

Stanisław Windakiewicz

Erotyk Kochanowskiego. Studium. III

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 1/1/4, 193-209

1902

Artykuł został zdigitalizowany i 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.



STANISŁAW WINDAKIEWICZ.

Erotyk Kochanowskiego. Studyum.

III.

Przełom w erotyku Kochanowskiego wywołała miłość do Bezimiennej t. j. pierwsza poważna i na gruncie moralnym, nowoczesnym oparta miłość poety. Kochanowski był bardzo zmysłowym i wrażliwym na piękność kobiecą, — jest to u niego właściwość ściśle słowiańska, którą uświadomiła kultura Odrodzenia, — ale dotychczas Kochanowski nie umiał spokojnie zachwycać się pięknnością, nie rozumiał, co to jest cicha kontemplacja uroku niewieściego, piękno pojmował zanadto materialnie, humanistycznie. Nagle zachodzi u niego stanowcza zmiana: jakby z ukrytych pokładów myśli wydobywa się u niego idealniejsze pojęcie kobiety. Materiału bardzo obszernego do szczegółowego badania tego procesu nie ma — ale porównawszy elegię padewską o piękności Lidy, z wierszami do Doroty Podlodowskiej z czasów narzeczeństwa, widać, jak wielką drogę pojęcie piękna u Kochanowskiego przebiegło. Lidę podziwiał Kochanowski tylko dla ruchów, strojów, stołecznego szyku i zalotności; czuje się bardzo szczęśliwym, gdy ją przypadkowo uściskać może — za czasów narzeczeństwa posiada już osobną filozofię platonizującą, uznaje piękność za »dar Boży a dar znamienity«, jest przekonany, że »im kto cudniejszy tem niejako być musi Bogu podobniejszy« i w piękności kobiecej upatruje manifestację boskości podobnie, jak w świetle gwiazd i barwie kwiatów (El. I. 6 i Fragn. 29).

Miłość do Bezimiennej wyprowadza także Kochanowskiego z zakłętego koła naśladownictwa wyłącznie klasycznych wzorów. Już poprzednio zauważyliśmy u poety pewne zbliżenie do literatur

w językach nowoczesnych, — teraz znów musimy się cofnąć do wspomnień włoskich. Kochanowski przebywał w Padwie w czasie najwyższego rozwoju petrarkizmu¹⁾ i dał się pociągnąć ogólnemu prądowi uwielbienia dla poety, odwiedził osobiście grób jego w Arquà del Monte i pobyt ten pięknym epigramatem turysty - cudzoziemca uwiecznił (For. 8). W elegiach padewskich w kilku momentach przebijają się pojęcia nowoczesnego sentymentalizmu; mianowicie owo błędzenie po odludnych brzegach Bacchiglionu po zerwaniu z Lidią jest czysto petrarkowskie (El. II. 9). Z fraszek włoskich wiemy nawet, że naówczas podobały mu się szczególnie kanzony *In morte di Madonna Laura*, których lekki wpływ łącznie z kanzonami Bemba sięgnął aż do *Trenów* (For. 70, 7). Otóż pytanie, czyby także w erotyku polskim nie dało się wysondować pewnego oddziaływania Petrarkistów? Może przecież poznanie Bezimiennej wywołało w jego duszy energiczniejszy zwrot ku współczesności, może i on podobnie jak Szarzyński, zanim się nazawsze skierował ku klasycyzmowi, w fazie wiosnianej swych uczuć poczuł jakąś żywszą sympatyę do śpiewaka z Wokluzy?

Pytanie to rozstrzygniemy poniżej; na razie zaś zastanowimy się jeszcze nad stroną formalną tych utworów. W Padwie pisał Kochanowski same długie, wymowne, na pół dydaktyczne a przynajmniej erudycyjne elegie; w wierszach do Bezimiennej forma ta ginie. Spotykamy teraz najczęściej poemata krótkie, ujęciu wrażeń jednolitych poświęcone, omal nie poemaciki nastrojowe, w których gra najczęściej jedno jasne i wyodrębnione uczucie, bez objaśnień i urozmaiceń erudycyjnych, jak to było w elegiach. Elegie także okazują pewne pokrewieństwo z listem, nawet czasem są tylko listami; poeta rozprawia w nich szeroko o rozmaitych rzeczach, kołuje koło rozmaitych tematów i nigdy z początku domyśleć się nie można, na czym skończy. Tymczasem poemata do Bezimiennej posiadają najczęściej budowę schematyczną; zaczynają się nieraz apostrofa, potem podają opis wrażenia a kończą się komplementem; zwłaszcza utwory z doby upojenia ułożone zostały przeważnie schematycznie. Wreszcie elegie są poświęcone wynurzeniom ciągłym, przeciętna ich długość wynosi sześćdziesiąt a niektóre dochodzą do ośmdziesięciu wierszów. Poemata do Bezimiennej są zupełnie inne; układ w nich przeważnie stroficzny, najlepsze są pisane w dwudziestu lub szesnastowierszach trzynastogłoskowych, a niektóre z nich zmieniają się nawet w czternastowiersze jedenastogłoskowe, których u Kochanowskiego za nic innego uważać nie można, jak za sonet niedokształcony²⁾.

¹⁾ Graf, *Petrarchismo nel cinquecento*. Nuova Antologia 1886 I.

²⁾ Domyślał się już tego Faleński w artyk. »Kochanowski jako poeta liryczny« Tyg. illustr. 1864. str. 315.

Na początku jednak po poznaniu Bezimiennej, Kochanowski nie myślał jeszcze o śpiewaku z Wokluzy i starym zwyczajem zaczął pisać wiersze na modłę klasyczną. Za pierwszy poemat, utworzony z myślą o Bezimiennej, możnaby uważać fraszkę »Matko skrzydlatych miłości«, w którym prosi Wenerę o zbliżenie go do kochanki i wzywa boginię Pafii, żeby się pokazała na swym rydwanie, zaprzężonym łabędziami, u brzegów wiślanych a on jej wystawi nowy ołtarz darniowy i zarzuci go kwiatami: różą, fijołkami, lilią, majeranem i szałwią (Fr. III. 12). Pomysł ten pochodzi naturalnie z Horacego, bo to Horacy pierwszy myt o Wenerze i Kupidyńce zamienił na dekoracyjną ozdobę erotyków. O współczesności tego utworu z elegią do Pazyfili mówiliśmy wyżej. Podobnie z Horacego jeszcze pochodzi tłumaczenie ody o porwaniu Europy, spowodowane obawą niebezpieczeństw w podróży narzeczonej (P. I. 6), do czego również odnosi się jeden z najpiękniejszych oryginalnych wierszów tej fazy. Widzimy więc w tych utworach ustawiczne brodzenie szlakami gotowymi; Kochanowski z przyzwyczajenia pisze według starej manieri i trudno w nim odkryć naówczas usiłowania, żeby napisać coś bardzo oryginalnego.

Drugim źródłem natchnień Kochanowskiego w tej fazie był Owidyusz, który już pobudzał go do nieco żywszego wyrażania swych uczuć, niż to się działo za powodem wykwintnego ale bezkrwistego Horacego. Owidyusz wogóle działał bardzo ożywiająco na naszych pisarzy XVI. i XVII. w. i można powiedzieć, że n. p. Janickiemu dał naprzód pojęcie, co to jest literatura. O wpływie Owidyusza na literaturę polską możnaby robić długie studia. Otóż i Kochanowski zaczął pisać elegie w Padwie z Owidyuszem w rękę i teraz doń wrócił. Wśród poematów do Bezimiennej znajdujemy wcale ładny wierszyk »Gdzie teraz ono jabłko«, osnuty na reminiscencyach z *Metamorfoz*, w którym Kochanowski skarży się, że »nieunoszonej myśli zapamiętały dziewczki dogonić nie może« i zastanawia się, skądby wziąć złotego jabłka Atalanty albo szczęśliwej taśmy Wenery, zapomocą których możnaby ująć serce poznanego dziewczęcia (Fr. III. 11). Z Owidyusza również zaczerpnięto nadzwyczaj swobodnego tłumaczenia listu Penelopy do Ulyssesa, którego z przyczyny treści niepodobna odnieść do czasów padewskich (P. I. 17); zresztą mamy znów inną elegię do Pazyfili, w której parafraza listu tej heroiny jest prawie wspomnianą (El. III. 12).

Te wzory jednak nie miały już wystarczyć talentowi, rważącemu się w nieco wyższe i czystsze światy uczuć. W następnych utworach spostrzega się jeszcze lekkie naśladownictwo frazeologii klasycznej — nawet całe okresy z Propercyusza powtarza niekiedy Kochanowski w poematach do Bezimiennej, — przecież ton tych utworów zupełnie się zmienia, »segretario antico« okazuje się już przewodnikiem bezsilnym i Kochanowski ucieka się do »segretario novello« t. j. do Petrarki. Poematów pod wpływem poezyi Petrarki powstałych mamy sześć, które od poprzednich

wybitnie się odróżniają nastrojem, serdecznością, wzniosłością i niezwykłą powagą. W wierszu »Kto mi dać wiary niechce« Kochanowski nazywa Bezimienną »pięknem stworzeniem«, nawet »Aniołem«; powiada, że miejsce, gdzie usiedzie w raj się zamienia, że róże i lilie pod jej stopami wykwitają a drzewa naumyślnie cieniem ją osłaniają, żeby słońce jej cery nie spaliło. Podniosłość myśli łącznie z układnością nadaje jej taką władzę, że serca zwraca ku sobie, jak słoneczniki. Kto ją zobaczy, wdzięczny jej być musi za cudne widzenie; takiej piękności nie było na świecie; niech każdy patrzy a przekona się, że poeta ma słuszość, gdy ją tak opiewa. Wiersz ten w poważnym trzynastozgłoskowcu wywiera wielkie wrażenie (Fragm. 32). Nieco późniejszym poematem z fazy upojenia jest pieśń »Złota to strzała y krom wszego iadu była«, w której Kochanowski wyraża niewymowną radość, że się prawdziwie zakochał, uczuwa rozkosz, że panna mu sprzyja a nowa miłość trosk mu nie przynosi i opiewa piękność i »święte obczyaie« kochanki, życząc jej naiwnie setnych lat. Pieśń ta może bardziej rezonowana, niż poprzednia, odznacza się osobliwym pojęciem miłości, jako wdzięcznej niewoli i urojeniem o wpływie twarzy pociągającej na automatyczne zniewolenie cudzego serca (P. I. 4).

Dalsze pieśni, równie podniosłe i rozradowane, tyczą się już szczegółowych wypadków tego romansu. Zdaje się, że Bezimienna odwiedziła Kochanowskiego na wsi, zresztą może spotkali się przypadkowo w mieście, bo mamy śliczną pieśń »Trudna rada w tej mierze przydzie sie roziechać«, gdzie z równym ciepłem i tkliwością, jak w poprzednich i z nieopuszczającą go już odąd majestatycznością w wypowiedzeniu sentymentu, unosi się Kochanowski po raz trzeci nad niezrównaną pięknością swej narzeczonej i zazdrości skałom i lasom, które ją będą oglądały, i prosi, żeby mu długo nie dała czekać na powtórne zobaczenie (P. I. 7). Ostatni wreszcie wiersz, pisany jeszcze w rozkosznych usposobieniu, zaczyna się od słów »Gdziekolwiek iest, Bożec pošli dobrą godzinę« i zawiera ponowną pochwałę piękności Bezimiennej i nowe zapewnienie o niezmienności swych uczuć. Kochanowski znajduje w tej kochance więcej uroku, niż w stu innych, mieni się szczęśliwym z posiadania jej miłości; zdaje mu się, że Bóg od wieków przeznaczył mu ją za żonę; zapewnia, że do niej należy i jako jej sługa zginie a tylko błaga, żeby o nim pamiętała ciągle i wiernie, bo zawód z jej strony równałby się wyrokowi śmierci (P. I. 8).

Gdybyśmy teraz w powyższych pieśniach wpływ petrarkizmu udowodnić chcieli, to na to porównaniem całych sonetów nie poradzimy. Kochanowski w Polsce nie musiał mieć włoskich poetów pod ręką. W wierszach powyższych można wykazać wpływ Petrarki, ale jest to jakby Petrarka zbity, skondenzowany, a może nawet zbarbaryzowany. Kochanowski reprodukuje włoskiego pieśniarza z pamięci, w frazecie jednym skupia omal nie całe sonety i widocznie zna Canzoniere, ale o nim w danej chwili dokładnie nie pamięta. Kochanowski studjom literatury włoskiej nie oddawał się

z równem przejęciem, jak klasycznym; wpływ petrarkizmu polega u niego raczej na lekturze przygodnej; można przypuścić, że odświeżenie pamięci o nim zawdzięcza raczej otoczeniu a nie swojej świadomości, co naturalnie pod względem kulturalnym jest bodaj ciekawszym zjawiskiem, niż gdyby ów Petrarca objawił się u niego intencjonalnie. Canzoniere to musiała być dla niego książka, którą niegdyś w Padwie odczytał a potem ją rzucił; zdawało mu się, że ta subtelna poezya nigdy mu się na nic nie przyda — tymczasem zaszły zdarzenia, które pamięć o nim odświeżyły, wspomnienie o tej poezyi pomogło mu do skondensowania swych własnych uczuć i w najwyższym wzmożeniu duchowej istoty on, klasyk zabity, miał o nowoczesność zawadzić. Wchodzimy teraz omal nie w sanktuarium estetycznej wrażliwości Kochanowskiego.

Do porównania weźmiemy dwie pieśni t. j. naprzód Fragment 32 i szczegółowo w każdym frazecie wykażemy, jaką metamorfozę subtelniejsze wyrażenia Petrarcki u Kochanowskiego przebyły. Niektóre pożyczki są tylko interesujące a inne wprost zdumiewające, bo jakby przez przezrocze okazują horyzonty, które rzadko w tej świeżości oglądać wolno :

— »Kto mi wiary dać niechce, day ią oku swemu«: Parrà forse ad alcun che'n lodar quella | Ch'i'adoro in terra, errante sia'l mio stile | ...E chi nol crede venga egli a vedella (189).

— »Anyłowi podobna barziew«: Non era l'andar suo cosa mortale | Ma d'angelica forma (61). I'vidi in tera angelici costumi | E celesti bellezze al mondo sole (105).

— »Ray tam gdzie ona siedzi«: Costei per fermo nacque in Paradiso (Canz. 11). Quasi un spirto gentil di Paradiso | Sempre in quell'aere par che mi conforte (73). Paradiso suo terreno (121). Tu Paradiso (185).

— »a któredy miia, | Za iey stopami róża wstawa y leliia«: Come 'l candido piè per l'erba fresca | I dolci passi onestamente move, | Vertù ch'ntorno i fior apra e rinnove | Dalle tenere piante sue par ch'esca (114). E fiorir l'erbe sotto le sue piante (Bembo, Canz »Perchè piacer a ragionar m'invoglia«).

— Iey gwoli piękne drzewa daią cień sowity«: Ed era'l Ciel all'armonia si'ntento | Che non si vedea'n ramo mover foglia; | Tanta dolcezza avea pien l'aere e'l vento (150). Ogni ramo inchinarsi | Del bosco intorno, e più frondoso farsi (Bembo, Canz. Perchè piacer i t. d.).

— »A ona myśl wspaniałą znosząc z układnością«: Com' è giunta onestà con leggiadria (203).

— »A człowiekiem tak władnie, iako słońce wonnym | Nawrotem«: Cerco il mio Sole e spero vederlo oggi (142), mio sol (124). Come quel verde si rivolge al sole | E lui sol cerca e riverisce ed ama (Bembo, Canz. »A quai sembianze«).

— »albo Magnes żelazem nieskłonny«: Una pietra è sì ardita | Là per l'indico mar, che da natura | Tragge a se il ferro (Canz. 14).

— »Wiele oczom powinien, o Pani, kto ciebie | Oglądał a ucieczył twym poyżrzeniem siebie«: Per divina bellezza indarno mira | Chi gli occhi di costei giammai non vide (108) Toż u Dantego: Che dà per gli occhi una dolcezza ai core, | Che intender non la può chi non la prova (Vita Nuova 26).

— »Niech się więcej nie chlubią starodawne lata | Z swoimi Helenami: iest za tego świata | Która gładkością.. przyszłym nadzieję na wieki odjęła«: Non si pareggi a lei qual più s'appressa | In qualch' etade, in qualche strani lidi | Non chi recò con sua bellezza | In Grecia affanni, in Troia ultimi stridi (202). Toż u Propercyusza słabiej i odmiennie: Post Helenam haec terris forma secunda redit (II. 3).

Podobny rezultat wydaje także porównanie frazeologii w pieśni »Trudna rada w tey mierze, przyidzie się roziechać« (I. 7), w której jeszcze wyraźniej zalatują nas echa tego żywiołowego procesu przyswojenia sobie przez tęą naturę twórczą frazeologii obcej, przetopienia jej na swoją własność a potem spożytkowania w stosownej chwili bez świadomości, że ta frazeologia jest właściwie cudzą. Porównanie to tłumaczy nam wprost zjawienie się w poezji Kochanowskiego obrazów, których dobrze zrozumieć nie można bez komentarza, zawartego we włoskim oryginale:

— »Wszystka moia dobra myśl z tobą precz odchodzi«: Ogni loco m' attristo ov' io non veggio | Que' begli occhi soavi... quand'io mi ritrovo dal bel viso | Cotanto esser diviso (Canz. 3).

— »pani wszech piękniejsza«: Fra tanti e si bei volti il più perfetto (181). L'alta beltà, ch'al mondo non ha pare (205).

— »Już mi z myśli wypadły te obecne twarzy«: Quando giugne per gli occhi al cor profondo | L'imagin donna, ogni altra indi si parte (63).

— »Twoje nadobne lice iest podobne zarzy, | Która nad wielkim morzem rano sie czerwieni, | A zniemagła ciemności nocne w światło mieni: | Przed nią gwiazdy drobniejsze po iedney znikają«: Stelle noi ose fuggon d'ogni parte | Disperse dal bel viso in amorato (27). Così mi sveglia a salutar l'Aurora | E'l Sol ch'è seco, e più l'altro ond'io fui | Ne' prim' anni abbagliato e sono ancora. | L'gli ho veduti alcun giorno a m'bedue | Levarsi insieme e'n un punto e'n un ora | Quel far le stelle e questo sparir lui (164).

— »Szczęśliwa ta droga, | Po której chodzić będzie tak udatna noga: | Zayrzę wam gęste lasy y wysokie skały, | Że przedemną będziecie taką rozkosz miały: | Usłyszycie wdzięczny głos y przyjemne słowa, | Po których sobie tęskni biedna moia głowa«: Lieti fiori e felici, e ben nate erbe | Che Madonna, pensando, premer sole; | Piaggia ch'ascolti sue dolci parole | E del bel piede alcun vestigio serbe. | Schietti arboscelli, e verdi frondi acerbe; | Amorosette e pallide viole;

| Ombrose selve, ove percote il Sole | Che vi fà co' suoi raggi alte e superbe; | O soave contrada, o puro fiume | ...Quando v' invidia gli atti onesti e cari (111.).

Oprócz tych wierszy pisał Kochanowski pod wpływem Petrarcki także kilka mniejszych utworów. Niektóre z nich, n. p. »Pani jako nadobna tak też y uczciwa«, możnaby uważać za fragmenta dłuższych poematów, uratowanych następnie od zagłady (Fr. I. 13) — a inne znów noszą tak widoczne ślady petrarkowskiej lektury, że je już dawno za naśladownictwa Petrarcki uznawano. Mianowicie poemat »Srogie łańcuchy na swym sercu czuię« był zawsze kwalifikowany jako petrarkowski, jakkolwiek niebardzo trafnie w jednym sonecie wzór dlań upatrywano. Poemacik ten niewiele wart (P. II. 21); jest to jakby szkic niewykończonego utworu, może przerwanej kancony, który przecież do objaśnienia studyów petrarkowskich u Kochanowskiego przydać się może:

— »Srogie łańcuchy na swym sercu czuię«: Son le catene ove con molti affanni | Legato son (207).

— »Żem iest tak pięknym siđtem ułowiony«: Nè posso dal bello nodo dar crollo (145). Amor fra l'erbe una leggiadra rete | D'oro e di perle tese sott' un ramo | ...Così caddi alla rete (129).

— »Wesoło żywę w trosce położony«: Se buona, ond' è l'effetto aspro mortale? | Se ria, ond' è sì dolce ogni tormento? frazes z sławnego sonetu »S'amor non è, che dunque è quel | Ch' io sento« (88).

— »A w tym swoim wzdychaniu | Mam rozkosz przeciw ludzkiemu mniemaniu«: Perchè in tale stato | E dolce il pianto più ch'altri non crede (86).

— »Oczy dziwney piękności«: kancony 6, 7, 8.

— »Dzień to błogosławiony, | Kiedym ia waszym siđtem upleciony«: Benedetto sia 'l giorno... e'l loco ov io fui giunto | Da due begli occhi, che legato m'hanno (39).

Wielce interesującym śladem petrarkizowania u Kochanowskiego jest wiersz »Imię twe Pani, które rad mianuię«, przerzucony następnie do Fraszek. Kochanowski wspomina w nim o wiecznej sławie swych rymów, które przetrwają posągi złote i marmurowe (Fr. I. 92). Z myślą tą zalecał się poeta każdej pannie i zarówno Lidyę, jak Bezimienną a potem Hannę zapewniał, że dzięki jego poezyi staną się nieśmiertelnemi. Połowa tego wiersza zdaje się być zupełnie oryginalną, kiedy druga jest dosłownym przekładem z Propercyusza. Ale nie w tem leży osobliwość wiersza. Propercyusz nieraz nastroczał Kochanowskiemu motywów do rozmaitych utworów, ale żeby mu użyczył motywu do sonetu, pisanego dokładnie według manieri włoskiej, to chyba jest szczytem modernizmu u takiego klasyka, jakim był Kochanowski. Motyw ten spożytkował Kochanowski zręcznie w tercynowej połowie sonetu i tem omal nie zupełnie podejrzenie o pożyczce zatarał:

Y Mausolaea y aegypskie grody,
Ostatniey śmierci próżne bydź nie mogą,

Albo ie ogień, albo nagle wody,
 Albo ie lata zazdrościwe zmożą:
 Sława z dowcipu sama wiecznie stoi,
 Ta gwałtu nie zna, ta sie lat nie boi.

Nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti,
 Nec Jovis Elei coelum imitata domus:
 Nec mausolei dives fortuna sepulcri
 Mortis ab extrema conditione vacat,
 Aut illis flamma, aut imber subducet honores,
 Annorum aut ictu pondera iacta ruent.
 At non ingenio quaesitum nomem ab aevo
 Excidet. Ingenio stat sine morte decus.

Tak więc naśladownictwo Petrarcki w pierwszej fazie miłości do Bezimiennej można obecnie uważać za rzecz dowiedzioną. Kochanowski zawdzięcza śpiewakowi z Wokluzy pomoc w wyidealizowaniu kochanki, w podniesieniu się na wyższy stopień wrażliwości, w przypisaniu Bezimiennej nadzwyczajnych przymiotów, wpływu na otaczającą naturę, na siebie, swą poezję, w uznaniu jej za zjawisko nadnaturalne, w którym ludzka piękność z boskimi przymiotami się łączy i zmusza widza do wdzięczności, w upatrywaniu w swem uczuciu dziwnych przeciwieństw i t. d. Także formalnie Kochanowski zawdzięcza wiele Petrarce, bo on go nauczył klarownie czysto liryczne uczucia, wskazał drogę do ujmowania ich w formę bardziej nowoczesną i tworzenia poemacików krótkich, zgrabnych i nastrojowych, do czego klasycy a zwłaszcza elegicy rzymscy wcale go pobudzić nie mogli. Dotąd przypuszczaliśmy tylko wpływ Folenga u Kochanowskiego; pokazuje się, że i Petrarcka nie był bez znaczenia w rozwoju jego talentu i w najważniejszym przełomie moralnym i twórczym dopomógł mu do przedostania się na znacznie wyższy stopień samoistności.

IV.

Poemata z drugiej fazy miłości do Bezimiennej, zaczynające się od skonstatowania pierwszych nieporozumień a kończące się zupełnem zerwaniem a nawet zapomnieniem, są liczniejsze i biograficznie ciekawsze. Główny zarys wiadomości o naturze stosunków z Nieznajomą mieści się właśnie w tej seryi poematów. Kochanowski był bardzo uczuciowy, jak na wiek XVI. Już z elegii padewskich można ocenić, że był wrażliwszy na niepowodzenia i skarżyć się lubił. Propercyuszowskie wyrażenie o niezliczonej ilości tematów, których dostarcza miłość »maxima de nihilo nascitur historia« — można także odnieść do Kochanowskiego, ale gdy jest smutnym. Radość odczuwał głęboko ale krótko, brakowało mu subtelniejszych odcieni do rozróżnienia rozmaitych napięć tego uczucia; — kiedy przeciwnie żal, jak każdy Polak, uświa-

damiań szczegółowo w swej duszy, gruntował go do dna, rozkładał na niezliczoną ilość epizodów i długo, długo w swej duszy przeżuwał, aż się uspokoił.

W poematach tej drugiej fazy zatrzymał Kochanowski formę krótkich, okolicznościowych zwierzeń — epoka wynurzeń elegijnych dzięki Petrarce minęła. Ale oddaliwszy się od Bezimiennej, sam sobie pozostawiony, otrząsa się zarazem z pod uroku Petrarki. Utwory z tej fazy przedstawiają ciekawą kartkę z życia głęboko poruszonej duszy. Są to przeważnie dyskursy wewnętrzne, rozwagi, żale, rozmyślania, walki z sobą, czasem nawet heroiczne mocowanie się z bardzo zbolałym sercem. Poemata te są niesłychanie szczerze i realistyczne; stanowią niejako psychologiczne autopsye, do których przyzwyczał już polską publiczność Janicki, choć naturalnie jego elegie do zajęć miłosnych bynajmniej się nie odnosiły. Poznajemy w nich mężką duszę poety, hart, trzeźwość, wytrawność, obcą Petrarce. Widocznie, że Kochanowski dużo w tym czasie przebolewał, przemyślał i wśród tego bardzo zmęźniał i wykształcił się. Za czasów padewskich można było zauważyć u niego ekspansywność młodzieńczą; elegie z tych czasów były omal nie listami do przyjaciół, a co najmniej do kochanki — teraz miłość u Kochanowskiego staje się bardziej samowiedną i osobistą, proces cały toczy się w głębi jego duszy spokojnie i rozważnie, a choć porusza najtkliwsze struny serca, poeta już nie szaleje obecnie, nad uczuciem swem osobiście panuje i sam się w sobie ukoić potrafi. Z przyzwyczajenia powołał i tym razem przyjaciela do rady — Kochanowski, podobnie jak Mickiewicz, musiał mieć zawsze jakiegoś pomocnika, doradcę — ale Trzycieski służył mu w tym wypadku tylko za pośrednika a do załagodzenia bólu poety o tyle się przyczynił, że go wywiódł kilkakrotnie na przyjacielską populanekę.

Typem wierszów z tego okresu są monologi Do Jana, Ad se ipsum na wzór Katulla przeważnie i wymówki i złorzeczenia na wzór Propercyusza. Tłumaczeń okolicznościowych spotykamy w tej fazie dwa: jedno dumanie nad emblematami Amorka z Propercyusza (Fr. II. 91); drugie znów z Katulla, mieszczące prośbę do Boga o pomoc w opanowaniu swego żalu (Fr. III. 30) — oba już dobrze znane i ocenione. Naturalnie naśladowań dałoby się więcej wysledzić n. p. odwołanie pochwał kochanki — z Owidyusza (Frag. 34 i Am. III. 12); zawieszenie pamiątek miłości w kościele Wenery a u Kochanowskiego oddanie ich u mety igrzyskowej tryumfującemu Amorkowi — z Horacego (Fr. III. 33 i Carm. III. 26); wypominanie swych zasług niewiernej kochance — z Propercyusza (P. I. 15 i El. I. 18) i t. p. Najciekawszy jest wiersz, w którym Kochanowski porównywa swe starania około byłej narzeczonej do robót w winnicy, gniewa się, że kto inny oberwie grona troskliwie przezeń strzeżone a on temu przeszkodzić nie może, choć »patrzac ieno mu sie serce nie rozpadnie« (P. I. 12). Niezwykłe to porównanie zastanawia bardzo w polskim erotyku,

ale w Katullu mamy zwrot »puella adservanda nigerrimis diligentior uvis«, który nagle całe zagadnienie tłumaczy (Carm. 17). Powtórzenie dosłownego frazesu z klasycznych elegików spotykamy raz i to, co ciekawe, w bilecie do Trzycieskiego: »Jakiem dary dawał? iakiem rymy składał?« Munera quanta dedi, vel qualia carmina feci — z Propercyusza (Fr. II. 51 i El. II. 8).

Rozbierać szczegółowo tych wierszów nie będziemy; są one nadzwyczaj treściwe i interesujące, gdy się je odczyta w porządku, w jakim prawdopodobnie powstały. Zwrócimy tylko uwagę na język. Cały ten przełom poruszył głęboko psychologiczne podstawy natury Kochanowskiego, wdarł się w sam rdzeń jego samowiedzy twórczej i wyrzucił na wierzch tę cudną ławę języka Kochanowskiego. W *Fraskach* można zauważyć precyzyę, trafność; życie dworskie przyczynia się u Kochanowskiego do wyrobienia naturalnego dowcipu, uczy go dokładności w wybieraniu wyrażeń na właściwe oznaczenie przedmiotów, spostrzeżeń i myśli. Ale słowo serdeczne, słowo drgające uczuciem bolesnem lub radosnem — to naturalnie zawdzięcza Kochanowski swej historii erotycznej. Już w wierszach do Anny zauważyliśmy wydobywanie się tego kryształnego a właściwego mu realizmu wyrazów. W dobie miłości do Bezimiennej uświadomił Kochanowski jeszcze bardziej swą naturalną tendencyę a w drugiej fazie pod wpływem wielkiego bólu w całej pełni ją rozwinął. Czy erotyki te są polskie czy nie, możnaby teraz z samego języka wnioskować.

Kochanowski okazuje wielką siłę zwłaszcza w personifikacyi konkretów lub abstraktów przez stosownie dobrane czasowniki. Zdolność ta wyrabia się w nim powoli i już w wierszach do Anny spotykamy zwrot plastyczny »słowa nie mogą domagać się w sobie« (Fr. II. 88). W erotykach do Bezimiennej bystre personifikacje pojawiają się częściej: »serce swym żalem się zwalczyło« (Fr. III. 20), »z miłości się wyłamać« (Fr. II. 77), »łańcuchem spinasz gniew żywiołów« (Fr. III. 11); w utworach zaś do Podlodowskiej mamy już ich bez liku: »serce mi zbiegło do Hanny« (Fr. I. 5), »samy cię ściany wołają«, »lipa w pośród dworu wygląda cię z boru« (P. II. 2), »póki panie wiosna w twarzy twojej« (Frag. 29) i t. d. Oprócz tego da się zauważyć w erotyku Kochanowskiego obszerne korzystanie z języka potocznego, rejowskiego, który nadaje właściwą żywość i naturalność tym poezjom n. p. »iako niedźwiedz łapę lizać muszę« (P. I. 12), »żem sye dał za nos wodzić czas tak długi« (P. I. 23), »odrzec sye y pana y służby« (Fr. III. 13), »przewirzgnąć się w swe dary« za przemienie (Fr. III. 19), »przysiągł na Bóg żywy krzywo« (Fr. III. 30), »z uszyna całymi puść mnie do domu iako z targu złego« (Fr. III. 33) — wszystko w poezjach z drugiej fazy. W poezjach pierwszej fazy trafiają się podobne zwroty ale nielicznie n. p. »w nadzieię ludzie orzą y w nadzieię sieią (P. I. 7) — widocznie Bezimienna onieśmiała go do używania popularnych wyrażeń; podobnież w wierszach do Doroty: »Cnocie zayrzą iako żywo buyne drzewo wiatrom krzywo« (P. II. 2) i t. d. Mimo to język, przetykany mnóstwem

idyotyzmów ludowych, jest właściwy naturze twórczej Kochanowskiego i w nim najwcześniej uświadamia swe literackie instynkta. Spotykamy go już, jakkolwiek dopiero w zawiązku, w próbkach erotycznych, któreśmy uznali za padewskie n. p. »łupiestwo czartu porwano« (P. I. 21), »że to żadna Boża noc nigdy nie minęła« (P. I. 25). Mowa ta nie opuszcza Kochanowskiego także w fazie przejściowej, między porzuceniem Lidy i poznaniem Bezimiennej. W czasie owych przelotnych miłości, posługuje się bardzo swobodnie tym swoim popularnym językiem: »bierzmy się proście przebóg« (Fr. III. 47), »zda mi się że ciągnę kota«, »bodaj ci złe dni« (Frag. 30), »Bóg widzi kto krzyw a kto prawy« (Frag. 31).

Ten piękny a czasem wyjątkowo silny i czerstwy język zepsuł Kochanowski nieco wprowadzeniem do poezji bezbarwnych epitetów, ku czemu widocznie pobudkę wzięł z pism uwielbianego przez się Ronsarda. Na punkcie atrybutów panowały naówczas dziwne pojęcia¹⁾ i dzięki temu pojawiły się u Kochanowskiego takie zwroty, jak »niewierne zamki« »niewdzięczne i świadome wrota« (P. I. 23), »opętana niewdzięczność« (Fr. II. 78) — w utworach drugiej fazy; nadto: »miłość niepochybna« (P. I. 4), »serce niedobyte«, »żelazo nieskłonne« (Frag. 32) — w utworach poprzedniej fazy. Gdybyśmy oznaczyć chcieli, skąd się biorą te epiteta w kompozycjach oryginalnych, to nam pomogą tłumaczenia z Horacego i Propercjusza, które się wprost roją od tych nienaturalnych przydawek n. p. »nocy nieprzespane« albo »nienaspane« (P. I. 25, II. 2), »opoka chętna«, »pomsta nieskora«, »życzliwa éma nocna« (P. II. 18), a nawet »kamienie nieumowne«, »opoki niezwyčajne« t. j. nieprzywyczajone (P. I. 21) i »woda niepamiętna« t. j. Acheront (Fr. II. 95).

Atrybutom tym towarzyszy mniej lub więcej stanowcze naśladownictwo składni łacińskiej: »panno wszech piękniejsza« (P. I. 4. 7), »panna czci bez końca« (P. II. 18); dalej wprowadzanie osobliwości syntaktycznych łacińskich: »baczyć możesz że moje posługi nie ważne« (Fr. II. 51), »którey ani skokiem człowiek dogonić może« (Fr. III. 11); wreszcie wpływ retorycznego stylu łacińskiego na proste a tak logiczne zdanie polskie. Kochanowski lubi zaczynać zdania główne zaimkiem względnym: »Która spornych żywiołów gniew spinasz łańcuchem dna morskiego y nieba sięgasz« (Fr. III. 11), »która wstań rzekła, wstań mężu, by wieczny sen na cię nie padł« (P. II. 18); dalej kłaść przesadny nacisk na zaimki wskazujące n. p. »Taka nie była« (Frag. 32), »równie taka rano wschodzi iutrzenka« (Frag. 33); wreszcie partykułom bezdźwięcznym nadawać zbyt silną wyrazistość n. p. »śliczna dziewko tak tusz sobie« albo »ray tam gdzie ona siedzi«, kiedy po polsku byłoby lepiej: »gdzie ona siedzi tam raj«. Najważniejszym jednak

¹⁾ Darmesteter et Hatzfeld, Le seizième siècle en France. Nouv. ed. 119—121.

błędem jego języka poetyckiego jest przesadna skłonność do przedstawianiu n. p.: »Tobie ustąpił stróż nieukrócony piekielney brony, Cerber« (P. II. 18); »posługi, które zna czas długi y stateczne y wierne« (Fr. II. 51), albo »co mają srogie dary u boginiej do brotliwej czynić y światu życziwey« (Fr. III. 12). Ostatnim wyrazem tego nienaturalnego szyku jest zupełne pomieszanie topografii składniowej w dłuższych okresach, naśladowane niebardzo trafnie z łaciny n. p.: nieumowna przedtym ani ulubiona, dziś zalecona zaśpiewaj (sc. lutni P. II. 18); albo: ucieszna lutni, w której słodkie struny, bijąc Amphion, kamień rozprószony, zwabił na kupę, śpieway (tamże). Naturalnie najwięcej tych floskułów znajdujemy w rzeczywistych tłumaczeniach i pod tym względem wyróżnia się zwłaszcza przekład ody o Danaidach dla Bogumiły, który jest przepelniony latynizmami (P. II. 18).

Najciekawszym momentem z całej historii erotycznej Kochanowskiego w drugiej fazie, a dla krytyki tekstu wcale nieobojętnym, jest zniszczenie erotyków do Bezimiennej po zerwaniu z nią stosunków, które nam częściowo tłumaczy dzisiejszy stan fragmentaryczny zbioru tych poezji Po wyrzuceniu pamiętek od Bezimiennej, t. j. po oddaniu tryumfującemu Amorkowi faceletu z obrączką złotą, przesłaną zapewne na Litwę, zwiędłego wieńca z fijołków, szpady używanej do późnych powrotów po nieoświetlonych ulicach, wreszcie próżnej sakiewki i lutni erotycznej (Fr. III. 33) — Kochanowski przystępuje w jednym z ówczesnych poematów do przeglądania swych erotyków i częściowego palenia tychże. Zdarzeniu temu poświęca osobny poemat, pisany w momencie, kiedy już przychodził do zupełnego ukojenia. Poeta nazywa w tym wierszu swą miłość »niemądrą sprawą«, wyrzuca kochance niewdzięczność, obłudne serce a o swej poezji powiada, że ją tworzył w zaślepieniu, kiedy go »miłość zwiodła«. Obecnie pragnie, żeby dawna kochanka nie brała jego pochwał do siebie:

..... nie kochay sie w sobie,
Nie wszystko prawda, com pisał o tobie —

szczególnie komplementa o piękności, rumieńcu, oczach, biuście, łagodności należy uważać za zmyślane. Odwołanie to, jak wspominaliśmy, naśladował z Owidyusza. »Teraz w oczach mych wszystko sie zmieniło«; czego nie mógł uzyskać czarami, jasność sądu, teraz dzięki jej obłudzie spostrzegł. Pragnie uciec od niej; będzie nawet »w pustych lesiach rad siedział, bych ieno o tobie nie wiedział«. Poemat ten powstał widocznie przy czytaniu takich pieśni, jak »Kto mi dać wiary niechce« albo »Złota to strzała była« pisanych po pierwszym zbliżeniu i miał na celu zniszczyć pamięć jego pierwszych uniesień w literaturze, o ile naturalnie stały się publiczną własnością. Tymczasem dla zatarcia tych wspomnień poeta rzuca dawne erotyki do ognia — »to comci służył, niech już w niwecz idzie« — i tem całopaleniem zakończy smutną historję

swej miłości (Fragm. 34). Do tego ciekawego momentu targania i palenia rękopisów erotycznych odnosi się także jedna fraszka, w której wyraźnie oświadcza, że chce »zatłumić« pamięć swej miłości i poezye swe nazywa »rymy głupie, rymy nieobaczne«, bo »szaleństwo jego jak w zwierciadle okazują« (Fr. II. 74).

Kochanowski pisał poezye w drugiej fazie swych stosunków z Bezimienną przeważnie, jak wspominaliśmy, w wierszu trzynastogłoskowym i nadawał im formę urywkową, nastrojową. Była to wcale szczęśliwa kombinacja antyku z nowoczesnością, która nie przeszła bez wrażenia w historii erotyku polskiego. Przecież żeby się nie zdawało, że wyłącznie klasycznym formom hołdował, napisał także w tej fazie jedną pieśń popularną, do śpiewu przeznaczoną. Jest to u niego znamienne, że zawsze po pewnym okresie filologizowania powraca do form żywych, bieżących. Śliczna ta piosnka stanowi rodzaj tęsknego podzwieku za niepowrotną przeszłością i rodzaj cichego westchnienia nad dawno przebolełą stratą. Pieśń ta zaczyna się od słów »Rozumie moy próżno sye masz frasować« i jest kantyleną ludową w niedokształconej oktawie, z refrenem co oktawę »Co zginęło, trudno tego wetować«. Kochanowski stwierdza w niej zupełne zerwanie; wspomina, że niegdyś miał tak łatwy przystęp do panny, tak łatwo wszystko mógł uzyskać; teraz wszystko się zmieniło — »w czym sye kochasz, to cię daleko mija«. Przypuszcza jednak, że nie jemu samemu żal tego zerwania; zapewne matka, brat albo która ciotka równie tego żałują, choć ukryć swe uczucia usiłują; on nie potrafi grać komedyi, otwarcie wyznaje, że go to boli:

Wszakoz widzę, że sye próżno frasować,
Co zginęło, trudno tego wetować.

Myśli w tej kantylenie są dosyć pokrewne z pieśnią, pisaną tuż po zerwaniu »Nie za staranim ani prze mą sprawę«; ale porównawszy je, widać wielki odskok w uczuciu i zapomnieniu; Kochanowskiego ogarnęło już spokojne ukojenie, tylko ból pozostał cichy i pamięć tęskna a sam się już stanowczo »przełomił« jak powiada i przewyciężył (P. I. 22).

W celu ostatecznego rozwikłania historii erotycznej Kochanowskiego, musimy jeszcze jedną kwestyę poruszyć. Erotyki do Bezimiennej przypominają kilku frazesami elegie padewskie. W pieśni z pierwszej fazy spotykamy frazes: »Iuż mi z myśli wypadły te obecne twarzy« (P. I. 7), dosłownie powtórzony z elegii do Lidy: »Omnes ex animo penitus iam deleo formas | Diversis memini quas stupuisse locis« (El. I. 6). Z podobieństwa tego możemy sobie obecnie nic nie robić, bo wiemy, że je należy odesłać do Petrarcki. Ale w pieśni z drugiej fazy, powyżej omówionej, zjawia się znów zwrot padewski: »A ia, bych ieno o tobie nie wiedział, | I w pustych lesiech sam rad będę siedział« (Frag. 34) — czemu odpowiada frazes z elegii: »Et tamen ire libet, meque altis

condere silvis | Subveniunt animis tristibus illa loca« (El. II. 3) Frazesy te są istotnie zastanawiające i wobec oświadczenia poety, że erotyki zaczął pisać w Padwie, mogą zrodzić mimowolne podejrzenie, czy też te poemata nie zostały napisane jeszcze w Padwie. Tak nawet próbowano już tę kwestyę postawić, ale czy przypadkiem nie było to złudzenie?

Pomijamy już różnicę nastroju moralnego, różnicę językową, wzmianki o Polsce w całej seryi poznanych utworów — są to argumenty ważne ale czasem nie rozstrzygające. Wprawdzie w reminiscencyach późniejszych z elegii padewskich możnaby upatrywać tylko powtórki okolicznościowe i ich pojawienie tłumaczyć metodą pisarską poety, który ustawicznie ekscerpował rozmaitych klasyków, nieraz samego siebie, zwłaszcza w polskich wierszach — więc mógł także w erotykach do Bezimiennej ekscerpować poemata dawniejsze, tem bardziej, że je zapewne umiał na pamięć. Ale wyjaśnienie to nie jest dowodem i wobec ewidencji filologicznej byłibyśmy bezsilni w obronie naszej tezy, gdyby nam sam Kochanowski nie dostarczył stosownych argumentów. Otóż Kochanowski napisał w Padwie elegię do któregoś z przyjaciół z pocieszeniem, żeby nie rozpaczał po utracie łask u kurtyzanki, bo one wszystkie tylko za pieniędzmi się oglądają (El. I. 14). Elegia ta jest obszerna, zawiera rozmaite wspomnienia, a dwa okresy z niej znajdujemy w wierszu do Bezimiennej (P. I. 15), tylko — i tu spoczywa cały nacisk dowodu — po wyrzuceniu z nich wszystkich frazesów nieprzyzwoitych, właściwych stosunkowi z Lidią, i po przemianie brzmienia cytaty odpowiednio do nowych okoliczności, jak się to z porównania przekonać można:

— Wiersz 9—16: Niedawne czasy, gdy mię poczytano | W liczbę fortunnych y za tego miano | Który mógł wszystko otrzymać u ciebie,
| A mnie sie zdało, żem był wszystek w niebie. || Dziś inne wiatry przeciwko mnie wieją, | Straciłem wszystko zaraz y z nadzieją: | Nie wiem co mię za wiedźma osypała, | I lichem zdradnych słów uczarowała: W w. 15—22 At tu fortunae nimium ne fide secundae, | Quisquis es; incerto volvitur orbe dea. | Nuper ego tota possedi nocte puellam, | Algebas tu miser ante fores. | Algebas hibernus aquas cum funderet Auster | Me tenera in molli fovit amica sinu. | Quae Colchis, quae illam mutarunt carmina? an auro | Vis major, quam herbis, carminibusque data est.

— 19—24. Ale rozeznąć umieć przyjaciela, | A trudno naleść masz iednego z wiela. || Nie dufay temu, kto gładkość miłuie | Bo ten na słabym gruncie się budaie: | Słońce iednako y padnie y wschodzi | Nam zawždy z laty cokolwiek odchodzi: W w. 55—60. Ipsa autem jam nunc maturis prospicere annis | Incipe, mansuras jungeque amicitias. | Nec tu nobiles nec tu confide beatiss, | Namque in fortuna dispare languet amor. | Me neque longa aetas, neque mors mutaverit ulla, | Et vivo et cineri cara futura meo es.

Porównanie to jest pouczające i rozstrzygające a jeszcze wyraźniejszym by się stało, gdyby kto zechciał pieśń ową z całą elegią porównać i zobaczyć, jak Kochanowski wyrzucił z wiersza do Bezimiennej portret rywala padewskiego, wspomnienia o sielskim żywocie ze względu na studencką kieszeń i t. p. szczegóły, które wobec nowego stosunku nie miały aktualnej wartości.

Ale niedosyć na tem. Pieśń »Nie za staranim ani prze mą sprawę« jest takim osobliwym sprzęgnięciem reminiscencji padewskich, że ujawniły się w niej nietylko powyższe ustępy ale jeszcze trzeci, znów z innej elegii padewskiej (El. I. 8), który zarazem objaśni nam przyczynę pojawienia się w wierszu tym ostatniej zwrotki, dosyć dziwacznej a wpadającej każdemu w oko, gdy go uważnie czyta:

— W w. 25—28. A gdy czas przydzie ostatniey potrzebie, |
Ledwe sie naydzie, kto ciało pogrzebie. | Takim ia chcę bydź przyia-
cielem tobie: | Lecz wolę, że ty płaczesz na mym grobie: w w. 47—54
Praecipua haec merces est infelicis amoris, | Extremum positi flemur
ubi ante rogam, | Oscula que accipimus frigente suprema labello
| Nomineque a Stygiis vocemur aquis, | Culparique deos fatumque audi-
mus acerbum, | Et populo maestas excutimus lacrimas. | Hoc exoptandum
est perituro funus amanti; | Sie ego defleri te superante velim.

Na odwrót znów elegia czternasta była tak miłą Kochanowskiemu, że wyjątek z niej jeszcze raz zużytkował w innym znów utworze do Bezimiennej, w owej ślicznej kantylenie (P. I. 22), śpiewanej przez się zapewne nieraz przy lutni:

— W w. 13—14. Mnie smutnego ten dowcip nie ratuje | Wyda
mię twarz, gdy sye serce źle czuie: w w. 5—8. Me non tam leui
fixit puer ille sagitta, | Ut plagam possim dissimulare meam. | Ipse licet
taceam, mea me suspiria produnt, | Quique sedet maesto pallidus ore
color.

Z tych zestawień niepodobna wyprowadzić wniosku, że wiersze do Bezimiennej pisał Kochanowski w Padwie, tylko na odwrót że pisanie elegii w Padwie nie było bez korzystnego wpływu na późniejszy erotyk polski¹⁾.

Tak się ostatecznie przedstawia zbiór erotyków Kochanowskiego. Rozgrywa się on przeważnie na tle smutnem; radosne

¹⁾ Dla łatwiejszego porozumienia podajemy schemat, według którego możnaby uporządkować utwory erotyczne Kochanowskiego: Pieśni padewskie I. 21, 25; polskie I. 11, 19. II. 18, 23. Fragm. 30, 31; do Bezimiennej I. faza: I. 4, 6, 7, 8, 17, II. 21. Fragm. 32, 33; II. faza: I. 12, 15, 22, 23. Fragm. 34; do Doroty II. 2. Fragm. 29 — F r a s z k i polskie I. 71, II. 75, 88, 95. III. 47; do Bezimiennej I. faza: I. 13, 92. II. 70. III. 11, 12, 19; II. faza: I. 73. II. 51, 59, 69, 74, 77, 78, 91. III. 9, 10, 13, 20, 30; do Doroty I. 9, 12, 57. II. 64.

erotyki są w nim mniej liczne, niż smutne, choć ostatniej rozpaczy w nim nie ma, jak to było jeszcze w elegiach padewskich. Jest to zbiorek pieśni zupełnie prostych i prawie naiwnych, utworzony przez tęgiego literata, żyjącego pełnią życia bieżącego ale radzącego się nieraz rozmaitych autorów, z którego da się prawie odtworzyć dzisiejszy romans książkowy. Pozornie nie ma w nim nic nadzwyczajnego. Obejmuje zwykłą historię serca ludzkiego, opowiedzianą przez poetę, nie przetwarzającego życia w kierunku idealnym, tylko poetycznie odczuwającego swe przygody. Otwartość Kochanowskiego jest nawet zastanawiająca; nie lęka się on wcale popisywać swemi naiwnymi czasem uniesieniami; nie wstydi także zaprzeczyć, gdy zdanie zmienił; ani objawić wyraźnie, że się gniewa — ba! nawet zrzedzić i wyrzekać potrafi. Ten brak pozy — to jedna z właściwości natury artystycznej Kochanowskiego, która mu pozwoli stworzyć *Treny*, tłumaczyć *Psalm*y, popisywać się anakreontykami, znajomością Horacego a zawsze pozostać sobą. To mu też dało trafnie uchwycić własny proces psychologiczny, wyszukać sobie wzory stosownie do rozmaitych przeżyć duchowych i bez silenia się na wielką sztukę, utworzyć wspaniały zbiorek erotyków, o którym zapewne następcy Reja niełatwo było pomyśleć. Naturalnie jest to wynik studyów nad wybornymi autorami dawniejszymi i nowszymi, ale wynik studyów wytrawnych i umiejętnie z istotą życia bieżącego spojonych. Kochanowski był poetą Odrodzenia o tyle, że przez pryzmat realizmu patrzył na współczesność i to świetne dziedzictwo pozostawił naszej literaturze.

A potem zastanawia, że całą tę historię potrafił Kochanowski opowiedzieć tak dokładnie. Widocznie wśród walk wewnętrznych uzyskał świadomość, jak należy myśl swoją klarować; przez sztukę współczesną i dawniejszą spoufalił się z środkami technicznymi, dowiedział się, co to znaczy artystyczne ujęcie przedmiotu i ekspresja, nauczył się wyławiać na dnie duszy żywe drgnienia uczuć, spajać je i tworzyć z nich poemata, pełne prawdy, życia i wyrazistości. Zwłaszcza w polskim języku, przy braku poprzedników, trudno było uświadomić w sobie, co należy powiedzieć a co nie, jak dać uczuć społeczeństwu swój nastrój, przywiązać je do siebie, nauczyć patrzeć na uczucia nieaktualne ale możebne, jak zainteresować dla obcych przeżyć duchowych i wydolikacić jego zmysły odczucia. A wszystko w tych poematach potrafił Kochanowski nadzwyczaj szczęśliwie rozwiązać; możemy je uważać za przeciętną ówczesnych zapatrywań erotycznych, za objaśnienie miłości współczesnych, bo poeta po kilkakroć powiada, że erotyki jego były istotnie głośne w całej Polsce. I to jest osobna cena tych poezji, że dają nam niejako miarę współczesnej kultury i pozwalają wnioskować, że w naszych dworkach wiejskich mierzono już szczegółową skalą rozwój uczuć, już świadomie odczuwano subtelniejsze drgnienia serca, wiedzano dokładnie, co to jest rozczarowanie, uniesienie, rozpacz w miłości — i wogóle w kulturze afektu po-

stawiono się wreszcie na poziomie ludów cywilizowanych. To jest wcale ważna sprawa w recenzyi erotyków Kochanowskiego, bo w badaniu naszej przeszłości nieraz się to objawia, że kultura afektu wyprzedza u nas znacznie kulturę inteligencji i sam nawet Kochanowski jest bijącym w oczy objaśnieniem, że wcześniej u nas rozwinęło się życie serca, niż głowy, i dlatego prawdziwie narodowym lirykiem już w XVI. w. mógł zostać.

