skład orszaku księcia Aleksandra Suleckiego¹¹.

Studenci przybywając do miast uniwersyteckich zamieszkiwali w bursach, domach prywatnych lub u profesorów uniwersyteckich. Gdy nacja była liczna nie zawsze miejsca w bursie starczało. W niektórych uniwersytetach brak było podziału na nacje, a tym samym burs względnie gospód, którymi gospodarzyły poszczególne nacje. Mieszkanie w bursie nie było zalecane przez wychowawców, ze względu na zaniedbywanie wówczas jednego z głównych celów studiów — kształcenia języka obcego. Student, przebywając wśród rodaków, używał języka ojczystego. Zalecano wtedy znajdować mieszkanie najlepiej u profesorów. Niektórzy z nich prowadzili pensjonaty dla młodzieży. Tak postępowali np. Castellion, profesor języka greckiego w Bazylei oraz jego uniwersytecki kolega Celio S. Curion¹². W domach ich mieszkali Francuzi, Flamandowie i Polacy studiujący w Bazylei, a więc na pewno i ci, którzy pochodzili z województwa sandomierskiego.

O studiach i ich kierunku można powiedzieć tylko w kilku wypadkach. W Ingolstadzie w notce immatrykulacyjnej zaznaczono, jaki kierunek ma studiować wpisujący się¹³. W innych uniwersytetach nie należało to niestety do zwyczaju.

Polacy najchętniej studiowali prawo i sztuki wyzwolone. Znajomość tych zagadnień potrzebna była do kariery politycznej. Rzadziej studenci wybierali medycynę i teologię, które wymagały bardziej gruntownych studiów. Na nauki te wybierali się przede wszystkim mieszczaństwo oraz duchowieństwo. Polacy już w połowie XVI wieku porzucili studia matematyczno-przyrodnicze a zajęli się bliżej studiami ogólnymi, które dawały rzekomą obywatelską użyteczność. W rzeczywistości użyteczność tych studiów pokrywała się z karierą osobistą studenta. Nad takim stanem rzeczy ubolewał biskup warmiński Marcin Kromer¹⁴.

Studia ogólne podniosły poziom wykształcenia szlachty, jednak mimo wysokiego poziomu kultury, niski poziom reprezentowała nauka. Właśnie z tego powierzczonego wykształcenia Polska w okresie XVI wieku, a ściślej w okresie renesansu, wydała stosunkowo dużo mniej uczonych niż Włochy czy Niemcy. W zakresie literatury i sztuki w porównaniu z Włochami również stosunkowo mało wydała Polska wybitnych poetów, a w sztukach plastycznych byliśmy przede wszystkim zdani na import artystów właśnie z Włoch i częściowo Niderlandów. O tym, że Polacy traktowali studia powierzczone, świadczą częste zmiany miejsca studiów, w niektórych uniwersytetach przebywali po kilka miesięcy i wyjeżdżali do następnej wszechnicy. Zmienność uczelni nie sprzyjała ugruntowaniu wiedzy. Potwierdzeniem tego jest mały procent zdobytych doktoratów przez studentów z Sandomierskiego.

Poza głównym zadaniem w czasie przebywania na studiach tzn. zdobywaniem wiedzy, uczono się innych dyscyplin potrzebnych szlachcicowi w życiu. Do nich należały nauka jazdy konnej, szermierka, nauka tańca, nabranie poboru towarzyskiego, dobrych manier oraz obyczaje włoskie. Wśród studentów byli i tacy, którym więcej chodziło o zakosztowanie w zagranicznych podróżach niż w nauce¹⁵.

Wiek studentów wyjeżdżających był bardzo zróżnicowany. Najczęściej jednak wyjeżdżali chłopcy kilkunastoletni w wieku około od 14 do 16 lat. Ustalenie wieku studentów wyjeżdżających jest bardzo trudne, a w większości wypadków

niemożliwe. Wielu studentów wyjeżdżało w wieku dojrzałym, kontynuując studia rozpoczęte w Krakowie. Mieszczkańscy studenci, wyjeżdżający na studia poza granice, legitymowali się na ogół dojrzałym wiekiem, choć były tu również wyjątki między innymi Jan Musceniusz wyjechał na studia do Frankfurtu mając 11—12 lat. Szlachta średnia, bogata i magnaci wysyłali częściej niż mieszczenie i szlachta uboga młodych chłopców (np. Marcin Zborowski wysłał swego syna, również Marcina, na studia zagraniczne wraz z braćmi, gdy miał on 12 lat)¹⁶.

Ustalenie czasu studiów jest również bardzo trudne ze względu na różnorodną długość studiów w jednym uniwersytecie. Najdłużej ze wszystkich studentów z województwa sandomierskiego w badanym okresie na studiach przebywał Jan Łasicki, bo prawie 25 lat. Długo również studiował Jan Kochanowski, który rozpoczął studia zagraniczne prawdopodobnie w 1549 roku we Wrocławiu i Lipsku, a zakończył je w 1559 roku w Paryżu. Również długo studiowali poza granicami Jakub i Piotr Broniewscy (1579—1592).

Studenci Polscy przebywali na ogół poza granicami przez kilka lat. W niektórych wypadkach, po studiach zagranicznych następował powrót do kraju i po kilku latach wyjeżdżano na studia poza granice. Tak na przykład było w przypadku Hilarego z Wiślicy, studenta lipskiego w półroczu zimowym 1543/1544, który następnie powrócił do Krakowa, gdzie zdobył magisterium, a w roku 1551 wyjechał do Bolonii, gdzie w rok później zdobył doktorat medycyny¹⁷.

Podobne dzieje peregrynacji zagranicznych miał Kasper Cichocki z Tarnowa. Zaczął on podobnie jak Hilary z Wiślicy od Akademii Krakowskiej, a następnie Uniwersytetu Lipskiego (1567—1569). Po powrocie do kraju w 1570 roku zdobył stopień bakałarza sztuk wyzwolonych w Krakowie. W 1574 roku zapisał się do metryki Uniwersytetu w Ingolstadtzie, jako mentor Drozdowskich. Około 1578 roku powrócił do kraju, by w sześć lat później udać się do Rzymu, gdzie studiował w kolegium jezuickim filozofię i teologię. Przebywał w Rzymie 2 lata i z początkiem 1588 roku powrócił do Rzeczypospolitej. Cichocki nie zakończył jednak swych studiów w Rzymie, bo już w tym samym roku rozpoczął krótkotrwałe studia w Akademii Wileńskiej¹⁸.

W skład województwa sandomierskiego w latach 1480—1580 wchodziło siedem powiatów, które ukształtowały się w pierwszej połowie XVI wieku. Udział młodzieży w studiach zagranicznych pochodzących z poszczególnych powiatów przedstawiał się następująco:

powiat sandomierski	— 44 studentów
powiat radomski	— 50 studentów
powiat wiślicki	— 29 studentów
powiat opoczyński	— 25 studentów
powiat pilzneński	— 19 studentów
powiat checiński	— 11 studentów
powiat stężycki	— 4 studentów

Nie udało mi się ustalić pochodzenia (pod względem powiatów) 4 studentów.

Kończąc przegląd składu studentów z województwa sandomierskiego za granicą w latach 1480—1580, chciałoby się wiedzieć jak przebiegały studia średniego (przeciętnego studenta wyjeżdżającego po wiedzę za granicę).

Średni student pochodził z powiatu sandomierskiego. Wyruszając na studia miał 14—16 lat. Został wcześniej przygotowany w szkole parafialnej lub przez preceptora w domu rodzinnym. Znał początki łaciny, a możliwe, że otarł się również o grekę. Wyjeżdżając na studia omijał Akademię Krakowską. Za granicą kierował się najpierw do Lipska lub innego uniwersytetu niemieckiego, a na-

stępnie podążał do Padwy lub innego uniwersytetu włoskiego, po drodze zapoznawał się krótko z uczelniami Szwajcarii. Studia jego trwały kilka lat. Należał do średniej szlachty i chciał zdobyć wykształcenie dające możliwość działalności politycznej. W problemy naukowe nie zagłębiał się. Nie zdobywał również stopni naukowych, które wydawały mu się zbędne i naruszające równość między szlachtą. Po odbyciu studiów orientował się w literaturze klasycznej, w kierunkach współczesnej mu nauki, znał dobrze łacinę i język obcy nowożytny. Był przedstawicielem ludzi Odrodzenia.

PRZYPISY

- 1 Artykuł poniższy oparty na „Kartotece kontaktów kulturalnych Polaków z zagranicą, która znajduje się w Zbiorach Zakładu Dokumentacji Instytutu Historii PAN w Krakowie oraz na metrykach uniwersyteckich.
- 2 J. Ossoliński, *Pamiętnik*, oprac. W. Czaplinski, Warszawa 1976, s. 37—39.
- 3 H. Barycz, *Studia i wędrówki włoskie Piotra Kochanowskiego na tle kulturalnych i różnoliterackich tradycji tego rodu*, [w:] *Z epoki renesansu, reformacji i baroku*, Warszawa 1971, s. 169.
- 4 Florczak, *Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego XVI wieku*, „Studia Staropolskie”, t. XVII, Wrocław 1967, s. 30.
- 5 Z. Wójcik, *Historia powszechna XVI—XVII wieku*, Warszawa 1973, s. 70.
- 6 H. Barycz, *Jan Łasicki. Studium z dziejów polskiej kultury naukowej XVI w.*, Wrocław 1973, s. 10, tenże, *Jan Łasicki*, PSB, t. XVIII.
- 7 A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. XV, s. 200, 243.
- 8 H. G. Wackernagel, *Die Matrikel der Universität Basel*, Basel 1951, t. II, s. 114.
- 9 H. Barycz, *Jan Łasicki. Studium...* s. 28—36, j.w.
- 10 *Ibidem*, s. 44, 45, 54, 65, 81, 94, 97, 98, 103, 108—110.
- 11 *Die Matrikel der Ludwig — Maximilians Universität Ingolstadt — Laudshut-München 1472—1750*, ed. Götz von Polnitz, München 1957, s. 1079.
- 12 S. Kot, *Polacy w Bazylei za czasów Zygmunta Augusta*, Kraków 1921, s. 15—16.
- 13 Np. David Gawroński de Strawczyn, *Polonus, artium studiosus*, 14 k., *Die Matrikel der Ludwig...*, s. 1071.
- 14 W. Voise, *Andrzej Frycz Modrzewski 1503—1572*, Wrocław w 1975, s. 23.
- 15 L. Cwikliński, *Padwa i Polska*, Warszawa 1922, s. 29—30, H. Barycz, *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*, [w:] *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965, s. 204.
- 16 W. Dworzaczek, *Genealogia*, Warszawa, 1959, tab. 133.
- 17 A. Birkenmajer, *Hilary z Wiślicy*, PSB, t. II.
- 18 H. Barycz, *Cichocki Kasper z Tarnowa*, PSB, t. IV, L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich. Prałaci i kanonicy krakowscy*, Kraków 1852, t. II, s. 113—113, J. Wiśniewski, *Katalog prałatów i kanoników sandomierskich od 1186—1926 r.*, Radom 1926, s. 41—42.



~~1343~~

SPIS TREŚCI

	Str.
1. OD REDAKCJI	3
2. T. Ulewicz: Przed wyjazdem do Czarnolasu — wprowadzenie rozeznawcze „in medias res”	5
3. J. Pelc: Jan Kochanowski — przemiany świadomości twórcy	10
4. W. Urban: Szesnastowieczni imiennicy Jana z Czarnolasu	21
5. St. Żak: Szesnastowieczne inspiracje filozoficzne <i>Pieśni</i>	26
6. D. Künstler: Kontaminacja przestrzeni realnej i metafizycznej wynikiem zabiegu stylistyki pytań w <i>Trenach</i>	40
7. M. Drewkówna: Aluzyjne odwołania do twórczości Jana Kochanowskiego w lirykach i fraszkach <i>Wespazjana Kochowskiego</i>	46
8. D. Dubiel, A. Haduch: Elementy subkodu mówionego we <i>Fraszkiach</i> Jana Kochanowskiego	54
9. J. Detka: Recepcja dzieł Jana Kochanowskiego w romantyzmie polskim	59
10. T. Wroczyński: Z problemów recepcji twórczości Jana Kochanowskiego w polskiej poezji XX wieku	67
11. Z. Pietrzyk: Młodzież województwa sandomierskiego na studiach za granicą w latach 1480—1580	72