

Artur Rejter

Sarmackie widzenie świata : o stylu poezji Wespazjana Kochowskiego

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 7, 247-257

2001

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Artur Rejter

Sarmackie widzenie świata. O stylu poezji Wespazjana Kochowskiego

Wielogłosowość, niejednoznaczność i eklektyzm baroku jako epoki w dziejach nowożytnych stanowią o jego atrakcyjności zarówno dla współczesnych odbiorców tekstów kultury tego okresu, jak też dla badaczy. Sarmatyzm — jeden z nurtów baroku — jest formacją kulturową, która bezsprzecznie wpływała na świadomość Polaków nie tylko w okresie największego rozkwitu i popularności sarmackiej ideologii i obyczajowości. Założenia i wpływy sarmatyzmu stały się przedmiotem refleksji dla twórców i uczonych, począwszy od baroku, a skończywszy na czasach współczesnych¹. Ocena sarmatyzmu wahała się od skrajnych ujęć krytycznych poprzez bezrefleksyjną apologię aż do obiektywnych ocen naukowców, które w dużej mierze determinują kierunek badań nowoczesnej humanistyki². I choć niektórzy badacze starają się uwypuklić inne, niesarmackie aspekty polskiego baroku³, to jednak nie można zaprzeczyć niepośledniej roli niezwyklej formacji kulturowej, ukształtowanej w drugiej połowie XVI stulecia. Oczywiście, pozostaje barok eteryczny, metafizyczny, „wyzwolony”, z całym spektrum zaniedbanych problemów i zapomnianych twórców, niemniej to właśnie kultura sarmacka do dziś kojarzy się z Polską swojską, Polską jako pewną osobliwością na mapie ówczesnej Europy.

Sarmatyzm stworzył swoją literaturę, której przedstawiciele najczęściej dowodzili swoim życiem i postawą silnych związków z tą formacją ideologiczno–kulturową. Tak też jest w wypadku Wespazjana Kochowskiego⁴. Ten wszechstronny poeta, swobodnie przechodzący w swojej twór-

¹ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień–Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1989, s. 455–456.

² Zob. np.: M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 11–17; J. Pelc, *Barok — epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 207–269; idem, *Sarmatyzm*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze — Renesans — Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 834–838.

³ Zob. A. Czyż, *Polski barok niesarmacki*, w: idem, *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 161–173, a także inne artykuły z tego tomu.

⁴ Zob. np. M. Eustachiewicz, *Wstęp*, w: W. Kochowski, *Utworki poetyckie. Wybór*, opr. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991

czości od problematyki obyczajowej przez publicystyczną aż do religijnej, pozostawił świadectwo silnej determinacji własnymi zasadami i priorytetami życiowymi.

Niniejszy artykuł jest próbą lingwostylistycznego spojrzenia na twórczość Kochowskiego przez pryzmat wzorca Sarmaty — patrioty, szlachcica, człowieka walczącego o dobro własnego stanu i ojczyzny, walecznego i odważnego żołnierza. Dlatego też skupiono się na wybranych tekstach ze zbioru *Niepróżnujące próżnowanie*. Obserwacją objęto księgi: I, IV i V (*Epodon*) cyklu *Lyciorum polskich*, zawierające utwory tematycznie skoncentrowane wokół zagadnień bohaterstwa, waleczności, patriotyzmu i wojny. Właśnie na te teksty szczególny wpływ miały Klio, Bellona, Kamena...

W jakże różnorodnej pod względem treści i formy poezji Kochowskiego jednym z kreowanych światów jest właśnie Sarmacja z jej „głównym bohaterem” — polskim Sarmatą. Twórca prowadzi czytelnika po rzeczywistości zbudowanej z niezliczonych obrazów składających się na wizerunek tak bliskiej mu krainy. Pozwala to odtworzyć **stereotyp** Sarmaty, czyli:

...subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu obejmujące zarówno jego cechy opisowe, jak i wartościujące obraz, oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych⁵,

w tym wypadku dotyczących Sarmaty właśnie. W niniejszym artykule właściwie mowa będzie o autostereotypie, ponieważ wizerunek Sarmaty tworzony jest przez przedstawiciela tej grupy — są to tak zwane wyobrażenia o sobie⁶. Stereotypy jako elementy językowego obrazu świata stanowią więc interpretację rzeczywistości nawet odległej w czasie, na przykład barokowej.

Jak na barok przystało, kreacja świata w poezji Kochowskiego jest niezwykle bogata i dynamiczna pod względem stylu. W jednym tekście spotkać można zarówno konstrukcje kolokwialne, rubaszne, jak i wyszukane, kunsztowne tropy przynależne do stylu wysokiego (retorycznego). Jest to cecha całego cyklu *Niepróżnujące próżnowanie*⁷.

Obrazy tworzone przez Kochowskiego oparte są przede wszystkim na kontraście — to on właśnie stanowi dominantę stylistyczną poezji poddanej obserwacji. Kontrast jest przecież uważany za konstytutywną cechę stylistyczną poezji barokowej⁸.

Tak po twej śmierci ciężkich wojen cienie
Niesłychane nam sprawiły zaćmienie.
Już upadła Lecha
Ostatnia pociecha,
A tym mizerniej, gdy Polskę wojują
Żli buntownicy z wyuzdanym szują.

(BN I 92), s. III–LXXX (wszystkie przytoczenia za tą edycją); C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 481–509.

⁵ J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu matki*, w: *Język a kultura*, t. 12, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1998, s. 64.

⁶ W odróżnieniu od **heterostereotypu**, czyli wyobrażeń o innych. Szerzej na ten temat zob. J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 103–120.

⁷ Zob. M. Eustachiewicz, op. cit., s. XXX–XXXI.

⁸ Zob. T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984, s. 83.

Raz bywa znośniejszy
 Z ręki potężniejszej;
 Leć ten nierównie nad człkiem się sroży,
 Gdy chłop do karku panu miecz przyłoży.
 Takli orzeł biały,
 Król ptaków wspaniały,
 Wczora swe skrzydła nad narody szerzy,
 Dziś śmiercią króla marnie się wypierzy.
 Depce Turkom szyje,
 Ordę, Szwedy bije,
 Uporną Moskwę tak pazury ściśnie,
 W których ujęty obłów ani piśnie,
 Aż onej orlice
 Przezorne źrenice
 Nieprosto w słońce patrzącej się chwieją,
 Z czego narody postronne się śmieją.

(Żaloba albo wiersz o śmierci niezwykłego Władysława IV, L I 1, w. 19–40, s. 9–10)

Niewyszukana leksyka i frazeologia (**szuja, ani piśnie**) sąsiaduje tutaj z kunsztowną metaforą–symbolem orła. Ptak jako synonim potęgi i chwały Polski niszczy opisanych wrogów w sposób dosadny i bezpośredni. Patos nadany symbolowi jako jednemu z tropów zderzony zostaje w powyższej pieśni z potocznością deskrypcji. Powaga tematu, jego ważkość jest zatem odciążona poprzez swojskość (styl potoczny) charakterystyk. Swojskość owa to właśnie jedna z prototypowych cech kreacji rzeczywistości sarmackiej.

Niejednokrotnie w poezji Kochowskiego sąsiadują ze sobą całe konteksty komunikatu utrzymane w zupełnie różnych, często przeciwstawnych, konwencjach stylistycznych:

- [1] ...Pogląda w różne klimata i strony,
 Szpera pod słońcem, czy się znajdzie który,
 Na czyjej ręce mógłby porósć pióry?
 Puści wzrok bystry, wzrok niedościgniony,
 Na wiecznym mrozem zjęte Akwilony,
 Ale swobody ptak pamiętny swojej,
 Ciężkich się pędzców i niewoli boi.
 Ani on na tej opaść ręce zechce,
 Kędy go wabi i kędy go łechce
 Szwistny wab chytrych i słodkie namowy –
 On na lilijach paść się niegotowy.
 Wabi go i ten, co kiedyś zbawiony
 Był spokrewnieniem tej zacnej Korony,
 Leć nie chce jakoś w knieję tę głęboką,
 Gdzie cudzych kurcząt musiałby być kwoką. (...)

[2] Darmo to, ludzie, koncepty wywierać,
 Bóg nie da w swoich ordynansach szperać.
 Bóg króle daje, potentaty zruca,
 Cichych podnosi, a hardych zasmuca,
 Przetoż i ty, mój bracie Polaninie,
 Tu w zagęszczonym zgromadzony gminie,
 Ku Bogu oczy swe obróć do nieba,
 On ci da pana, jakiego—ć potrzeba.
 Nie sobie króla, leć wszystkim obieraj,
 Z cnoty, nie z datku, godnego popieraj,
 Nie za kim szwedzkie i Bonzego chęci,
 Leć kogo—ć dzielność przymiotów zaleci.
 Niech cię ustraszą przeszłe interregna,
 Mokre krwią polską pokazując ściegna.
 Póďtecie, synowie jednej matki, zgodą —
 Prywaty na bok niechaj was nie wiodą.

(*Zgoda do braciej...*, L IV 18, w. 38–52, 69–84, s. 157–159)

Niezwykłe plastyczny i sugestywny obraz orła jako symbolu Polski [1] jest niejako wprowadzeniem w jakże odmienny stylistycznie segment tekstu [2]. Zdecydowanie istotniejszy wydaje się bezpośredni apel, odezwa do Polaków, odwołanie się do ich zdrowego rozsądku [2]. Wyznacznikiem kontrastu w płaszczyźnie języka jest zderzenie elementów różnych konwencji poetyckich. Pierwszą z nich współtworzy nagromadzenie leksyki wyszukanej (literackiej): **mrozem zjęte Akwilony**, tropów: **wzrok bystry, wzrok niedościgniony**, drugą zaś słownictwo neutralne, pozbawione artystycznych konotacji (bliskie potocznej odmianie języka). Na poziomie składni zwraca uwagę tendencja do konstrukcji starannych, urozmaiconych w segmencie pierwszym, na przykład strofa zaczynająca się od słów: „Ani on na tej opaść ręce zechce...”, oraz prostota i nagromadzenie zdań imperatywnych w drugim, na przykład: „Póďtecie, synowie jednej matki, zgodą — / Prywaty na bok niechaj was nie wiodą”.

Sarmata to bohater bliski poecie, Polak waleczny i odważny, dla którego wzorami i punktem odniesienia bywają postaci ze świata historii starożytnej i mitologii:

Tam, gdzie kozacką wspanione posoką
 Wody się **Styru błotniste** włoką,
 A buntowniczym trupom w lgnącym bagnie
 Grób się stał na dnie,
 Ku wschodowi się obracając w lewo,
 Piękny pagórek cyprysowe drzewo
 Gęste osiadło. Tam gdy **Febus** skłoni,
 Tak w cytrę dzwoni: (...)
 Sam pod buńczuki **Tatarzy** majaczą,
Zielone chana ich **chorągwie** znaczą,

A tego zwycięstw rozdyma nadzieja,

Islan Giereja.

Poniżej polskie bielą się namioty,
Przed nimi stoją liczne w szyku roty,
Proporce z wiatrem wolniuchnym igrają,

Konie tupają.

Cokolwiek obłał **Euksyn starożytny**

Narodów, aż po ocean błękitny,
Od gór Karpackich, aż do krainy

Leśnej Hercyny, (...)

Lecą chorągwie, jako kiedy śniegi
Ze dwóch gór czynią topniejąc zabiegi,
Skąd woda bystrsza, ta wypiera drugą
Mocniejszą strugą.

Potocki środkiem ważnym idzie krokiem,
Prawym przywodzi **Kalinowski** bokiem,
A za swych wodzów skutecznym przykładem

Młódź idzie śladem.

Sam z **Konieczpolskim Zamojski podczaszy,**

Dwaj **Tyndaridae** Sarmacyjej naszéj,

I **Lanckoroński** z młodym **Ostrorogiem**

Kozakom srogiem.

Pułk Ostrogińskiego od nich okryt całkiem,

Tu z **Lubomierskim Tyszkiewicz marszałkiem,**

Z nimi **Szczawiński** i **Potocki stary**

Pędzą **Tatary. (...)**

Już **Ossoliński** z **Lanckorońskim** legli

Mężowie biegli,

Już **Kazanowski, człowiek z przodków wzięty,**

W naczelnych pułkach bój wszczynając, ścięty.

Już i **Stadnicki, najeźnik surowy,**

Został bez głowy.

Ale nie darmo krew się leje droga,

W **Kozakach** klęska nagradza ją sroga;

Bierze sowite z zabitych dusz dani

Erebu pani. (...)

W taborze **Kozak** myśli-ć o tej **Hydrze,**

Której-ć **Mulcyber** żaden już nie wydrze,

Polaku! **Stołbej gadziny ostatki**

Wpadły-ć do łapki.

Wtem, gdy do szturm polska młodź iść miała,

Apollinowi strona się zerwała,

Którą gdy wiąże, a tymczasem wściekli
Chłopi uciekli.

(*Berestecką potrzebę Apollo śpiewa*, L I 9, w. 1–8, 17–28, 41–56, 79–88, 93–100, s. 24–29)

Przywołana pieśń zbudowana została głównie na znacznym nagromadzeniu nazw własnych, które w połączeniu z dynamiką deskrypcji dają interesujący obraz Sarmacji jako świata ludzi męźnych i zdeterminowanych żądzą walki o dobro ojczyzny. Widać jednak, że ważniejsi od starożytnych są bohaterowie współcześni, co przejawia się w dokładniejszej ich charakterystyce. Nazwy osobowe odnoszące się do świata współczesnego poecie opatrzone są zazwyczaj epitetami lub innymi środkami służącymi ich dokładniejszemu opisowi. Natomiast elementy rzeczywistości antycznej najczęściej zostają jedynie przywołane bez żadnych atrybutów. Świat starożytny zatem jest dobrze rozpoznawalnym tłem dla wydarzeń i postaci świata Sarmacji.

Wzorców dla Polaka–Sarmaty szuka Kochowski także wśród poetów, twórców literatury i kultury:

Hetmanem w polskich tym poetów gronie

Jan Kochanowski bluszczem okrył skronie,

Po nim **Piotr**, temu dają jego rymy

Z odwetowanej dank Hierozolimy.

Miaskowskim chwalna wielgopolska knieja,

Oksyca obok postawiono **Reja**,

Z tymi **Trzeciecki** wraz z **Acernem** stoi

I **Jagodyński**, Rusi chwała swojej.

Jest i **Petrycy**, co u Moskiewskiego

W polski ton stroił lirę **Horacego**,

Także **Żebrowski** w też z nimi gromadzie,

Co go tłumaczem *Przemian* **Nazo** kładzie,

Dalej są inszy. Ale z inszych wola

Znaczniejszy widać obraz **Samuela**

Z Skrzypnej, nowego Sarmatów **Marona**,

Którego tak znać każe **Melpemona**.

Z tej galerii gabinet jest wedle

Tak przezroczyły, jako we zwierciadle,

W którym rzemieśnik w tym kunszcie nieprosty

Odnawiał świeżej roboty pokosty.

Sadzi **Morsztyna** w senatorskim krześle

Z Skarszewskim, obu biegłych w tym rzemieśle;

Tamtego wdzięczna **Psyche** i **Ksymena**,

Tego Moskiewska zaleca **Kamena**.

Więc senatory tym żeby znać czynem,

Pod tymże z nimi stoją baldekinem

I z **Lubomirskim Lacki**, sobie wszędzie
W wierszów pisaniu równi i w urzędzie.

(*Poetowie polscy świeższy i dawniejszy we dworze helikońskim odmalowani*, L Ep. 6, w. 29–56,
s. 198–200)

I znów nazwiska Polaków pojawiają się w sąsiedztwie postaci z innych kręgów kulturowych (między innymi z antyku). Nieprzypadkowo wybór padł na twórców literatury — Kochowski chciał zapewne uwypuklić własny, analogiczny wkład w kulturę polską. Charakterystyczny dla powyższego utworu jest rozmach, z jakim poeta przywołuje liczne nazwiska, okraszając je krótką charakterystyką. Owo typowo barokowe bogactwo znajduje wyraz także na płaszczyźnie językowej — zwraca uwagę między innymi kunsztowna składnia (na przykład „Hetmanem w polskich tym poetów gronie / Jan Kochanowski bluszczem okrył skronie”), porównania („Z tej galeryjej gabinet jest wedle / Tak przeźroczysty, jako we zwierciadle”) czy liczne epitety. Formalna strona tekstu ma pewnie współgrać z jego tematyką, stąd jej artystyczne, retoryczne nacechowanie.

Sarmacka ideologia znajduje również wyraz w pieśniach w całości opartych na koncepcie:

Oj, nie rzecz, nie rzecz i nam mniej przystoi,
Mężnych Lechitów synom, bracia moi,
W obozie ze szkła, winem zlanym hojnie,
Mówić o wojnie.

Placem wojennym nam stół, arsenałem
Piwnica, gdzie dość municyj zastalem;
Bachus hetmanem, mistrz artyleryje,
Kto lepiej pije.

Z mis beloardy, z pasztetów reduły,
Z kopy kuropatw szańc wielki usuty,
Marcypanowej palisada wieże

Cukrowa strzeże,

Koło której są po suggestach działa,
A jak na hasło armata zagrzmiała:
Pierwsza za zdrowie, pij, nie trać słów darmo,
Biją na larmo!

Za tą pobudką jak zagrzeją głowy,
Usłyszysz różne bohaterów mowy:
Mnie nigdy straszna nie jest ordy zgraja,
Jam wziął Neczaja.

Jam Karaszmurze z Supenkazim gromił,
Jam Kinigsmarka szkwadrony przełomił,
Od mej walecznej szable Dołhoruki

Rozsiekan w sztuki.

Jam w Holzacyjej nieleniwym chodem

Staął, straszny gość pod Fryderyszodem,
Jam pierwszy w szturmie toruńskim na wały
Wpadał zuchwały.
Ej, stójcie, bracia! Czy chcecie mizernie
Poginać wszyscy przy lubym falernie?
Czy wino lejąc, ize krew lejecie,
Rozumieć chcecie?
Inszy krwie męskiej, inszy kolor trunku,
Różnego kryształ z żelazem gatunku;
Języka dzieło słowami wotować,
Ręki — wojować.
Zaniechajcież już tej daremnej chluby,
Boć się i same śmieją z was cekuby.
To mi bohater, co milcząc przy stole,
Chowa się w pole.

(Przy pełnych zwycięstwo. Do Panów Biberonich Bellisarów, L I 6, s. 21–23)

Tutaj znów wykorzystano kontrast jako podstawowy środek obrazowania. Nadrzędne jest porównanie pola bitwy do suto zastawionego stołu — i analogicznie — walki do biesiady. Leksyka łącząca kręgi semantyczne bitwy (wojny) i uczyty (jedzenia) wprowadza interesujący zabieg kontrastu poetyckiego (jak w strofie „Placem wojennym nam stół...”). Zestawienie obu kręgów semantycznych przebiega nawet na poziomie połączeń leksykalnych (wyrażeń, zwrotów): „obóz ze skła”; „z mis beloardy, z pasztetów reduty” i inne. To dodatkowo przybliża pola znaczeniowe. Paradoksalnie w przywołanym tekście poeta charakteryzuje dwie biegunowo różne cechy Sarmaty: waleczność i sybarytyzm, pierwszą z nich chwalać, drugą — ganiąc. Służyć mają temu liczne przeciwstawienia („Czy wino lejąc, ize krew lejecie, / Rozumieć chcecie? / Inszy krwie męskiej, inszy kolor trunku, / Różnego kryształ z żelazem gatunku”). Kontrast zatem służyć ma obnażeniu wad i słabości Sarmaty, jak również obudzeniu w nim (czy przypomnieniu) cech jednoznacznie pozytywnych.

Sarmata jako postać, „główny bohater” Sarmacji, bywa w poezji Kochowskiego szczegółowo opisany. Oto dwie sąsiadujące z sobą pieśni księgi I:

Husarza—ć piszę, nie jak ma być w boju

Kawaler, ale i cery i stroju

Takiego: naprzód powagi zażywać,

Sam jakby perfekt, inszych pocieszycić.

Ostro, ogromno ma sobie poczynąć,

Okiem orzech gryźć, **wąsem** muchy ścinać;

Wąs ową fozą nową bałłabańską,

Jeśli chce **brodę**, niechaj ma katańską.

Animusz pański, niech zarywa bokiem

Poważnym sobie postępując **krokiem**,
 Patrząc na ludzi, jedno mruży oko,
Krząka i spluwa na wiatr gdzieś wysoko.
 We łbie paragraf — prawie wrąb śmiertelny,
 Przez **gębę** podłuż nożyk po szabelnej
 Jest *parenthesis* z drugiej dana strony,
 Ów od ordyńca, ten od cudnej żony.
Kontusz czy **toga**? Pod nią cudne **rysie**,
 Na czele stawa, baranie, umknij się!
 Albo też **soból**, co z Moskwy tą furą
 Przywiezion, dyszy mu pod **brandeburą**.
Telej z turecka gęstą strefą złotą,
Pas w karmazynie sekiemską robotą,
Portki z purpury kęs mniejsze, niż one,
 Co tam mają być w Sasiech zawieszzone.
Andzar za pasem, **denuszka** złożona
 Przy boku, wszytka turkusy sadzona;
Amelija mu wisi aż na brzuchu
 Na złotym w ziarnka grochowe łańcuchu.
 Na głowie **szturmak** soboli z zaponą,
 Ten pod nożykiem wdział na bakier stronę;
 Lub też zażyje czasem **czaplej kity**,
 A w rękę **nadziak** trzyma złotolity.
Bot z turska wielki, co by sam spadł z nogi,
 Przy nim albańskie przydłuższym **ostrog**,
 Albo też, kiedy nie ma jachać w drogę,
Baczmagi wdziewa sudanne na nogę.
Koń sekiel — wszytek w bród ufarbowany,
 Na którym **czołdar** złotem hafowany,
Siodło rumelskie w jaszczur, złote rzędy,
 Złotem koń odzian, złotem brząka wszędy.
Humor, strój i koń zalecenie daje
Usarzom. Którym tego trojga staje,
 Nie tylko się z nich Bellonie w tej mierze
 Każdy, leć samej zaleci Wenerze.

(*Husarz od stryja synowcowi zaciągajacemu się posłany*, L I 25, s. 48–51)

Nie to husarz, co groźny humor ma w pokoju,
 Nie ten, co wąsem trząsa, kiedy przy napoju
 Kandyskim posiedziawszy, puchary rychtuje,
 Do marcypanowego Kartagu szturmuje,

Z tabelatury stąpa, krok liczy leniwy,
 Właśnie ni żółtvia gonił pies, pokarmu chciwy;
Ale ten, który w polu przy Marsowej dumie
Ostro, groźno, ogromno postępować umie.
 Wrodzonego humoru namniej nie nicuje,
 Tak w boju, jak w pokoju jednakim się czuje,
 Ze pстрыm chamaleontem nic farby nie mieni,
 Jednakim zawsze w polnej **Marsowej przestrzeni.**
 Co do **twarży** ogromnej, do piwnego **wąsa**,
 Którym często opily w karczmie chłop potrząsa:
 Starszy był, niż Bałaban, Achilles on mężny
(Lada dziad brodę nosi, przecie niedołężny)
 Bez brody był, dlatego uszedł w fraucymerze,
 Ustąpił mu i Hektor dzielności w tej mierze.
 Nie mierzą chłopa w korzec, często mały bije,
 A wielki z piwnym wąsem nadstawuje szyje;
 Często mały kurteczka dotrzymuje wilka,
 Czemu by nie zdołało i złajników kilka.
Srąm husarza nie zdobi, nie był srąmowaty
 Aleksander, co podbić pragnął oba światy.
 Z wojny z przeciętą gębą bardzom widział mało,
 Raczej się im to w gieldzie lub w karczmie dostało.
 Bardziej patrzy ordyniec bułatem swym karku,
 A zaś w gębę najprędzej urwie na jarmarku.
Pas, nóż, bot, czapka, portki usarza nie zdobią,
 Bez tego być nie mogą i co pługiem robią.
Z rynsztunku znać husarza, po koniu, po zbroi,
Czego się bardziej Kozak niżli wąsów boi;
Koń dzielny, kirys mocny, siodło i z koncerzem
Ogromnym w boju czynią husarza rycerzem.

(Replika na to od synowca stryjowi, L I 26, s. 51–53)

Przeciwstawione sobie wizerunki husarza oparte są na kontraście deskrypcji. Pierwszy z tekstów, zachowując klasyczny porządek opisu (od góry do dołu), uwypukla atrybuty wyglądu, szczególnie akcentując elementy urody i stroju: oczy, wąsy, brodę, „andzar” (sztylet) czy damasceńską szablę („denuszka”). Atrybutom tym w drugim tekście przeciwstawione zostają (najczęściej na zasadzie ironicznego zaprzeczenia) elementy wyglądu właściwe prawdziwemu żołnierzowi („Z rynsztunku znać husarza, po koniu, po zbroi...”). Enumeracja jako najprostszy wykładnik formalny opisu służy w przytoczonych cytatach intensyfikacji wrażeń odbiorcy. Znaczne nagromadzenie atrybutów zwraca na nie uwagę, tym samym umacnia kontrast obu kontekstów opisowych. Liczne przeciwstawienia stanowią interesujący koncept wykraczający poza granice jednego utwo-

ru. Przedstawione wizerunki: dandysa i próżniaka (*Husarz...*) oraz żołnierza i patrioty (*Replika...*) jednoznacznie wskazują też na konflikt pokoleń (patrz: informacja o nadawcy i adresacie w tytułach utworów) — ale to młodsze pokolenie okazuje się bardziej odpowiedzialne.

Przeprowadzona obserwacja pozwala wysnuć wnioski na temat poezji Kochowskiego, pozostającej w kręgu oddziaływania nurtu sarmackiego polskiej literatury barokowej. Można wskazać cechy składające się na stereotyp polskiego Sarmaty — żołnierza i patrioty. Stanowią one dwie grupy, obejmujące właściwości pozytywne i negatywne, są to: przywiązanie do polskiej tradycji oraz wzorców antycznych, waleczność, odwaga, patriotyzm z jednej strony oraz megalomania, sybarytyzm, próżność, zawziętość — z drugiej. Autostereotyp Sarmaty wylaniający się z poezji Kochowskiego poświęconej tematyce historycznej i społecznej (w pewnym sensie historiozoficznej) jest więc strukturą dynamiczną i wieloaspektową. Poeta, choć sam uznający się za obywatela Sarmacji, nie szczędzi słów krytyki i przedstawia własną wizję Sarmaty, wizję wielopłaszczyznową i przez to — wydaje się — prawdziwą.

Stylistycznym wykładnikiem charakterystyk jest przede wszystkim kontrast. Językowo bywa on wyrażony poprzez zderzenie konwencji poetyckich (potoczność — artyzm — retoryczność), zbliżenie przeciwstawnych pól semantycznych czy różnego rodzaju zabiegi z kręgu szeroko rozumianej intertekstualności, jak odwołania do historii i kultury, w tym także starożytnej.

Poddana analizie poezja w pełni oddaje synkretyzm literatury polskiego baroku z całym spektrum zabiegów stylistycznych, konwencji i poetyk, pozwalając jednocześnie odtworzyć jeden z wzorców osobowych (stereotypów) tamtych czasów. I właśnie niejednoznaczność stylistyczna poezji barokowej, owe „kategorie rozmyte” — formy tej twórczości, które uczeni od dawna starają się uporządkować⁹, okazują się czymś niezwykle pomocnym w odtwarzaniu światów za słowami, a tym samym w przybliżaniu współczesnemu odbiorcy człowieka dawnych wieków.

⁹ Zob. np.: T. Skubalanka, *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*, w: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, red. M. Stępień, S. Urbańczyk, Warszawa–Kraków 1992, s. 189–198; A. Wilkoń, *Kategorie stylistyczne w poezji barokowej*, w: idem, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999, s. 131–144.