

Teresa Banaś-Korniak

Zgodnie z zasadą decorum : przyczynek do wyjaśnienia wątków metapoetyckich w "Trenach" Jana Kochanowskiego

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 19, 13-27

2013

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.

TERESA BANAŚ-KORNIAK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Zgodnie z zasadą *decorum*.

Przyczynek do wyjaśnienia wątków

metapoetyckich w *Trenach* Jana Kochanowskiego

Po roku 1945 ubiegłego stulecia w badaniach nad *Trenami* Jana Kochanowskiego zarysowała się wyrazista tendencja do rozpatrywania tego żałobnego poematu pod kątem zawartych w nich wątków myślowych, głównie filozoficznych, co zapoczątkowane zostało już w pracach Mieczysława Hartleba, Stanisława Łempickiego i Stefanii Skwarczyńskiej¹. Tendencje hermeneutyczne zepchnęły na drugi plan dociekania dotyczące między innymi genezy dzieła i wątków metapoetyckich, przewijających się – bądź co bądź – na kartach dziewiętnastu utworów cyklu poświęconego Orszulce.

Oczywiście słuszne wydaje się koncentrowanie uwagi badaczy dwudziestowiecznych na bogactwie myślowym i wątkach egzystencjalnych, którymi przepełnione są monologi liryczne *Trenów*², natomiast anachroniczne już dziś zdają się rozważania

1 Por. m.in. M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927, s. 134-135 i nast.; S. Łempicki, *Rzecz o „Trenach”*, w: *idem, Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, wstęp K. Budzyka, Warszawa 1952, s. 219; S. Skwarczyńska, „Treny” Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda „Sur la mort de Marie”, w tomie zbiorowym: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, oprac. zbiorowe, Warszawa 1968, s. 107-139.

2 Jednym z pierwszych, który podkreślił, iż dzieło trenowe Kochanowskiego jest „poematem o zadaniach życia i śmierci” był Mieczysław Hartleb (*op. cit.*, s. 134). Spośród najważniejszych prac koncentrujących się na tej problematyce wymieńmy m.in. J. Krzyżanowskiego (*Poeta czarnoleski. Wstęp w: J. Kochanowski, Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1978, s. 18-19), J. Pelca (*Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, w: *idem, Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1987, s. 276 i nast.), S. Grzeszczuka („Treny” Jana Kochanowskiego – próba interpretacji, w: *idem, Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice 1988, s. 42-104); A. Borowskiego (*O trwodze, rozpaczy i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989, s. 166-177; *idem, Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o „Trenach”*, w: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, pod red. A. Gorzkowskiego, Kraków 2001, s. 7-16); K. Ziembę (*Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994, s. 276 i nast.).

dotyczące sposobu powstawania poematu, wynikające z analizy psychiki poety i jego przeżyć³. Istnieją jednak pewne niedopowiedzenia i – jak sądzę – nieporozumienia związane z tak zwaną genezą życiową omawianego dzieła.

Otóż powszechnie wiadomo, że namacalnych śladów istnienia Orszuli Kochanowskiej nie ma (takich, jak na przykład akt urodzin, śmierci, zapis o chrzcie itp.), a jednak żaden czytelnik *Trenów* raczej nie wątpi, że swój najwybitniejszy utwór żałobny poświęcił poeta czarnoleski osobie autentycznej – córce, która w chwili śmierci miała „niespełna trzydzieści miesięcy” i (jak pisał poeta) „słów nie domawiała”⁴, czyli jako małe dziecko zaznajamiała się dopiero z językiem ojczystym. Nie chodzi tu o jakieś biograficzne dociekania prowadzone na marginesie poetyckiego tekstu, bo z takim podejściem potencjalnych czytelników do literackich tekstów rozprawił się już sam czarnoleski poeta, pisząc w jednej ze swych fraszek, że jego poezja jest niczym mityczny labirynt, a ktoś, kto chciałby z niej wyciągnąć autentyczne refleksje i fakty dotyczące osoby pisarza, trudziłby się na próżno:



Fraszki nieprzepełnione, wdzięczne fraszki moje,
W które ja wszytki kładę tajemnice swoje
[...]
Obrałliby się kiedy kto tak pracowity
Żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty?
Powiedzcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,
Bo się w dziwny labirynt i błąd wda takowy,
Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne
Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne
[...]⁵.

Zadziwiająco nowocześnie brzmią te słowa szesnastowiecznego poety dziś i brzmiały też zapewne nowatorsko w czasach, kiedy nie było jeszcze ani instytucji krytyki literackiej, ani też teorii, rozdziałającej podmiot autorski (czy inaczej – podmiot czynności twórczych) od narratora czy podmiotu lirycznego⁶. Tym

3 Uwagi o genezie powstawania poematu, o zmianach w kompozycji, dokonywanych przypuszczalnie przez Kochanowskiego już po okresie największego wzburzenia poety, wypowiadał Mieczysław Hartleb (*op. cit.*, s. 71-75, 136). Badania dotyczące genezy, kompozycji i motywów przeprowadzał Bronisław Nadolski, sceptycznie odnoszący się do koncepcji Hartleba (zob. B. Nadolski, *Sprawa motywów i kompozycji w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” R. XXX, 1933, z. 2, s. 185). Z rezerwą do rozważań Hartleba odniósł się też Stanisław Łempicki (*Rzecz o „Trenach”*, *op. cit.*, s. 209).

4 J. Kochanowski, *Tren XLIX*, w: *idem, Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1999, s. 42.

5 J. Kochanowski, *Do fraszek* (III, 29), w: *idem, Poezje*, wstępem opatrzył J. Pelc, Warszawa 1988, s. 96-97.

6 Te rozróżnienia istnieją – rzecz jasna – we współczesnej teorii literatury. Natomiast szesnastowieczne poetyki i retoryki, opierając się na antycznych schematach grecko-rzymskich, wyróżniały najczęściej

większego znaczenia, można by rzec – krytycznoliterackiej deklaracji odautorskiej – nabierały wypowiedzi autorskie⁷, mieszczące się w obrębie tak zwanych części delimitacyjnych staropolskiego tekstu literackiego, a będące elementami szeroko pojętej „ramy utworu”. Badaczka elementów ramowych staropolskiego tekstu literackiego zwraca uwagę zarówno na tak zwane delimitatory zewnętrzne, znajdujące się poza tekstem (tytułatura, motto, list dedykacyjny, utwory „do czytelnika” zalecające dzieło i inne) oraz trudniejsze do uchwycenia „delimitatory wewnętrztekstowe”, czyli wtopione w literacki utwór wypowiedzi twórcy o własnym dziele (np. inwokacje, zwroty konwencjonalne do Muz i Apollina, sygnalizujące poetyckie natchnienie itp.)⁸.

W odniesieniu do czarnoleskich *Trenów* elementy delimitacyjne są niezwykle istotne. Przekazują bowiem czytelnikowi intencje przyświecające twórcy, akceptującemu przecież starożytne, grecko-rzymskie tradycje i normy. Jedną z takich norm była – mająca antyczne korzenie i obowiązująca w szesnastowiecznej estetyce, filozofii, poetyce i retoryce – zasada „stosowności” (*decorum*), która zakładała – między innymi – odpowiedniość stylu do przedmiotu przedstawionego. Zatem według tej zasady: rzeczy i osoby małej wagi (a do takich zaliczano w dawnych wiekach tematykę dziecięcą i motyw małego dziecka) nie powinny być przedstawiane za pomocą stylu wzniosłego (wysokiego), obfitującego w środki stylistyczne głęboko poruszające odbiorcę, takie jak: wykrzyknienia, pytania retoryczne, apostrofy, wyszukane metafory⁹. Pokutująca w niektórych szkolnych interpretacjach trenów Kochanowskiego teza, że poeta renesansowy przeciwstawił się *decorum*, jest zwykłym nieporozumieniem i należałoby ją odłożyć do lamusa. Wpierw jednak należy uważnie przyjrzeć się intencjom samego autora, a to wymaga dogłębnego wczytania się w sensy delimitatorów – zarówno zewnętrznych (tytuł, dedykacja, motto), jak i tych wewnętrztekstowych, znajdujących się w obrębie dzieła, głównie w *Trenie I* oraz w *Trenie II*. Zawierają one bowiem wiele „odautorskich” sugestii

trzy typy wypowiedzi: „prostą”, „mieszaną” i „naśladowczą”. Wypowiedź prosta – to mowa poety lub retora „od siebie”; mieszana – polegała na przeplataniu własnej wypowiedzi poety z mową postaci wymyślonych – fikcyjnych; natomiast typ trzeci – „naśladowczy” zakładał wyłącznie wypowiedź postaci wprowadzonych przez poetę do dzieła (zmyślonych). To, co dziś nazywamy „monologiem lirycznym” (a taka forma przeważa w czarnoleskich *Trenach*), mieściłoby się w zasadzie w wyszczególnionym typie pierwszym: wypowiedzi poety od samego siebie. Oczywiście jest to schemat uproszczony, u różnych teoretyków zauważamy swoiste właściwości wykładanej teorii, problematyka jest szeroka, omówiona wnikliwiej przez Elżbietę Sarnowską-Temeriusz (*Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.*, Warszawa 1985) oraz Teresę Michałowską (*Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974). Zob. też T. Michałowska, hasło: *Podmiot literacki – pojęcie*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 592-595.

7 Por. T. Kostkiewiczowa, *Autor w roli krytyka*, w: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, Wrocław 1990, s. 181-182 i nast.

8 Por. R. Ociecek, hasło: *Rama utworu*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, op. cit., s. 685 i nast.

9 T. Michałowska, hasło: *Stosowność*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, op. cit., s. 789-791 i nast.

i wskazówek, odnoszących się nie tyle do sposobu odbioru samego dzieła, ile do sposobu rozumienia przez twórcę tradycji poetyckiej, statusu poety czy poezji w ogóle¹⁰. Dotychczas najczęściej badawczej uwagi poświęcono analizie dedykacji oraz motta, dostrzegając homeryckie źródło tego ostatniego i udowadniając jego powiązanie z nurtem refleksyjnym dzieła. O innych delimitatorach rozpatrywanego tekstu wspomniano znacznie rzadziej, choć ich funkcja jako krytycznoliterackich fragmentów wydaje się znacząca¹¹.

Celem moim będzie analiza tych delimitatorów, których sens pomoże rozjaśnić niektóre kwestie genetyczne i stosunek samego autora do tradycji *decorum* (*aptum, conventia*)¹². Szczególnie wnikliwiej warto rozpatrzeć odautorskie uwagi metapoetyckie w *Trenie I* oraz *Trenie II*, gdyż są to utwory zawierające – jak sądzę – najwięcej treści, które możemy utożsamiać z „aktami krytycznoliterackimi”: „O tych ostatnich można mówić jedynie wtedy, gdy wypowiedź literacka zawiera stematyzowane lub też implikowane informacje dotyczące stosunku jej nadawcy do konkretnych przekazów literackich, gdy odnosi się do sytuacji współczesnej poezji”¹³.

Musimy mieć oczywiście świadomość, że *Treny* to dzieło wielowymiarowe, wieloznaczne, o dużym ładunku symboliki. Może być interpretowane na różne sposoby¹⁴. Sam tytuł czarnoleskiego cyklu żałobnego nawiązuje do trenowej tradycji lamentów greckich i do tych genologicznych kontekstów, które przypominali teoretycy renesansu, głównie Francesco Robortello i Jules César Scaliger¹⁵. Teorie tychże autorów znał zapewne bardzo dobrze studiujący w Padwie Jan Kochanowski i – jak zauważył już dawno Stefan Zabłocki – poeta polski świadomie odświeżył liryczną tradycję lamentów żałobnych, zastępując nią istniejącą w polskim renesansie modę na łacińskie, epicedialne kompozycje żałobne, w których przeważały

10 R. Ociecek, hasło: *Rama utworu*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, *op. cit.*, s. 685.

11 Zob. m.in. M. Cytowska, *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 181-186; *Objaśnienia do: J. Kochanowski, Dzieła wszystkie. Treny*, (tzw. wydanie sejmowe), oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska, Wrocław 1983, s. 105-107; K. Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 268-275 i nast.; R. Ociecek, *O dedykacjach Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. 1, pod red. Z. J. Nowaka, Katowice 1985, s. 7-20.

12 T. Michałowska, hasło: *Stosowność*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, *op. cit.*, s. 787.

13 Por. T. Kostkiewiczowa, *Autor w roli krytyka*, w: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, *op. cit.*, s. 181.

14 O możliwościach interpretacyjnych tekstu pisałam w innym miejscu: T. Banasiowa, „Wzorzec”. *Wokół problemów genologicznych „Trenów” Jana Kochanowskiego*, w: *eadem, Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580-1630*, Katowice 1997, s. 78-88.

15 Por. J. Pelc, hasło: *Tren*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, *op. cit.*, s. 873-877. O poetyce sformułowanej trenu w szesnastowiecznej teorii i praktyce poetyckiej – zob. T. Banasiowa, *Poetyka sformułowana gatunku*, w: *eadem, Tren polityczny i funeralny...*, *op. cit.*, s. 12-33.

fragmenty o charakterze epicko-retorycznym¹⁶. Kochanowski dał temu wyraz właśnie w tytule dzieła, który przecież nie zawiera w swym brzmieniu nawiązania do rzymskiej nazwy *epicedium*.

Ze względu na wieloznaczność symboliki żałobnej i wspomnianą „wielowymiarowość” utworu poświęconego Orszuli Kochanowskiej trzeba zachować szczególną ostrożność przy doszukiwaniu się w *Trenach* owych wewnątrztekstowych wypowiedzi o charakterze metapoetyckim. Warto też odwołać się do nielicznych, istniejących dziś świadectw epoki, dokumentujących, w jaki sposób odbierano *Treny* w wiekach XVI i XVII¹⁷. Spostrzeżenia szesnastowiecznych czytelników dobrze oddaje, cytowany zresztą nieraz przez współczesnych badaczy, fragment wypowiedzi drukarza, przyjaciela i wydawcy dzieł poety czarnoleskiego, mianowicie Jana Januszowskiego. Fragment zamieszczony jest w przedmowie do pośmiertnego wydania utworów Jana Kochanowskiego i brzmi następująco: „Ten tedy wielki i zacny poeta polski [...] zostawił po sobie [...] *Treny*; l e k k i e r z e k ą p o d o b n o [wyróżn. T. B-K.] ja nie wiem, afektu ojcowskiego przeciw działkom w tej mierze upatruję, którego nie widzę, by kiedy kto lepiej wyrazić mógł i umiał [...]”¹⁸.

Wypowiedź człowieka tak świątłego, wykształconego i zorientowanego w trendach literackich swej epoki, jak Januszowski świadczy, że rzeczywiście wielu współczesnych Kochanowskiemu odbiorców dzieła krytykowała poetę za to, że bohaterką poematu żałobnego uczynił małe dziecko, co było, według mniemania niektórych, niezgodne z zasadą estetyczną *decorum*¹⁹. Przecież znany doskonale studiującemu we Włoszech Kochanowskiemu i będący poważanym autorytetem w dziedzinie renesansowej teorii poezji Scaliger w swej *Poetyce* wskazał dwa typy bohaterów literackich: *personae graves* oraz *personae levis*. Tylko te pierwsze (bogowie, królowie, herosi, bohaterowie, wodzowie) godni byli opiewania „stylem wysokim”²⁰. W żadnym zaś razie nie zasłużyło na to małe dziecko, które z punktu widzenia zasług obywatelskich czy ogólnoludzkich było personą nieważną (*persona levis*).

16 Stefan Zabłocki zwracał uwagę, że utwór Kochanowskiego był pierwszym tekstem napisanym w języku polskim, nawiązującym do tradycji lirycznych lamentacji żałobnych (zob. S. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968, s. 226, 229-230).

17 Na ten temat pisze Stanisław Grzeszczuk. Sposób odbioru i rozumienia *Trenów* jako „poematu żałobnego o ojcowskim bólu i miłości do dziecka” nie zmienił się zasadniczo aż do wieku XVIII, czego przykładem są cytowane przez Grzeszczuka wypowiedzi Kaspra Miaskowskiego (XVII wiek) i Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (XVIII wiek) – zob. S. Grzeszczuk, *Wstęp do problematyki „Trenów”*, w: *idem, Kochanowski i inni...*, *op. cit.*, s. 43.

18 Cyt. za: *ibidem*, s. 43.

19 Por. uwaga na ten temat w pracy Janusza Pelca, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy* (w: *idem, Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, *op. cit.*, s. 434).

20 Por. T. Michałowska, hasło: *Stosowność*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, *op. cit.*, s. 789-794.

O przyczynach tak niskiego statusu dziecka w kulturze dawnej pisali nieraz kulturoznawcy, historycy sztuki czy literaturoznawcy, m.in. Janusz Pelc:



W XVI stuleciu życie ludzkie dzielono na wiek młody, średni i starość. Niemowlęctwo było progiem do wieku młodego. Śmiertelność niemowląt była czymś tak powszednim, że aż niewiele znaczącym. Społeczna nobilitacja dziecka w życiu i sztuce, literaturze, dokonywała się poprzez uznanie w nim zapowiedzi i znamion człowieka dorosłego. Małym dorosłym było już dziecko kilkuletnie, ale Orszula nie przekroczyła tej granicy.[...] Twórca *Trenów* dobrze zdawał sobie sprawę z tego, iż naraża się na zarzuty i z zarzutami tymi, formułowanymi być może już nawet w momencie powstawania cyklu, oraz z przyszłymi także, podjął zdecydowaną polemikę [...] ²¹.

Polemika, według Janusza Pelca, polegała przede wszystkim na przeciwstawieniu się Kochanowskiemu zaleceniom neostoików, nakazującym panowanie nad uczuciami, bo ból i żal po stracie ukochanego dziecka są silniejsze „niż obowiązujące wówczas konwencje poetyki” ²². Na potwierdzenie swych słów cytuje badacz słowa z *Trenu XVII*: „Próżne to ludzkie wywody,/ Żeby szkodą nie zwać szkody; A kto się w nieszczęściu śmieje,/ Ja bych tak rzekł, że szaleje” ²³, uczony podaje też słowa *Trenu II*, w których odnajdujemy znaną powszechnie ironiczną skargę poety, że zamiast poematu o cierpieniu wołałby stwarzać kołysanki dla mamek usypiających dzieci przy kołysce ²⁴.

Wydaje się jednak, że to część prawdy. Poeta nie tylko podjął próbę polemiki z neostoikami i konwencją poetycką, ale też próbował dyskutować z tradycyjnym, powierzchownym rozumieniem zasady *decorum*. Podniosłość tekstu wiązał nie tylko z osobą konkretnego literackiego bohatera, ale z całym sensem wywodu poetyckiego. Świadczą o tym fakcie właśnie elementy ramowe tekstu, a zwłaszcza dedykacja i metapoetyckie rozważania zawarte w dwu pierwszych trenach żałobnego cyklu.

Już bowiem we wstępnej części dedykacji skierowanej do zmarłego dziecka zaznaczyła się – najpewniej czytelna dla szesnastowiecznych odbiorców – celowa hiperbolizacja bohaterki literackiej. Dedykacja jest bodaj jedynym realnym

21 J. Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, op. cit., s. 435.

22 *Ibidem*, s. 435.

23 J. Kochanowski, *Tren XVII*, w: *idem*, *Treny*, op. cit., s. 36.

24 J. Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, op. cit., s. 435-436.

ślądem istnienia córki poety. Bo jeśli uznamy sam tekst literacki za poetycką kreację, to element ramowy, jakim jest dedykacja – w myśl ówczesnej konwencji – jest realnym „głosem” samego twórcy, wyrażeniem jego osobistego stosunku do osoby, której utwór dedykuje. A w ówczesnych czasach dzieła poważne i podniosłe dedykowano osobom autentycznym²⁵, nie fikcyjnym. W przeciwnym bowiem razie poeta łamałby wielowiekową konwencję, a Kochanowski daleki był od takiego działania. Autor poświęca zatem swój utwór „wdzięcznej, ucieśnionej, niepospolitej dziecinie, która cnót wszystkich i dzielności panińskich początki wielkie pokazawszy [...] zgasła [...]”²⁶. Rozległa dedykacja zawiera nie tylko wyidealizowane informacje o cechach osobowych zmarłej. Wskazuje na okoliczności śmierci, która nastąpiła „nagle” („nagle, nieodpowiednie, w niedoszłym wieku”)²⁷. Domyślamy się, że w domu rodzinnym miał miejsce jakiś nieszczęśliwy wypadek. Nagła i nieoczekiwana śmierć dziecka – jak informują słowa dedykacji – spowodowała rozpacz rodziców: „z wielkim a nieznośnym rodziców swych żalem zgasła [...]”²⁸.

Słowa dedykacji zaświadczenia ponadto o świadomym wyeksponowaniu przez twórcę osobistej relacji: ja – córka. Wyraźnie bowiem podkreśla autor s w ó j punkt widzenia i indywidualną ocenę literackiej bohaterki. Bo dla przepełnionego cierpieniem ojca prawdziwe, najprawdziwsze jest widzenie ukochanej córki jego własnymi oczyma: dla niego ona była niezwykła, niepospolita, obdarzona wszelkimi cnotami. Nieważne, kim była dla społeczności szlacheckiej, narodu czy państwa. Indywidualizm i osobiste cierpienie podkreślił twórca końcowymi słowami dedykacji, w których wymienił imię córki, akcentując za pomocą zaimka dzierzawczego swe ojcostwo i wielkość osobistej straty: „Jan Kochanowski, niefortunny ociec, swojej najmilszej dziewczce z łzami napisał. Nie masz Cię Orszulo moja”²⁹.

Owa hiperbolizacja, czy nawet heroizacja głównej bohaterki dostrzeżona była wcześniej przez badaczy, którzy zwracali uwagę na celową stylizację zmarłej dziewczynki na pannę młodą, Antygonę czy Safonę³⁰. Badając sposób portretowania

25 Nie uwzględniam w tej opinii dedykacji sowizdrzalskich, gdyż satyryczno-groteskowa twórczość tak zwanych literatów sowizdrzalskich ma specyficzny charakter i reprezentuje odmienny zakres literackich tradycji, do których zresztą nieraz nawiązywali też i autorzy z kręgów „oficjalnej” literatury szlacheckiej.

26 J. Kochanowski, *Treny*, *op. cit.*, s. 3-4.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

30 Pisali o tym m.in.: J. Krzyżanowski, *Ludowość w poezji Kochanowskiego*, w: *idem, Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 219-220; J. Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, *op. cit.*, s. 436-437.

Orszulki w *Trenach*, literaturoznawcy dopatrywali się dwu przeciwstawnych tendencji: realistycznej i idealizującej.



Pierwsza z nich jest osobistym odkryciem poetyckim Jana Kochanowskiego. Pozwala ona dojrzeć w bohaterce „Trenów” nade wszystko małe dziecko, wrażliwe, ruchliwe, kochające rodziców i przez nich kochane. W tym aspekcie portret Orszulki staje się niepodległy wobec wzorów i konwencji, zabarwia się realizmem i codziennością. Tendencja druga, kształtująca poetycki obraz Orszulki, zmierza w odmiennym zgoła kierunku, prowadzi do uwznioślenia dziewczynki, do nadania jej rangi bohaterki ważnej i poważnej. Uwznioślenie Orszulki można traktować jako dysonans wobec jej realistycznego wizerunku. Zwłaszcza, że nie brak w „Trenach” szczegółów sprzecznych. Orszulce, która „więcej nad trzydzieści miesięcy nie miała” („Tren XII”, w. 20) w tymże samym „Trenie XII” przypisuje poeta liczne umiejętności i niejaką sprawność intelektualną [...] ³¹.

Stanisław Grzeszczuk stwierdza jednoznacznie – z czym chyba zgadza się większość współczesnych literaturoznawców – że sprzeczności te w dziele poetyckim, jakim jest poemat żałobny Kochanowskiego, nie mają istotnego znaczenia, a „udoroślenie” Orszulki jest formą hiperbolizacji, „wyolbrzymienia straty poniesionej przez poetę; jest także argumentem uzasadniającym głębię i niezwykłość cierpienia oraz rozległość kryzysu światopoglądowego” ³², trapiącego poetę. Wydaje się jednak, że nie tylko takie funkcje spełnia hiperbola, przejawiająca się w „udorośleniu” i heroizacji bohaterki literackiej *Trenów*.

Funkcji tych jest kilka. Stylizacje wzbogacają mianowicie obrazowość tekstu, zwielokrotniają jego rozległą symbolikę i możliwości interpretacyjne ³³. Poza tym u w y d a t n i a j ą wspomniany s u b i e k t y w i z m podmiotu mówiącego: to w mniemaniu ojca miała być Orszulka przyszłą Safoną „słowieńską” czy też urodziwą panną młodą, która powinna w odpowiednim czasie dojrzeć i opuścić ojcowski dom z posagiem godnym szlachcianki (por. *Tren VI*). W chorej z bólu wyobraźni ojcowskiej utracone dziecko osiągnęło status królowej tebańskiej, heroicznej i prawej Antygony ³⁴ – bohaterki znanej greckiej tragedii Sofoklesa.

31 S. Grzeszczuk, *Treny Jana Kochanowskiego...*, *op. cit.*, s. 48.

32 *Ibidem*.

33 O różnych możliwościach interpretacji motywów i obrazów zawartych w *Trenach* – zob. T. Banasiowa, „Wzorzec”. *Wokół problemów genologicznych „Trenów”...*, *op. cit.*, s. 79–88.

34 Por. J. Krzyżanowski, *Ludowość w poezji Kochanowskiego*, *op. cit.*, s. 219–220.

Najwięcej wewnątrztekstowych sygnałów refleksji metapoetyckiej znajduje się w dwu pierwszych utworach cyklu. *Tren I* rozpoczyna się od konwencjonalnej inwokacji, wzywającej do udziału w opłakiwaniu zmarłego. W tradycji antycznej wzywani do płaczu byli ludzie, bogowie, niekiedy cała przyroda ożywiona lub nieożywiona. Przykładów na wezwania do płaczu uosobionych pojęć w literaturze antycznej nie odnaleziono, jednakże występują one w literaturze humanistycznej, np. u Petrarke i Scaligera³⁵. Odwołanie się do nowszej tradycji literackiej świadczyłoby zatem o rywalizowaniu z poetyką antyku (*emulatio*), co u Jana Kochanowskiego było zjawiskiem nader częstym³⁶. Nie bez znaczenia jest też powoływanie się na „łzy Heraklitowe” oraz „skargi Simonidowe”. Wskazał bowiem poeta zarówno kontekst filozoficzny, jak i literacki swego dzieła. Simonides z Keos był wskazywany w wielu poetykach renesansowych jako grecki autor utworów trenowych, natomiast płacz Heraklita z Efezu – filozofa-malkontenta – już w starożytności był przysłowiowy³⁷. Fragmenty trenowe Simonidesa – prawdopodobnie znane Kochanowskiemu z omówień lub nawet osobistej lektury, odznaczają się wszakże pogłębioną refleksją na temat ludzkiego życia i śmierci. Już zatem w pierwszych słowach tekstu poetyckiego, pozornie konwencjonalnych, wskazał poeta jasno swych literackich i filozoficznych „patronów”. Cykl poświęcony Orszulce jest przecież na tyle przesycony refleksją podmiotu lirycznego, że badacze dwudziestowieczni określali go jako „poemat o kryzysie światopoglądowym”, lub wręcz nazywali „poematem filozoficznym”, w którym „sfera uczuć podporządkowana została sferze myśli”³⁸. Oczywiście, należy się zdystansować wobec jednoznacznych odczytań i interpretacji tego fragmentu, bo rozległa inwokacja w *Trenie I* składa się z wielu członów wyliczeniowych, zawierających paralelne i anaforyczne powtórzenia, co daje efekt lamentacyjnego zawrodożenia, a jednocześnie oddaje głębię ojcowskiej straty. Taki typ wypowiedzi poetyckiej odnajdujemy np. w Eurypidesowych fragmentach monologowych chóru, chociażby w *Błagalnicach*, *Trojankach* lub *Resosie*, a właśnie owe Eurypidesowe fragmenty stanowią ślad literacki po rytualnych trenach starogreckich, które nie zachowały się do naszych czasów³⁹. Podmiot nie wypowiada

35 Por. *Komentarz II* do tak zwanego wydania sejmowego *Trenów*, w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Trens*, *op. cit.*, s. 110.

36 Por. J. Malicki, *Poezja i retoryka. Trens*, w: *idem*, *Legat wieku rycerskiego. Studia staropolskie dawne i nowe*, Katowice 2006, s. 149 i nast.

37 Por. *Komentarz II*, w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Trens*, *op. cit.*, s. 110; T. Banasiowa, *Poetyka sformułowana gatunku*, w: *eadem*, *Tren polityczny i funeralny...*, *op. cit.*, s. 13-33.

38 Por. m.in. J. Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, *op. cit.*, s. 434-459; S. Skwarczyńska, „*Trens*” Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda..., *op. cit.*, s. 129-130; por. komentarz na ten temat: S. Grzeszczuk, „*Trens*” Jana Kochanowskiego..., *op. cit.*, s. 44-45.

39 Por. Eurypides, *Tragedie*, tłum. i oprac. J. Łanowski, Warszawa 1990, s. 146-148, 328, 627-628.

się zatem jedynie w roli poety preferującego określoną tradycję twórczą: występuje jednocześnie w roli cierpiącego człowieka, ojca, męża, uczonego, humanisty⁴⁰.

Bodaj najciekawszym – z punktu widzenia refleksji metapoetyckiej – wydaje się wstępny fragment *Trenu II*, a ściślej – pierwsze dziewiętnaście wersów tego utworu, poczynawszy od słów: „Jeslim kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić...”. Już wstępny wers zapowiada poetycki dialog-polemikę z tymi potencjalnymi krytykami czarnoleskiego poety, którzy pojmują w sposób specyficzny, bo niemal dosłowny, estetykę *decorum*. Zastosowane w pierwszym wersie zdrobnienie „piórko” (zamiast „pióra”, symbolu poetyckiej weny i zdolności twórczych) odnosi poeta do błahych, „lekkich”, rymowanek, śpiewanych dzieciom do snu przez piastunki. Gorzka ironia wynika ze stwierdzenia, że wolałyby usypiać dzieci do snu układając kołysanki (określane pogardliwie „fraszkami”), aniżeli tworzyć żałobny poemat o swym cierpieniu po stracie „wdzięcznej dziewczyny”:



Jeslim kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić,
A k'woli temu wieku lekkie rymy stawić,
Bodajże bych był raczej kolebkę kołysał
I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał,
Którymi by dziecinki noworodne spiły
I swoich wychowańców lamentsy toliły.
Takie fraszki mnie zbierać pożyteczniej było,
Niżli, w co mię nieszczęście moje dziś wprawiło,
Płakać nad głuchym grobem mej wdzięcznej dziewczyny
[...]”⁴¹.

Słowo „dziewczyna” (analogicznie jak „dziecina”) nie ma tu oczywiście tego samego znaczenia, co we współczesnej polszczyźnie, bo wskazuje zdrobnienie: chodzi bowiem o niemowlę płci żeńskiej, a nie o dorosłą pannę, jak rozumiemy to słowo dzisiaj⁴². Mała „dziecina” – co sugeruje podmiot – stanowić może wszakże dla osoby ojca wartość bezcenną, przewyższającą wszelkie inne wartości. A każdy człowiek ma prawo do własnej hierarchii wartości. Wynika z tego, że zasada *decorum* o tyle jest ważna i „użyteczna” dla sztuki, o ile jej propagatorzy i zwolennicy – do których zresztą Kochanowski sam należał – są w stanie uwzględnić

40 Por. uwagi o zespoleniu wielu ról podmiotu lirycznego w *Trenach* – T. Banasiowa, „Wzorzec”. *Wokół problemów genologicznych „Trenów”...*, *op. cit.*, s. 82.

41 J. Kochanowski, *Tren II*, w: *idem, Treny*, *op. cit.*, s. 8.

42 Zob. *Komentarz I*, w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny*, *op. cit.*, s. 113.

i zaaprobować rozmaite ludzkie wybory, preferencje, hierarchie wartości.

Widać więc, że w *Trenie II* twórca próbuje zwrócić uwagę odbiorcy na to, co jest dla niego w danej chwili ważne i podniosłe oraz na to, co jest istotą tworzonego właśnie poematu. Chodzi mianowicie o indywidualne przeżycia człowieka: ojca, poety, myśliciela i humanisty w jednej osobie, o jego cierpienia i przemyślenia. To one są głównym tematem żałobnego cyklu, to one są godne stylu wzniosłego. Autor domaga się zatem zaakceptowania prawa poety do manifestowania indywidualizmu w poezji, a także prawa do wyrażania przeżyć ludzkich w myśl popularnej wówczas formuły Terencjusza, że nic, co ludzkie, nie powinno być humaniście obce. Żadna więc rzecz, która człowieka dotyczy, nie powinna stanowić *tabu* dla twórcy i pozostawać poza kręgiem sztuki. W kilkunastu zaledwie wersach *Trenu II* występuje wyjątkowe zagęszczenie zaimków osobowych oraz dzierżawczych, które ukierunkowują uwagę czytelnika na osobę lamentującego podmiotu: „[...] takie fraszki m n i e zbierać pożyteczniejszy było [...], [...] w co m i ę nieszczęście m o j e dziś wprawiło [...], [...] Płakać nad głuchym grobem m e j wdzięcznej dziewczyny, [...] na to m i ę przygoda gwałtem wbiła [...], [...] m o j a nie nagrodna szkoda [...], Ani m i teraz łącno dowiadać się [...], Jaka m i ę z płaczu m e g o czeka cześć, [...] m o j a Orszula [...]”. Takie eksponowanie siebie i własnego stanu psycho-fizycznego, charakterystyczne jest właściwie dla wszelkich tekstów lamentacyjnych, łącznie ze średniowiecznymi *planctusami* i biblijnymi lamentacjami Jeremiasza, ale w rozpatrywanym *Trenie II* Kochanowskiego owo manifestowanie indywidualizmu ma dodatkowo charakter refleksji metapoetyckiej.

Twórca jest bowiem przekonany, że pisanie trenów dla córki to swego rodzaju konieczność, wynikła z tragicznego zrządzenia losu i nie ma nic wspólnego z wolnością poety czy w ogóle – wolnością człowieka. Kiedyś artysta nie chciał tworzyć panegiryków: „Nie chciałem żywym śpiewać, dziś umarłym muszę [...]”⁴³. Ów protest poety przeciw tworzeniu uniżonych panegiryków, czy inaczej – świadoma rezygnacja z narzucanych mu ongiś tematów czy wartości, była – jak sam zorientował się po pewnym czasie – jedynie pozorną próbą zmanifestowania poetyckiej wolności. Można śmiało przypuszczać, że rezygnacja z życia dworskiego i świadoma decyzja osiedlenia się w Czarnolasie miały związek z owym przemożnym pragnieniem Kochanowskiego, aby zaznać poetyckiej niezależności i twórczej wolności. Po śmierci bliskiej osoby autor *Trenów* zdał sobie sprawę z tego,

43 J. Kochanowski, *Tren II*, w: *idem, Treny*, *op. cit.*, s. 9. Por. A. Borowski, *O trwodze, rozpaczy, nadziei...*, *op. cit.*, s. 168; K. Mrowcewicz, *Treny – poemat o utraconej wolności*, w: *idem, Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987, s. 171-192.

że tamte wcześniejsze pragnienia – to złuda. Bo każdy poeta, jak każdy przeciętny człowiek, podlega władzy wyższej, zrządzeniom Losu, Boga (jakkolwiek tę wyższą Konieczność nazwiemy). A zrządzeń tych żaden człowiek nie jest w stanie ani przewidzieć, ani odmienić. Owe poetyckie rozważania o pozorach twórczej wolności korespondują oczywiście z myślą wyrażoną w motcie, a sprowadzającą się do konstatacji, że umysł człowieka, tak jak wszystkie sprawy tego świata, bez reszty podlega władzy Najwyższego.

Autopolemikę z innymi swymi wcześniejszymi poglądami, wyrażonymi najobszerniej w manifestie poetyckim – *Muzie*, podjął Kochanowski, pisząc następujące słowa:



Ani mi teraz łąco dowiadać się o tym,
Jaka mię z płaczu mego czeka cześć na potom
[...]⁴⁴.

Poetycka duma i odziedziczone po starożytności rzymskiej eksponowanie toposu *non omnis moriar* – tak przecież dobitnie zaznaczone w *Muzie*⁴⁵ – ustąpiły miejsca poetyckiej pokorze. Ostatnio historycy literatury zauważyli, że w *Trenie II* poeta przyznaje się, że pisze pod presją Losu, a w dodatku nie tak, jak chce, ale tak, jak „musi”⁴⁶. Zmiana poglądu na temat statusu poety i poezji oznacza w tym wypadku przeciwstawienie się niektórym wątkom tradycji antycznej. Jeszcze raz niejako aktualizuje Kochanowski – czy raczej modyfikuje – stanowisko teoretyków dawnych – swych grecko-rzymskich mistrzów, opowiadając się za współczesnością. Byłby to następny symptom rywalizowania ze spuścizną przeszłości (*emulatio*).

Nie bez znaczenia dla sensu metapoetyckiej refleksji w *Trenach* jest dodanie na zakończenie cyklu *Epitafium Hannie Kochanowskiej*:



I Tyś, Hanno, za siostrą prędko pospieszyła
I przed czasem podziemne kraje nawiedziła,
Aby ociec nieszczęsny za raz odżałował
Wszystkiego, a na trwalsze rozkoszy się chował⁴⁷.

44 J. Kochanowski, *Tren II*, w: *idem, Treny, op. cit.*, s. 9.

45 Szczególnie znamienne dla tejże tradycji są słowa: „[...] Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za laty/ Nie będą moje czułe nocy bez zapłaty;/ A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy;/ To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy;/ I opatrzył to dawno syn pięknej Latony;/ Ze moich kości popiół nie będzie wzgardzony [...]” (J. Kochanowski, *Muza*, w: *idem, Dzieła polskie*, t. 1, oprac. J. Krzyżanowski, s. 137).

46 A. Borowski, *O trwodze, rozpaczcy, nadziei...*, *op. cit.*, s. 168.

47 J. Kochanowski, *Epitafium Hannie Kochanowskiej*, w: *idem, Treny, op. cit.*, s. 50.

Ów lapidarny tekst jest sygnałem pewnej egzystencjalnej sytuacji, echem tragedii, która miała miejsce przed laty w pewnym szlacheckim domu. Można by rzec – tragedii podwójnej, bo wkrótce po Orszulce zmarła druga córka – Hanna. Poeta-ojciec celowo jednak dodaje do rozległego cyklu, którego bohaterką liryczną jest Orszulka, tylko jedno krótkie epitafium. Truizmem byłoby dziś stwierdzenie, że rozmiar tekstów stanowi miarę ojcowskich uczuć do poszczególnych córek. Bowiem *Treny* w równym stopniu odnoszą się do Orszuli, jak i do Hanny. Zaświadczają o tym chociażby słowa epitafium, informujące, iż „nieszczęsny ociec za raz odżałował” („za jednym razem odżałował, odcierpiał”) rodzinną traumę. Bez wątpienia Kochanowski miał świadomość uniwersalności napisanego przez siebie cyklu trenowego. Utwór przedstawia – jak powszechnie wiadomo – reakcję inteligentnego człowieka na jedną z sytuacji trudnych, granicznych w ludzkim życiu. W tekście stawiane są fundamentalne pytania egzystencjalne. *A Epitafium Hannie Kochanowskiej* jest niczym kropka, dopisana przez twórcę do sumy żalów, przemyśleń, pytań, wątpliwości i nadziei. To wszystko. Nic więcej poeta napisać już nie chciał. I w tym kontekście – bez spekulacji na temat rodzinnych czy uczuciowych preferencji – należy odbierać krótkie epitafium dla małej Hanny.

W szkicu niniejszym rozpatrzone zostały wybrane części delimitacyjne *Trenów* Jana Kochanowskiego: tytułatura, dedykacja, wypowiedzi metapoetyckie z dwu wstępnych trenów, epitafium końcowe dla córki Hanny, dodane przez poetę na końcu cyklu żałobnego. Dokonana też została analiza wybranych, metapoetyckich fragmentów *Trenu I* i *Trenu II*. Wyszczególnione teksty zawierają informacje samego autora, dotyczące akceptowanej przez niego tradycji literackiej (zwłaszcza genologicznej) żałobnych kompozycji, wyrażają też stosunek poety do tradycji *decorum*, a pośrednio ukierunkowują czytelnika na sposób odbioru dzieła. Zawarte w tytule odwołanie do antycznych *threni* świadczy o preferowaniu lamentacyjnych, greckich form gatunkowych, kontynuowanych w literaturze rzymskiej przez żałobne elegie. Kochanowski tym samym przełamuje niejako ówczesną modę na sięganie przez poetów staropolskich do tradycji epicko-retorycznego epicedium rzymskiego, wyraźnie opowiadając się za lirycznym, subiektywnym ujmowaniem tematu śmierci i żałoby.

Na temat tradycji literackiej wypowiada się ponadto autor w pierwszych słowach *Trenu I*, stosując mianowicie liczne personifikacje żalów i lamentów oraz „przywołując” całą dostępną mu konwencję literatury funeralnej. Wyraża tym samym przekonanie, iż nowoczesne rozumienie *imitatio* nie polega na naśladowaniu jednego wzorca, ale wielu. Bliski jest w tym względzie rozumieniu imitacji w ujęciu Erazma z Rotterdamu⁴⁸. W tychże pierwszych słowach dzieła sygnalizuje też autor

48 Zob. B. Otwinowska, hasło: *Imitacja*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, *op. cit.*, s. 297-301.

odwołanie się w swym utworze nie tylko do źródeł literackich, ale i filozoficznych. Symbolizują ten fakt umownie dwa nazwiska: filozofa Heraklita z Efezu („łzy Heraklitowe”) oraz poety greckiego Simonidesa z Keos, uznawanego przez potomnych i przez renesansową poetykę za autora „wzorcowych trenów”⁴⁹ („lamenty Simonidowe”).

Rozbudowana dedykacja dla małego dziecka płci żeńskiej świadczy nie tylko o wielkim ojcowskim uczuciu i towarzyszącym mu bólu, ale i o nowatorskim podejściu poety do tradycji *decorum*. Dedykacja podkreśla bowiem subiektywny stosunek cierpiącego człowieka do osoby bliskiej. To nie w kategoriach ocen społecznych czy ogólnoludzkich przedstawiana jest mała dziewczynka, ale w kategoriach wartości szczególnych dla danej jednostki. To dla poety zmarłe dziecko było postacią wybitną i godną stylu wzniosłego, a poemat o cierpieniach i rozterkach myśliciela – humanisty wręcz domaga się takiego stylu. Takie autorskie stanowisko w sprawie oceny „przedmiotu przedstawionego” dzieła podkreślone zostało dodatkowo w niektórych trenach cyklu, m.in. w *Trenie II* oraz w *Trenie VI* (kreacja zmarłej na Safonę, bohaterkę tragiczną Antygonę i dorodną pannę młodą, opuszczającą dom rodziców). W *Trenie II* poeta modyfikuje swoje wcześniejsze poglądy (wyrażone m.in. we wcześniejszym manifeście poetyckim – *Muza*) na temat statusu poety w społeczeństwie, sławy poetyckiej oraz swobody twórczej. Zarówno ramowe elementy delimitacyjne, którymi opatrzone są *Treny* czarnoleskie, jak i wewnętrztekstowe wypowiedzi o charakterze metapoetyckim zaświadczały, że Jan Kochanowski, mimo że przyjmował i akceptował poetyckie wzory i normy, nakazane przez tradycję i współczesną mu poetykę sformułowaną, to jednak z całą stanowczością opowiadał się za poszukiwaniem nowych rozwiązań poetyckich oraz nowej interpretacji przepisów normatywnych, przekazanych przez antyk – tak grecko-rzymski, jak i judeochrześcijański.

49 Por. T. Banasiowa, *Poetyka sformułowana gatunku...*, *op. cit.*, s. 14, 18-20, 31, 35.

TERESA BANAŚ-KORNIAK

IN LINE WITH THE PRINCIPLE OF *DECORUM*. A CONTRIBUTION TO META-POETIC
THREADS IN JAN KOCHANOWSKI'S *LAMENTS*

The essay is an analysis of the so-called „framework” elements in Kochanowski's *Laments* (including the title, dedication, *Epitaph for Hanna Kochanowska*), and metapoetic fragments of the mourning cycle, particularly where the poet refers to the contemporary judgements about the status of poetry and the poet. The author concludes that the author of *Laments* in the late stage of his work not only greatly modified his views on theoretical issues in the art of poetry (because he even contradicts in *Laments* some of his opinions expressed in the previously written poetic manifesto – *The Muse*), but also offered his contemporaries and posterity, more subjective interpretation of the principle of appropriateness (*decorum*), held in a spirit of modernity and in search for new poetic solutions.