

Wilhelm Bruchnalski

Poetyka Jana Kochanowskiego : (ciąg dalszy)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 27/1/4, 353-370

1930

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.

WILHELM BRUCHNALSKI.

POETYKA JANA KOCHANOWSKIEGO.

(Ciąg dalszy.)

Wynikiem działania wszystkich zewnętrznych czy wewnętrznych czynników, oddziaływających na poetę, więc opieki Boga czy bóstw, jak nie mniej procesów duchowych samego twórcy, są dzieła poetyckie.

Pytanie, na jakie pola i dziedziny poezji Kochanowski wkraczał, załatwia całość jego działalności pisarskiej, ponadto — co trzeba podkreślić — znajduje się w treści jego utworów dosyć znaczna ilość uwag i zwrotów, wypowiedzianych wprost czy nawiasowo, które oświetlają do pewnego przynajmniej stopnia zapatrywania poety na rodzaje jego sztuki, określają je pod względem powstawania, przeznaczenia i celu, dają również zwięzłą charakterystykę ich, ze stanowiska estetyki, etyki, brzmienia językowego i t. p. punktów widzenia. Gdy chodzi o najogólniejszą nomenklaturę utworu poetyckiego, należy wyróżnić jego szatę zewnętrzną i język.

Dla rzeczy pióra polskiego z reguły mieści się ona w wyrazie: rym¹⁾, który od czasu do czasu zmienia się na wiersz

¹⁾ Kochanowski bierze jednak rym i w znaczeniu dzisiejszem jako współdzwięk na końcu wierszy, dowodzi tego „Dziwostąb“, w którym na końcu czytamy: „Należę rym to największa moja praca była“, bo temat dla poematu dała pocię siostra, rzeczą zaś brata-poety było przyobleczenie treści w szatę poetycką, t. j. rymowaną; rym ma także u niego znaczenie: sensu dobrego lub myśli trafnej, jak w pieśni II, 5: „Ciesz się mię ten rym, Polak mądr po szkodzie“, lub w „Dziwostębie“ w. 147—149:

„A jeśli kto równego szuka towarzysza,
Uważę sobie ten rym u Marcialisza:
Podlejszą żonę pojmi, tak ja radzę tobie“.

Rymy u Kochanowskiego znaczą niekiedy tyle, co działalność lub twórczość poetycka wogóle, jak „w Marszałku“ w. 5 n.:

„Ale mniemasz podobno, żeby tylko rymy
Poetowie tworzyli? nie wierz temu...“

lub pieśń, przenośnie jednak miano rymów dostaje się niekiedy utworom klasycznym, dlatego w fraszce z Antologii greckiej przełożonej (II, 52) „Śpiewaczka Mityleńska, Sappho“ z grobowca swego odzywa się do przechodnia:

„...jeśli mie chcesz pytać o rymy moje,
Którym boginie dary przydały swoje,
Wiedz, iżem śmierci znikła, a póki słynie
Lutnia i mówne gęśli, Sappho nie zaginie“ .. —

albo w „Marszałku“ (w. 53—56), zwracając się do Tybulla, pisze:

„Tak poeta mój (t. j. Tybull) śpiewa: a znam i po rymie,
Że sam roli nie orał ani siadał w dymie,
Ale żywot spokojny i miarę miłował,
W czembym go rad, jako i w rymie naszladował“.

Skutkiem podporządkowania wszystkich niemal utworów polskich pod określenie rymu, Kochanowski wyróżnia je zapomością odpowiednich epitetów, stąd są u niego: rymy pociężne t. j. przynoszące ukojenie, jak w pieśni II, 6 na śmierć Zofji Odrowążówny, — drogie, jak w pieśni II, 18, — gładkie, jak w pieśni do Hanny (Pieśń VI wśród Pieśni kilka), — niegładkie, jak w fraszce II, 75 do Hanny: „Napisałem ci krom rozmysłu wszego | Ten rym niegładki..“, — wdzięczne jak w Trenie 16, — udatne, jak w Szachach w. 601—2:

„Udatnym rymem opisując boje,
Na których miecza nie trzeba, ni zbroje;—“

ze względu na język rymy mogą być słowieńskie, jak w pieśni II, 22:

„Powiedz Słowieński rym, o wielostrona
Lutni złocona“; —

ze względu na rozciągłość: krótkie, jak w fraszce II, 52 „Do Josta“:

„Przeto żebyś też wiedział serce moje,
Słę te do ciebie krótkie rymy swoje;“ —

ze względu na ocenę samego poety: głupie lub nieobaczne, jak w wierszu „Do swych rymów“ (Fraszki II, 74):

„Rymy głupie, rymy nieobaczne,
W których jako we zwierciedle znaczne
Me szaleństwo...;“ —

podłe w porównaniu z wielką osobą, której są poświęcone, jak w Bitwie z Amuratem:

„Tak ja, o zacny królu, twym imieniem, które
Prze dzielność... idzie wzgórze,
Swe podłe rymy zdobie;“ —

wszeteczne, jak w epigramacie „Do M. Firleja“ (Fraszki I, 26):

„Jeśli by w moich książkach co takiego było,
Czego by się przed panną czytać nie godziło:
Odpuść, mój Mikołaju: bo ma być stateczny
Sam poeta, rym czasem ujdzie i wszeteczny“. —

Określenie rym wyjątkowo tylko zluźwane bywa przez
pieśń uczoną, jak w pieśni II, 16, w. 9—12:

„Lutnia wódz tańców i pieśni uczonych,
Ta serce miękczy swym głosem przyjemnym
Bogom podziemnym“,

albo też przez wiersz ozdobny, jak w pieśni do Hanny
(pieśń VI wśród Pieśni kilka, w. 45—46):

„Ale wierszem ozdobnym...
Mam nadzieję, że z mistrzami porównam dobremi“.

O wiele zasobniejsze jest wyrazownictwo Kochanowskiego
w zakresie twórczości łacińskiej. Jeśli w wyrazownictwie pol-
skiem miejsce naczelne zabrał rym, w łacińskim przypada
ono: *carmen*, które może być *immortale*, jak w Eleg.
III, 9, w. 11—12:

„Omnia victa situ et longa periere senecta,
Sola immortalis carmine fama viget“, —

albo *blandum*, jak w Epigramacie 78 Ad Petrum:

„Vinum est, poetas quod facit,
Et blanda dictat carmina...“ —

lugubre, jak w Eleg. IV, 2, w. 1—2:

„Non ego te lacrimis, Tarnovi, prosequar ullis,
Aut tua lugubri carmine fata gemam“, —

albo *aureum*, *aurea carmina* bowiem! Kochanowski na-
zwał poezje Trzycieskiego (Epigr. 91):

„Aurea, Tricesi, tua carmina divitiores
Auro pensabunt muneribusque datis“,

przeciwstawiając im swoje, złożone mu w darze, którym dał
miano tylko *carmina culta*:

„Nos, quibus arcta domi res est et curta supellex,
Pro tereti versu carmina culta damus“. —

albo *non absonum Latiis Musis* (Eleg. III, 15, w. 13—14):

„Aut meditor Latiis non absona carmina Musis,
Quaeque meus molli Sarmata voce canat“.

Termin *carmen* zastępuje niekiedy: *cantus*, jak w Eleg. I,
12, w. 19:

„Cura mihi est cantu teneram placare puellam“,

albo z określnikiem *Pierius*, jak w Lyrica, XII, w. 1—4:

„... Melpomene, deum
Propago, cuius muneris est viros
Virtute praestantesque factis
Pierio celebrare cantu“;

obok niego versus z dodatkiem blandus, jak w Eleg. I, 1, w. 3:

„Solus amor docuit blandos me fingere versus“,

czy też hymnus, jak w Eleg. III, 13, w. 15:

„Concinit acceptos superis Tricesius hymnos“.

Miejsce określeń powyżej przytoczonych zajmuje opisanie: Pierii modi, Eleg. III, 5, w. 16:

„Lucem Pieriis hanc celebrare modis“,

albo lyrici modi, Eleg. III, 13, w. 22:

„(Gornicius) Commitens lyricis Martia bella modis“.

Metonimicznie zam. poezji czy pewnego jej rodzaju Kochanowski bardzo często posługuje się personifikacją: Musa, Kamen a lub Thaleia: Eleg. I, Ad Lectorem:

„Si quis eris lector nugarum forte mearum,
Nostra... Musa tibi dicata est“;

Eleg. I, 8, w. 19—20:

„Hei mihi, quod Musis hac tempestate canoris,
Quoque te vertas, nullus habetur honos“;

Eleg. I, 12, w. 21:

„Haec si Musa potest pervincere nostra...“

Eleg. II, 2, w. 25—26:

„Dura puella vale, te nec mea flectere Musa
...potuit...“

Eleg. III, 5, w. 59—60:

„Nec mea Musa potest tantum se attollere in auras,
Ut virtute tua non eat inferior...“

Eleg. III, 7, w. 1—2:

„Quantum, Ossolini, tibi debeo...
Id fatebuntur nostrae sine fine Camoenae...“

Eleg. III, 13, w. 2—3:

„In sua me pridem Carpatas antra vocat,
Sarmatiamque iubet patriis ornare Camoenis...“

Eleg. III, 11, w. 1—2:

„Urbis amatori si nostra Thaleia videtur,
Stancesilaë, tibi rustica, rure venit“.

W rozmaity sposób wiersze Kochanowskiego spełniają swoje zadanie, albo canunt:

El. I, 1, w. 3—4:

„Solus amor docuit... me... canere antiquo consona
Callimacho...“

El. III, 13, w. 14:

„Reius... Quid deceat caneret, dedecetque viros...“,
albo *celebrant*, El. III, 5, w. 15—16:

„... stimulat calor intus obortus
Lucem Pieriis hanc celebrare modis..“

Lyr. XII, w. 1—4:

„... Melpomene... cuius muneris est viros...
Pierio celebrare cantu...“

albo *concinunt*, El. III, 13, w. 15:

„Concinit acceptos superis Tricesius hymnos“, —

Epigr. 15, w. 1—2:

„... merum bibamus
Bacchumque concinamus...“, —

albo *decantant*, Epigr. 35, w. 2:

„Decantata meis Lydia carminibus“, —

lub *lugubri carmine gemunt* czy *lacrimis prosequuntur* El. IV, 2:

„Non ego te lacrimis, Tarnovi, prosequar ullis,
Aut tua lugubri carmine fata gemam“,

lub *wreszcie flent*, El. III, 13, w. 11:

„[Reius]... meruit laudem, seu parvum fleret Joseph“.

Co się tyczy powstawania wierszy, poeta powołuje je do życia przez *ingere*, El. I, 1, w. 3:

„Solus amor docuit blandos me *ingere* versus“, —

El. III, 13, w. 20:

„[Gornicius] Orphaea *ingit* carmina digna lyra“;

przez *pangere*, El. I, 8, w. 15—16:

„... videor posse *aemulus* Orphei
Pangere montanis *percipienda* feris“, —

lub *wreszcie* przez *meditari*, Eleg. III, 15, w. 13:

„Aut *meditor* Latiis non *absona* carmina Musis“.

Trzy określenia ostatnie, odnoszące się do tworzenia wierszy czyli ogólnie mówiąc poematów, dają wyraz dwóm zapatrywaniom renesansu na stosunek twórczości do jej rezultatu t. j. dzieła poetyckiego. Chodzi tam mianowicie o rozstrzygnięcie pytania, które nie było obce poetyce klasycznej, czy do tego, aby być poetą, wystarczy nauka i wprawa, czy też konieczne jest również natchnienie, inspiracja i pewna zdolność (*ingenium*); Kochanowski, który — jak wiemy z poprzednich rozważań — miał wyobrażenie o natchnieniu, w określeniach przytoczonych wypowiada się za realnością obu pytań, fikcji przyznając prawa w słowie *ingere*, wprawie zaś w słowie *pangere*, odpowiadającemu *facere* odrodzenia, i nauce w słowie *meditari*.

Jednym z najważniejszych zagadnień każdego poety renesansowego, tak wyróżniającym go z pośród rymotwórców innych, szczególnie późniejszych, jest ciągle odnawiająca się, ciągle żywa kwestja, dotycząca mocy i potęgi poezji i jej twórcy, poety, — kwestja, którą usiłowano nie tylko z różnych stron ustawicznie oświetlać, ale którą z lubością i z najgórniejszego stanowiska ponawiano, mimo że co do pewnych szczegółów nie jednokrotnie, lecz po setki razy załatwiono ją z największą zgodą narodu poetyckiego.

Poeta za czasów Kochanowskiego, zajmujący inne stanowisko niż w czasach dawniejszych (zob. wyżej str. 196), szczególnie przez cały ciąg średniowiecza a częściowo i starożytności, zachował przecie dawniejsze uprawnienia jako człowiek przy *summa vis mentis* przeciwstawiający się reszcie ludzkości i rozporządzający skutkiem tego mocą i potęgą innym nie daną.

Istotą owego podwójnego uprzywilejowania, które poeta renesansowy przyznaje sobie bądź sam albo którego nigdy nie odmawia mu współczesność, jest władza, przechodząca wszystkie władze ziemskie, dorównywająca chyba siłom boskim, a wyrażająca się w możności unieśmiertelniania wszystkiego, co było, co żyło na świecie. Jeżeli przedmiot, mający być unieśmiertelnionym, był zdarzeniem, bez względu na to czy wielkiej wagi, poecie chodzi o utrzymanie jego pamięci i przekazanie czasom następnym, aby nigdy nie uległo zapomnieniu. Jeżeli rzecz dotyczyła człowieka, unieśmiertelnienie odnosi się albo do całego jego życia, albo do jakiegoś wielkiego jego czynu, mianowicie męstwa, — albo do cnoty żywota, okazywanej zawsze w stosunkach społecznych czy politycznych, a skutkiem tego innym służącej za przykład do naśladowania, — albo do wyników działalności duchowej, która uwieczniała się sama przez się bez wiedzy i woli swego sprawcy. W przypadkach, związanych z człowiekiem, chodzi zawsze o cały szereg momentów, jak np. o utrzymanie sławy trwałej bohatera, — o uchronienie przed pogrążeniem w milczeniu wiecznem jego pamięci uczciwej (*fama*), — o zachowanie jego głośnego imienia po zgonie i uchwycenie przed władzą nieszczęsnego zapomnienia ludzkiego w przyszłości i t. d. Zgodnie z wiarą renesansu możność stwarzania nieśmiertelności na ziemi służyła jedynie poezji i jej twórcy, i to mocą siły i potęgi w nich obu tkwiących, które przedstawiano sobie zgodnie z wyobrażeniami starożytnego świata jako dary Muz i Feba (Apolina) (*munera Phoebi Apollinis*), jako wynik stosunku piewcy z temi istotami niebiańskimi, które wręczywszy mu do piastowania boską złotostrunną lutnię, stały wobec niego z nakazami, nie pozwalającemi milczeć o tem, co na wieki miało być podjęte z niepamięci piasku. Ale renesans nie mógł mimo swoje urojenia poetyckie zapomnieć o tem,

że na świecie chrześcijańskim jest jeszcze inny sędzia, Bóg, przysądzający ludziom dobrym nie samo niezapomnienie, ale życie wieczne po śmierci w sferach nieziemskich, więc jak w bardzo wielu innych rzeczach, tak i w sprawie unieśmiertelniania posługiwał się przy pogańskiej *immortalitas* niebem chrześcijańskim.

I Kochanowski, jako dziecko renesansu, w swej twórczości poetyckiej szedł po takich samych drogach, po jakich kroczyli współcześni mu rymotwórcy, i dla niego kwestja unieśmiertelniania zapomocą wszelakiego rodzaju dzieł natchnienia wysuwała się na jeden z pierwszych planów w jego poglądach na moc i potęgę poezji.

Poezja tedy, by wyjść od jej twórcy, poety, zdobywa nieśmiertelność przedewszystkiem dla piewcy, jak to jasno wypływa z wielu wyrażeń Kochanowskiego, mających na oku nie tylko poetów obcych, ale i siebie samego.

Że poeta wielki zdobywa sam dla siebie nieśmiertelność dowodem Sappho, która do przechodnia mówi o sobie z poza płyt grobowca:

„Nie sądź mię za umarłą, gościu mój miły,
 Śpiewaczki Mityleńskiej z tej to mogiły,
 Człowieczych to rąk sprawa, a taka praca
 Rada się w krótkim czasie w niwecz obraca.
 Lecz jeśli mie chcesz pytać o rymy moje,
 Którym boginie dary przydały swoje,
 Wiedz, iżem śmierci znikła: a póki słynie
 Lutnia i mówne geśli, Sappho nie zginie“.

(Fraszki, II, 52.)

Albo według wyroku Kochanowskiego Homer:

„Atra prius coelum exstinguet, prius ordine rerum
 Inverso, noctem sol illustrabit opacam,
 Et prius immensi dulcescent aequora ponti,
 Mortuaque e tumulis in dias luminis oras
 Corpora prorepent rursus, quam nomen Homeri,
 Partaque divinis moriatur gloria scriptis“.

(Epigr., 109.)

W przekonaniu swoim Kochanowski jest pewny, że sam sławę wieczystą już za życia zdobył, czego dowodzi ustęp do niego zwrócony w „Muzach“:

„... 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 syu pięknej Latony,
 Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony“.

(Muzy, w. 13—18.)

Wyrazem podobnej pewności jest ustęp w pozdrowieniu, zwróconem do Piotra Myszkowskiego, gdy wstępował na stolec biskupi krakowski, w którym poeta stwierdza z dumą, że za darem Muz imię głośne zyskał na północy:

„... me ... amor ... tulit:
 Non grege servorum, neque pictis conspicuum armis,
 Sed cythara Phoebi Pieridumque choro,
 Queis ego me iacto et queis tantum glorior unus,
 Quantum auro aut priscis alter imaginibus.
 Nam cum essem natus fortuna non ita in ampla,
 Nec dictatorum dicerer esse genus;
 Ingenio tamen et Musarum munere clarum
 Arctoo peperit nomen in orbe mihi.
 Audiatur hoc livor: Musarum ego munere clarum
 Arctoo peperit nomen in orbe mihi“.
 (Eleg. III, 10, w. 5—16.)

Ufny w łaskę Muzy jako opiekunki pieśniarza, wyraża gdzie indziej w zgrabnej formie nadzieję, że za jej przyczynieniem „pieśni jego po nim pozostaną“:

„Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt,
 Haec superesse mihi carmina, Musa, velis“.
 (Eleg. III, 7. w. 5—6.),

albo w jednej z fraszek zwraca się z prośbą do Muz o unieśmiertnienie swych utworów poetyckich:

„Panny, które na wielkim Parnazie mieszkacie,
 A Ippokreńską rosą włosy swe maczacie:
 Jeślim sie wam zachowałem jako żyw statecznie,
 Ani mam wolej z wami rozłączyć się wiecznie,
 Jeśli królom nie zajrzę pereł ani złota,
 A miłsza mi daleko, niż pieniądze, cnota:
 Jeśli nie chcę, żebyście komu pochlebiały,
 Albo na mię u ludzi niewdzięcznych zebrały:
 Proszę, niech ze mną zaraz me rymy nie giną,
 Ale kiedy ja umrę, one niechaj słyua“.
 (Fraszki II, 1, „Ku Muzom“).

Mając moc unieśmiertnienia siebie, poeta ma władzę nad sławą uwieczniającą, rozsądzając, na kogo blaski jej mogą spłynąć, spełnia rolę jej rozdawcy i staje się owym *dispensator gloriae*, który, urodziwszy się w świecie starożytnym, do szczytu znaczenia dochodzi za odrodzenia, aby i po niem żyć jeszcze całe wieki w poezji pochwalnej. Kochanowski, jak każdy poeta odrodzenia, uważa za swoje prawo i obowiązek przekazywać potomności nazwiska świetnością czynów odznaczających się ludzi, i spełnianie tej misji tłumaczy kilkakrotnie posłuchem wobec Muzy.

I tak, posyłając Radziwiłłowi Czarnemu, przygotowującemu wyprawę wojenną przeciw Moskwie, powinszowanie i wróżbę szczęśliwego zakończenia sprawy, powiada, dlaczego miasto miecza i oręża obdarza go wierszami niewojennymi:

„At si quid Martem potis est ultra arma decere,
 Musa vel in primis hoc statuenda loco est.
 Nam si nulla ferat praestans praeconia virtus:
 Mercedem certe non tulit illa suam.
 Quid de tot spoliis magno nunc restat Atridae,
 Eversa victor quae tulit urbe Phrygum?“

Omnia victa situ et longa periere senecta,
 Sola immortalī carmine fama viget.
 Quis Priamum, aut Priami natos, quis Nestora canum,
 Aiacesve duos nosset et Antilochum,
 Inclita si docti siluisset Musa poet̄ae?
 Fortes diis miscet Musa vetatque mori“.
 (Eleg. III. 9. w. 5—16.)

To „fortes Musa vetat mori“ kilkakrotnie odzywa się w poezji Kochanowskiego, by przytoczyć z „Liryków“ ode XII, „De expugnatione Polottei“, napisaną ku czci „i na wojnie niezwykłego i w pokoju największym monarchom równego“ króla Stefana, która rozpoczyna się wezwaniem Muzy, by wzięła lutnię celem sławienia zwycięzcy:

„Solers canendi, Melpomene, deum
 Propago: cuius muneris est viros
 Virtute praestantesque factis
 Pierio celebrare cantu.
 Resume plectrum cum fide eburneum,
 Regemque capto ex hoste Polotteo,
 Salvas reducentem cohortes
 Castaliis adhibe choreis“.
 (Lyrica, XII, w. 1—8.)

Nie inaczej też trzeba rozumieć unieśmiertelnienie wodza, jak łaskę Muz, przelaną na poetę, który opieje wodza wielkie czyny. Wyływa to jasno z początku „Hołdu pruskiego“, przeciwstawiającego rysztynkowi bojowemu zacnego hetmana rysztynek inny:

„Przetóż weźmi też ode mnie
 Nie zbroję kowaną w Lemnie,
 Albo tarcz nieprzełomioną,
 Od Cyklopów urobioną:
 Lecz Proporzec dzięknie tkany,
 I z Helikonu podany
 Od córek wdzięcznej pamięci,
 Bez których łaski¹ i chęci
 Hetman, niech jaki chce wstanie,
 Sławy trwałej nie dostanie“.
 (Proporzec albo Hołd pruski, w. 7—16.)

Będąc przekonany, że jedynymi i prawdziwymi odpłacicielami za cnotę i dzielność są Muzy, „Jowiszów cny naród“, siedzący w niebie „przy ojcowskim stole“, im zasyła podziękę za opiekę nad sobą, prosi, by za ich łaską

„ . . . i w tej śmiertelności,
 I potym był u ludzi w powieści uczciwej:
 A nie podlegał wszytek śmierci zazdrościwej.“ —

wreszcie podkreśla dobitnie ich znaczenie:

„Z was ma cnota zapłatę, a dzielność milczana
 Ledwie nie toż jest, co i gnuśność pokopana.
 Nie sama od przyjaciół, ni od matki z łona,
 W obce kraje Helena morzem uniesiona.
 Nie jeden Menelaus o żonę sie wadził,
 Nie pierwszy Agamemnon tysiąc naw prowadził.“

Nie raz Troja burzona: przed Hektorem siła
 Mężnych było, którym śmierć przy ojczyźnie miła.
 Ale wszyscy w milczeniu wiecznym pogrążeni:
 Ze poety zacnego rymy przebaczeni.
 A choć dobrze Homerus w tej liczbie przedniejszy,
 Jednak ma swoją chlubę i wiek pośledniejszy,
 Który w Elejskim prochu sławnych zapaśników
 Nie zamilczał i skrzydłonogich zawodników.
 Ktoby był znał tych wieków Turna walecznego,
 Albo mężną Kamilę, albo Lausa cnego,
 Kto Palanta, kto burdy zaś we Włoszech nowe
 Trojańskie, by nie głośnie wiersze Maronowe?
 A nie mniej i to sławni, nie mniej znakomici,
 Które sprawca Łacińskich słodko brzmiących nici
 Uczcił pieśniami swemi nad złoto droższemi:
 O nowszych niech czas sędzi za czasy przyszłemi“.

(Muzy, w. 32—34, 67—88.)

Poeta, rozdzielający nieśmiertelność, sam się darzy nieśmiertelnością, — temu przekonaniu poetrji renesansowej daje wyraz również Kochanowski i to tak ze względu na innych, jak na Petrarke, któremu poświęcił Epigramat 7:

„Immatura tuae dum defles funera Laurae,
 Illam immortalem teque, Petrarca, facis“,

lub ze względu na siebie samego, jak powiada „Epigramat Ad Petrum Costecam“:

„Dum sinis affari, nec adhuc mihi episcopus audis,
 Descende in versus, Petre diserte, meos,
 Non accepturus, potius famam ipse daturus,
 Ebria amore sui nostra Thaleia licet
 Magnifice sese jactet, numeroque deorum
 Posse putet meritos inseruisse viros.
 An quod Praxiteles Iovis extuderit simulacrum,
 Clarior idcirco Iuppiter astra colit?
 Ac non, quod vultus imitari sit Jovis ausus,
 Praxiteles potius clarus in orbe viget?“

(Epigr. 102),

lub, jak w „Fragmentcie bitwy z Amuratem u Warny“, w którym, zwracając się do króla Władysława, takie składa wyznanie:

„... ty święty Królu, który prze swe cnoty,
 I prze męstwo osiągnął w niebie stolec złoty,
 Pomóż mi chucią swoją, a przyspórz wymowy,
 Abych twą sławną bitwę mógł opisać słowy...
 Jako więc kto nieznaczny, któremu zamknięty
 Pański pałac, kiedy kto idzie przełożony,
 Ciśnie się we drzwi, aby mógł za tą pogodą
 Pański majestat widzieć, choć nie Wojewodą:
 Tak ja, o zacny królu, twym imieniem, które
 Prze dzielność i wysoki rozum idzie wzgórze,
 Swe podłe rymy zdobie, o bych mógł przy tobie
 Wcisnąć sie w ludzką pamięć, coś ty zjednął sobie.“

(Fragment, w. 15—28.)

Tak samo w zgodzie z pojęciami renesansu pozostaje pytanie, czy oprócz ludzi wsławionych męstwem i dziełami

wojennemi (w największej ilości uwzględnił ich Kochanowski), poeta polski nie wyróżnił jeszcze przedstawicieli pióra, jako godnych unieśmiertnienia, za odrodzenia bowiem zasługi wypływające z pracy piśmienniczej stawiane były wyżej i otaczane większą sławą, niż czyny wojenne. Rzadko na to daje odpowiedź Kochanowski, i to wyłącznie w Epigramatach, jak w zwróceniu się do Patrycego przy sposobności oglądania jego portretu:

„Ut faciem haec pictura tuam, Patrici, oraque reddit,
Sic tu animum scriptis exprimis ipse tuis.
Sed pictura situ longoque abolebitur aevo,
Aeterna ingenii sunt monumenta tui“.
(In imagine Andr. Patricii. Epigr. 40),

lub do zmarłego Hozjusza ze względu na jego utwory piśmiennicze:

„Si fas cuiquam esset vitare Acherusia templa
Et Stygio nunquam velificare lacu,
Paucos inter, Hosi, qui sint hoc munere digni,
Ipse vel imprimis annumerandus eras,
Cuius quando parem pietas habitura fidesque est,
Tutandaeque ardens religionis Amor?
Occidit exemplar morum et virtutis imago,
Divini interiit fons sacer eloquii.
Scripta perennabunt, ope quorum tu quoque magne
Omnia victurus secla videris, Hosi“.
(Stan. Hosii Cardinalis Manibus, Epigr. 115.)

Wyżej zauważono, że poeci odrodzenia, i to w stadium jego niemal szczytowego rozwoju, do motywu unieśmiertniania wprowadzają, jakoby to było za czasów starohumanizmu, pierwiastki chrześcijańskie lub starożytnie, już do pewnego stopnia przestyliżowane na chrześcijańskie, i umieszczają swoich najgodniejszych bohaterów po ich zgonie w niebie pogańskim, lub chrześcijańskim w chrześcijańskim znaczeniu religijnem. Posługując się więc przy pogańskiej *immortalitas* niebem chrześcijańskim, dokonywają tego pomieszania pojęć¹⁾ bądź dlatego, że idą za przekonaniem ogólnem swoich czasów i są w tym razie referentami poetyckimi wiary powszechnej, bądź przedstawiają jakoby swoje wizje i obrazy w nich zawarte. Podobną drogą przy unieśmiertnianiu szedł również Kochanowski.

Z tego powodu czytamy w jednej z jego pieśni, w której wzywa starszych, by młode pokolenie wychowywali na mężnych rycerzy, nie lękających się ani trudów, ani śmierci, na wzór herosów pogańskich, wśród których

¹⁾ Przykładem charakterystycznym takiego już barokowego pomieszania pojęć jest pomieszczenie przez Kochanowskiego zmarłego hetmana Iarnowskiego w niebie, nazwanem „magni atria coeli“, i uczynienie go „nowym godownikiem bogów“ wśród herosów pogańskiego świata: Alcidesa, Polluksa i Bachusa, żywiącym się ambrozją (Eleg. IV, 2, w. 14, 127).

„Męstwem Achilles, męstwem Hektor słynie,
A ich pamiątka wiecznie nie zaginie:
Męstwem Alcides do nieba się dostał,
I Pollux bogiem nieśmiertelnym został“

(Z „Pieśni kilku“: Pieśń III, w. 45—48).

W sfery nieba Kochanowski prowadzi także innych uwiecznionych swoją pieśnią bohaterów, należących do przeszłości Polski, czy do współczesności poety; w przybytkach tych każe on pędzić żywot dawny królowi Włodzisławowi, co padł u Warny:

„... ty święty królu, ... prze swe cnoty
I prze męstwo osiągnął w niebie stolec złoty“
(Fragment bitwy, w. 15—16),

lub Zygmuntovi Staremu, o którym, zwracając się do Zygmunta Augusta z apostrofą:

„Clara Iagellonum soboles, quos fortibus armis
Exsuperas, placido vince quoque ingenio“,

powiada:

„Hac tuus arte pater coelo caput intulit alto,
Non solum forti praestitit ille manu“.

Tamże siedzibę ma, zmarły 1561 r. wielki hetman, Jan Tarnowski, któremu Kochanowski poświęcił dwie trenodje, łacińską, zaczynającą się od opisu szczęśliwości niebieskiej:

„Vivis enim vere, mortali carcere liber,
Sublimemque habitas aetheris arce domum;
Que nulli est hiemi nullisque obnoxia nimbis,
Sed lucem aeternam, nescia noctis habet.
Hic labor et curae insomnes, hic aegra senectus,
Hic morbique vigent sollicitusque timor.
Felix, qui scopulos evaseris aequoris huius,
Incolumi portum contigerisque rate.
Nos pelago incerti ferimus, quocumque carinam
Impulit adversi saeva procella Noti.
Tu nunc heroas inter, quos prisca tulerunt
Secula, coelesti vesceris ambrosia.
Sub pedibusque vides terras pontumque sonantem,
Aureaque aethereo sidera -parsa polo.
Gloria, quae virtute tibi est quaesita parennis,
Contempta volitat morte per ora virum“.

po którym następuje wyliczenie zasług, podkreślające, że one to:

„Haec te immortalem, Tarnovi, maxime reddunt,
Haec te astris miscent, concilioque deum.“

jednym słowem tąż, co Pollux, Bacchus i Alcyda, Tarnowski

„ venit in astra via.
Quos inter novus ille deum conviva recumbens
. tota gaudia mente capit,
Curarum oblitus, ceu cum maria omnia circum
Emensus portum denique nauta tenet“.

(Eleg. IV, 2, w. 3—16, 93—94, 125—130.)

Na podobną nutę nastrojona jest trenodja polska „O śmierci Jana Tarnowskiego... do syna jego Jana Krzysztofa“, gdzie niegdzie nawet takimi samymi niemal posługuje się motywami, jak dowodzą następujące ustępy:

„W tym żadnego wątpienia mieć nam nie potrzeba,
 Że ten człowiek prze cnotę dostał się do nieba:
 Gdzie między Bogi siedząc wiecznie się raduje,
 A żadnej przeciwności więcej nie poczuje.
 Śmiertelne jego ciało odpoczywa w grobie:
 Ale sława, którą on zostawił po sobie,
 Śmierci nie zna; i będzie w uszach ludzkich brzmiała,
 Póki cnota u dobrych miejsce będzie miała“.

lub:

„Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopotu,
 Dostałem za doczesny wiecznego żywota:
 Nie utrafi mię starość, ni przykre niemocy,
 Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy“.
 (O śmierci w. 69—76, 159—162.)

Zasadę wyznawaną przez siebie, że uczciwi przez cnotę i zacny żywot dostają się do nieba, Kochanowski rozwiódł najobszerniej w jednym z najpiękniejszych swoich poematów, „Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry...“, pomimo powinowactwa z 12 odą (ks. I) Horacjusza, przestylizowanym z zupełną samodzielnością na wizję polską. Odmalowawszy niebo, które nazywa „Godnemi pałacami wielmożności“ Boskiej, umieszcza w niem, aby wykazać „jakiej cnota dostojności“ u Pana, rządów Polski, od Lecha Słowianina poczynając, przez takich jego następców jak Krok „wysoko siedzący“, Wanda, Przemysław, Piast „Sprawiedliwy“, Miecław, podawca „chrześcijańskiego zakonu Polakom“, jak mężni Bolesławowie,

„Prze których dzielność i stateczne sprawy
 Polska szeroko swych granic pomknęła
 I serce wzięła“,

jak Jagiełło, dwaj Kazimierzowie, Władysław „gwiazdzie równy“, Olbracht, „król serca wielkiego“, Aleksander i Zygmunt,

„... za którym
 Polska zakwitła, a po długim boju
 Wytchła w pokoju“ i t. d.

Poeta, kończąc swój utwór o ubóstwionych za wolą Boga władcach Polski, którzy wedle niego mają miejsce w niebie, zwraca się z apostrofą tak do ich grona:

„Szlachetne dusze, które swej dzielności
 Macie zapłatę niebieskie radości:
 Życzcie ojczyźnie, aby wam rodziła
 Podobnych siła“,

jak i do ostatniego ich następcy, współczesnego Kochanowskiemu, Zygmunta Augusta:

„A ten, co po was dziś państwo sprawuje,
Niechaj fortunnie i zdrów nam panuje,
A zwierzonego nie wzdawa opiekę
Aż pełen wieku“.

(Pieśni, I, 11.)

Wypada jeszcze zwrócić uwagę, że poeta może unieśmiertelnić nie tylko najwybitniejszych przedstawicieli ludzkości ze względu na całość ich życia, ale także pewne przemijające właściwości i przymioty ludzi, nie mające związku z wymaganiami etyki, jak np. piękność kobiecą. Wynika to z pieśni „urodziwej Hannie“ poświęconej, za której obrońcę przed zapomnieniem podaje się Kochanowski, powiadając, że wprawdzie „na farbach malarskich nic się nie rozumie“ ani „z marmorem postępować umie“, ale natomiast jest poetą i dlatego:

„...wierszem ozdobnym i rymy gładkimi
Mam nadzieję, że z mistrzmi porównam dobremi.
Temi ja przeciw długim latom się zastawię,
A za chęcią cnych bogiń imię twe wybawię
Z niepamięci nieszczęsnej, że o twej urodzie
Będzie wiek późny wiedział, i po naszym schodzie“.
(„Z Pieśni kilku“: pieśń VI, w. 43—50.)

Jeśliby się zapytało Kochanowskiego, gdzie według jego opinii jako poety renesansowego tkwi niemal boska potęga rymotwórczej sztuki, nie pozwalająca nikomu i niczemu zginąć wbrew swej woli, ale co więcej udzielająca tej sztuce władzę i możliwość obdarzenia życiem nowem tego, co żyć przestało, poza ogólnikami takimi, że jest to wypływem łaski Muz, uwiecznionej w krótkim i węzłowatym zdaniu: „*Musa vetat mori*“ (Eleg. III, 9, w. 16), albo że „*Spes nostra in calamo est Heliconiadumque favore*“ (Eleg. III, 13, w. 7), albo wreszcie, że ludzie unieśmiertelniają się sami przez swoje czyny a poeta śpiewa tylko o tem, jak np. „w Jeździe do Moskwy“, w której jej bohater Krzysztof Radziwiłł

„ już ma tak sławę uczciwą,
Przez którą ludzie godni i po śmierci żywą“.
(*Jazda*, w. 139—140), —

daje on jeszcze dwojaką odpowiedź.

Jedna z nich obraca się około pewnika, że poezja swoją unieśmiertelniającą własność zawdzięczyć ma temu tkwiącemu w jej istocie przymiotowi, że ze wszystkich sposobów uwieczniania, w które wyposażony jest człowiek, ona sama jest wieczystą, a trwałością przechodzi wszystkie sztuki istniejące. Przekonaniu temu Kochanowski często daje wyraz tak w łacińskich, jak polskich utworach.

Z tego powodu w „Elegji“, poświęconej Ossolińskiemu za doznane dobrodziejstwa podczas pobytu za granicami Polski, prosi go, by przyjął te jego „*Carmina pro magnis... muneribus*“, inni bowiem:

„Pyramidas... statuant, statuantque colossos,
 Incidant duris nomina marmoribus,
 Saxa ruent annis, consumet marmor a tempus,
 Musarum nescit gloria sola mori“.

(Eleg, III, 7, w. 64—68.)

Przez poezję, nie przez pomnik żyje sławiony przez Kochanowskiego bohater Laertes:

„Saxa domat tempus neque ferro parcere novit,
 Set tacita labens omnia falce metit:
 Laërtae hoc veluti fanum, quod litore summo
 Hibernis positum fluctibus atteritur.
 Herois nomen semper viret, aurea namque
 Munera Musarum nulla senecta terit“.

(Epigr. 110, „In Laërtem“.)

Z podobną myślą, jak w powyższych dwóch utworach, spotykamy się w przytoczonej już „Pieśni VI“ do Hanny, w której sławę z „wiersza ozdobnego“ i „rymów gładkich wpływającą“ Kochanowski przeniósł nad dzieła malarskie i rzeźby marmurowe.

Bardziej dobitnie Kochanowski zaznaczy większą wartość poezji nad inne sztuki w „Pamiętce Janowi na Tęczyńnię“, w której czytamy:

„Tobie niechaj ta karta będzie poświęcona,
 Zacny Hrabia z Tęczyń, którego kwapiona
 I niespodziewana śmierć ludzi zasmuciła,
 A lamentem i płaczem wszystko napełniła.
 Będą drudzy twym kościom grób zacny budować,
 I twarz twoją w miedzi lać i w marmorze kować;
 Między którymi snąć też miejsce będą miały.
 Rymy moje: na łasce Bogiń aby trwały...
 Miej wieczny odpoczynek, o szlachetne ciało,
 Duszy, wiem, że prze cnotę dobrze się dostało.
 A jeśli w jakiej cenie będą rymy moje,
 Nie wynidzie z ludzkich ust sławne imię twoje“.

(Pamiętka, w. 1—8, 273—276.)

Druga odpowiedź dotyczy jednej ze specyficznych właściwości poezji, cudownego i czarodziejskiego oddziaływania jej, zwykle w połączeniu z muzyką, na świat ludzki, zwierzęcy i na przyrodę martwą. Narzędziem, jakim poezja posługuje się, właściwości tej dając wyraz, zdaniem Kochanowskiego, wspólnem zresztą tak światu starożytnemu jak renesansowi, jest lutnia, lira, gęśl lub w zastępstwie ich struny w polskich utworach, w łacińskich również *lyra* albo *plectrum*. Instrumenty te, zależnie od okoliczności i nastroju tego, kto niemi włada, otrzymują rozmaite określenia, — struny są wdzięczne czy słodkie, lutnia ucieśzna, wielustrunna albo złota, nazwana też jest krasą złożonych stołów niebieskich i myśli strapionych wdzięczną ochłodą, podobnie gęśl, która ponadto otrzymuje przydawkę mownej, — w łacińskich wierszach *lyra* jest *Aonia*, *canora*, *plectrum eburneum*. Jako towarzyszki poety związane są z nim dziwnym węzłem,

idą za nim, wywołują natchnienie lub mu pomagają, nie opuszczają w okolicznościach najrozmaitszych, co więcej przybierają postać niejednokrotnie ludzką a wtedy cieszą, milkną, uspokajają, wspominają, myślą o sposobach opiewania, mówią rymami, stają się wodzem nie tylko tańców, ale i pieśni uczonych, przychodząc jak „sprzyjaźliwe“ na wezwanie pieśniarza i t. d.

Mówiąc o cudach poezji samej czy w połączeniu z muzyką, Kochanowski jak w innych sprawach, dotyczących poetyki, tak i tutaj ucieka się do pojęć i obrazów świata starożytnego klasycznego, przywołując na pamięć dzieje bajecznych osobistości, jak Orfeusz, Amfion, Linus, i to, co o nich opowiadają dzieje mityczne, przystosowuje do siebie, do swoich poglądów jako ich argumenty lub też posługuje się tem jako ozdobami swoich pomysłów¹⁾.

Dlatego, gdy zwraca się do Filipa Padniewskiego z okoliczności ingresu na episkopat krakowski, wymowy jego dzielność ilustruje porównaniem następującem:

„Ac veluti tigres et flumina Thracius Orpheus
Aonia fertur detinuisse lyra:
Sic tua mellifluis manans facundia verbis
Quamlibet invitos in sua vota rapit“.

(Eleg. III, 5, w. 37—40.) —

i siebie samego radby Kochanowski postawić wyżej od cudotwórczego Orfeusza i Linusa, gdy będzie głosił sławę wojenną Henryka Walezjusza, to bowiem wynika z Ody do tego króla:

„Tum me nec Orpheus, nec fidicen Linus
Vincat canendo, saxa licet lyra
Uterque dicatur canora
Et rigidas agitasse quercus“.

(Lyrica, I, w. 37—40).

Odtąd Orfeusz z Amfionem i Linusem niejednokrotnie wspominani w Kochanowskiego polskich wierszach:

W skardze na kochankę, nieczułą na pienia poety, czytamy:

„Do Amfionowej lutnie
Spieczyły się lasy chutnie,
A niezwyčajne opoki
Ścisnęły sie w mur szeroki.
Orfeowych strun słuchały
Srogie jędze i płakały,
Gdy miłością utrapiony
I pod ziemią szukał żony.
Jego pieśni żałościwe
Zjęły bogi nieżyczliwe:
I: miał w ręku co miłował,
By był nędznik lepiej chował“.

(Pieśni I, 21, w. 21—32.)

¹⁾ Dzieje się to tak samo w wierszach naśladowanych np. z Horacjusza, jak oryginalnych.

Około takiegoż motywu obraca się odezwanie do nieczułej Bogumiły:

„Ucieszna lutni, w której słodkie strony
Bijąc Amfion, kamień rozprószony
Z wabił na kupę: a z chętniej opoki
Wstał mur szeroki..

Ty umiesz tygry, umiesz lasy wodzić
I bieg pochopnym strumieniom zagrodzić:
Tobie ustąpił stróż nieokrócony
Piekielnej brony

Cerber¹⁾: chocia mu wściekły łeb nakrywa
Sto srogich węzów, a para smrodliwa
I sprośna piana ciecze między zęby
Z trojakiej gęby.

Biedny Ixion, Tityjus zmięczony
Rozśmiał się niechcąc, i dzban osuszony
Stał chwilę, za czym cieszył twój rym drogi
Dziewki niebogi...

(Pieśni, II, 18, w. 1—4, 13—24.)

Podobnie występuje Orfeusz jako pieśniarz cudotwórca w epicedjonie na Jana Tarnowskiego, w którym wspomniano o jego podróżach do państwa Plutona:

„Czego nie czynił Orpheus, aby jego żona
Mogła była z rąk wynieść srogięgo Plutona?
Szedł za nią i do piekła, gdzie trwa noc na wieki,
Nie bał się Cerberowej trojakiej paszczeki:
Dusze nagie jego strun żalonych słuchały,
Piekielne jędze dobrze że z nim nie płakały, —
I kamień stał, i koło, stały rzeczne brody,
Wtenczas głodny Tantalus załapał kęs wody.
Owa tak długo spiewał muzyk on ubogi,
Że musiał mieć na koniec po swej myśli bogi²⁾
(Pieśni II, w. 85—94.)

Do lutni — jak zauważono — poeta zwraca się w rozmaitych okolicznościach, tak w pieśni o „Skwarnem lecie“ woła:

„Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiiony:
A troski nieuspione
Prędkim wiatrom podają za morze Czerwone.“
(Pieśni III, 7, w. 9—12);

¹⁾ W pieśni Orfeusza.

²⁾ Jednak i pamiętanie o czynie Orfeusza nie może przynieść pociechy człowiekowi dotkniętemu stratą taką, jak śmierć bliskiej osoby, inaczej poeta nie pisałby w pieśni, jak przypuszczają, na zgon Zofji Odrowążówny, żony Jana Kostki, do jej osieroconego męża:

„Ale byś dobrze wziąwszy lutnią Orfeową,
Wstąpił w łódź Charonową,
I nawiedził podziemne niewesołe kraje,
Gdzie słońce swych promieni nigdy nie podaje,
Nie zyszczesz dusze, która dotkła raz napoju
Niepamiętnego zdroju“

i nie polecałby „cierpliwości nalepszej w tej mierze“. (Pieśni, II, 6, w. 13—20.)

szczególnie zaś dzieje się to w ciężkich terminach życia, jak po śmierci Urszuli, kiedy to poeta, nie wiedząc, czy ma złożyć duszę, czy lirę swoją, tak się do liry odzywa, przywołując na pamięć czyn Orfeusza:

„A ty mię nie zostawaj, wdzięczna lutni moja,
 Ale ze mną pospołu pódź aż do pokoja
 Sławnego Plutona: owa go to łzami,
 To temi żałosnemi zmiękczywa pieśniami:
 Że mi moją najmilszą dziewczkę jeszcze wróci,
 A ten nie uśmierzony we mnie żal ukróci“.
 (Tren 14, w. 7—12.)

Że między lutnią, narzędziem muzyki i poezji, a władcą jej poetą zachodzi tajemny stosunek, wynikałoby to z Epigramatu do Łukasza Górnickiego, tak wysławianego przez Kochanowskiego rymotwórcy:

„Gornicio veniente meo, lyra pollice nullo
 Icta dedit dulces exhilarata sonos.
 Riserunt Charites, doctae cecinere sorores“.
 (Epigr. „Ad Lucam Gornicium“, 89.)
 (Dok. nast.).
