

Andrzej Lam

"Jan Kochanowski. Rekonesans",
Jerzy Ziomek, Warszawa 1953,
Państwowy Instytut Wydawniczy, s.
111, 1 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 45/1, 252-260

1954

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.

się ideologii religijnej szlachty, zostało omówione wielostronnie przy podaniu bogatego materiału egzemplifikacyjnego.

Niedociągnięcia, jakie praca zawiera, nie mogą jednak przesłonić ogólnego obrazu osiągnięć autora, obrazu zaciemnionego, być może, przez specyficzny charakter recenzji, która kładła nacisk na szczegóły, w sprawach bowiem zasadniczych punkt widzenia autora i recenzenta pokrywają się niemal w zupełności.

Chciałbym wreszcie na koniec zwrócić uwagę na jedną cechę książki, cechę, która nie jest właściwa wszystkim tego rodzaju rozprawom: studium *Reformacja a problem chłopski w Polsce XVI wieku* należy do rzędu tych prac, które potrafią zmusić czytelnika do żywego udziału w pracy myślowej autora.

I chociaż niekiedy taka konfrontacja myślowa doprowadzi do takich czy innych zastrzeżeń, nie ujmie to jednak zasług wartościowej i tak bardzo potrzebnej książce.

Lech Szczucki

Jerzy Ziomek, JAN KOCHANOWSKI. *Rekonesans*. (Warszawa 1953). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 111, 1 nlb.

Jakby dla zapobieżenia niewłaściwemu zrozumieniu autorskich intencji zapatrzył Jerzy Ziomek swą nowowydaną pracę o Janie Kochanowskim metaforycznym podtytułem *Rekonesans*. Nie otrzymujemy zatem wykończonej monografii naukowej, która — ustalając nowe fakty lub inaczej szeregując, tłumacząc i oceniając fakty poznane wcześniej — zawierałaby równocześnie podsumowanie dotychczasowych pozytywnych osiągnięć wiedzy o czołowym poecie polskiego renesansu. Ziomek postawił sobie inne zadania, przyjął inne założenia. Postanowił zająć się tylko węzłowymi problemami, dotknąć tylko szczególnie newralgicznych punktów. Kierunek tej pracy wytyczyła przede wszystkim rola, jaką odegrał Kochanowski w dziele budzenia się i rozwijania polskiej świadomości narodowej, w walce o świecką treść kultury, o racjonalistyczne myślenie, o obserwację i uogólnienie filozoficzno-artystyczne posuwające myśl ludzką naprzód. Wyznażył kierunek tej pracy również stan burżuazyjnej historiografii literackiej, która zdołała otoczyć tak mocnymi fortyfikacjami poszczególne sądy o Kochanowskim, że do dziś dnia szerzą one zamęt w umysłach wielu czytelników i miłośników wielkiego poety. W tym znaczeniu książka Ziomek jest — by sparafrazować tytuł innej aktualnej rozprawy o podobnych założeniach ideowych, choć o zakresie i materiale dokumentacyjnym o wiele szerszym — „sporem o Kochanowskiego”. Nie można bowiem zapominać, że na skutek nieporozumienia wydawniczego, na które zwracała w swoim czasie uwagę postępową krytyka, najbardziej popularną monografią Kochanowskiego stała się wydana w roku 1930, a wznowiona po wojnie praca Windakiewicza¹. Miała ona — i ma w dalszym ciągu — duży wpływ na kształtowanie się opinii czytającego ogółu, w tym również i nauczycielstwa, a jej szkodliwe oddziaływanie wzrasta niepomernie wskutek tego, że Windakiewicz odzegnał się nawet od tych wartościowych sądów, które możliwe były na gruncie pozytywistycznej i postpozytywistycznej metodologii, dając ogólną interpretację na wskroś przesiąkniętą reli-

¹ S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Wydanie 2. Warszawa 1947.

giantstwem i idealizmem. Do kosmopolitycznej teorii wtórności polskiego renesansu w stosunku do kultury zachodnio-europejskiej dołączała się tu koncepcja ponadczasowego Polaka, cnotliwego bigota, kochającego Boga i Ojczyznę; co nie było z tego ducha, było niepolskie. Nic dziwnego, że historyk literatury, który impuls powstania *Trenów* widział w przemowie matki poety, a więc w ingerencji z zaświatów, stwierdzał melancholijnie: „właściwych dziejów dojrzewania Kochanowskiego na poetę narodowego nie znamy”². Ta skrajnie reakcyjna interpretacja nie pozwala oczywiście sprowadzać sporu o Jana Kochanowskiego do sporu ze Stanisławem Windakiewiczem; musiałyby to być niejednokrotnie walka z wiatrakami. Naukę burżuazyjną trzeba przewyciężyć w jej najmocniejszych, a nie najsłabszych pozycjach. Ponieważ jednak nie dysponujemy rzetelną monografią Kochanowskiego, czytelnik sięgał zazwyczaj po tę, która istniała i była najłatwiej dostępna. Szczegółowe zaś słuszne spostrzeżenia Windakiewicza i innych badaczy dopiero wtedy będą mogły wylegitymować się pełnym prawem obywatelstwa, gdy zostaną dialektycznie powiązane z tendencjami naukowo pojętego procesu historycznego Polski szesnastowiecznej, co możliwe jest już tylko na gruncie metodologii marksistowskiej. Dlatego trzeba najpierw „odwojować” Kochanowskiego, uzasadnić celowość wielkiej batalii o spuściznę poety, który — wedle słów Mickiewicza — „znał doskonale ducha pieśni narodowej”, ustalić ogólną płaszczyznę interpretacji. Potem przyjdzie czas na obszerną naukową monografię, która staje się potrzebą coraz bardziej palącą.

Jan Kochanowski Ziomka wyrasta zatem z twórczej polemiki. Jest to polemika zarówno z tymi, którzy genezę poezji Kochanowskiego usiłowali sprowadzić do naśladownictwa wzorów antycznych, włoskich i francuskich, jak i z tymi, którzy dość niefortunny korzystając z pracy Burckhardta o włoskim *Cinquecento*, tłumaczyli tę poezję objawieniem się „ducha czasu”. Był to wielki *circulus vitiosus*. Szereg objawów życia politycznego, społecznego, kulturalnego składał się na określone tendencje psychologiczne i artystyczne, które z kolei miały wytłumaczyć powstanie tamtych objawów. Tak kształtował się model poety, który terminowa: początkowo u mistrzów literatury, następnie pracował na rzecz panującego obozu politycznego i kontreformacji, popełnił po drodze parę młodzieńczych błędów, by wreszcie — poprzez religijną lirykę *Psalterza* — dojść w *Trenach* do ostatecznej negacji filozofii humanistycznej, do pełnego zespolenia się z katolicyzmem. Droga Kochanowskiego miała więc być drogą bankruta.

Oczywiście nie ma żadnej potrzeby negowania rzetelnych osiągnięć pracy całego zastępu badaczy twórczości Jana z Czarnolasu; przeciwnie, fakt, że są one tak bardzo porozrzucone w ogromnej ilości przyczynków, każe je jak najszybciej zebrać i skrupulatnie wykorzystać. Nie można bowiem nie dostrzegać, że pojęcie burżuazyjnej nauki nie jest jednolite, że wielu wybitnych badaczy widziało organiczne związki humanizmu i reformacji we wczesnej twórczości poety i jego filozoficzną opozycję w stosunku do katolicyzmu i zdecydowanie wykazywało samodzielność artystyczną Kochanowskiego. Trzeba jednakże wskazać typowe symptomy bezpłodności fałszywych założeń ideowych i metodologicznych, dopiero wtedy bowiem objawi się w całej oczywistości potrzeba nowego spojrzenia na poetę.

² *Tamże*, s. 23.

Zrozumieć Kochanowskiego to znaczy ustalić jego rzeczywiste związki z epoką. To zaś z kolei znaczy odczytać ideowo-artystyczny sens twórczości „klasycznego Jana” poprzez konfrontację jego utworów z tymi przejawami zmian w nadbudowie, które są charakterystyczne dla dokonującego się w Polsce szesnastowiecznej procesu historycznego. W pracy tej Ziomek bynajmniej nie był osamotniony. Nowe rozumienie zjawisk gospodarczych, politycznych, społecznych, filozoficznych i kulturalnych polskiego renesansu narastało, z grubsza rzecz biorąc, od Zjazdu Polonistów w maju 1950 roku. Ukazujące się w tym czasie prace badawcze, a wśród nich przede wszystkim nowatorskie rozprawy Kazimierza Budzyka³, które pojawiały się w toku przygotowań do Sesji Odrodzenia, a zajmowały się kwestią syntezy renesansu w Polsce, etapami rodzenia się nowych treści i przewrotem w dziedzinie artystycznej metody literackiej, przygotowały grunt pod szczegółowe rozważania. Praca Ziomek właśnie dlatego budzi tak duże zainteresowanie, że z powodzeniem realizując postulaty naukowej metodologii, ma ambicje ogarnięcia szczytów literackich tej epoki. Jakże mianowicie nowe pierwiastki wnosi ta książka do naszej wiedzy o Kochanowskim, w czym przeciwstawia się dotychczasowym ujęciom?

Pozycję Kochanowskiego w literaturze polskiej wiąże Ziomek z toczącą się w XVI w. walką o suwerenność narodową, o laicyzację życia, o nowy model świeckiej moralności i filozofii, żywiołowo grawitującej ku materializmowi. Nie jest to walka pozbawiona sprzeczności, zwłaszcza gdy obserwujemy ją w obrębie tak skomplikowanej materii jak twórczość artystyczna. Znane są powszechnie różnice między Kochanowskim-artystą i politykiem; zadanie krytyka sprowadza się tu do wyjaśnienia przyczyny tych różnic. I tak — omawiając *Zgodę*, *Satyra* i *Wróżki* — Ziomek nie waha się przysądzić je obozowi klerykalnemu, reakcji katolickiej i tłumaczy to „naciskiem ideologicznym polityka na pisarza” (s. 29), możliwym dzięki naiwnemu zaufaniu humanisty, dzięki żywionym przez niego nierealnym złudzeniom. Z inną tezą wystąpił Kazimierz Budzyk. Według niego „nie Kochanowski napisał ulotkę polityczną dla Padniewskiego, lecz *Zgoda* stworzona przez Kochanowskiego została demagogicznie nadużyta przez Padniewskiego”⁴. I dalej: „To jest jedyne wyjaśnienie, jakie hipotetycznie możemy przyjąć, jeśli chcemy uniknąć sprzeczności między rzeczywistymi celami Padniewskiego na sejmie 1562—1563 r. a całą ówczesną i późniejszą twórczością Kochanowskiego, całą nawet jego drogą życiową”. *Satyra* zaś wiąże Budzyk nie tyle z przedstawionymi przez podkanclerzego Myszkowskiego propozycjami od tronu, uważając istniejące podobieństwa kompozycyjne za dość przypadkowe, ile wprost z polityką króla, który pośrednicząc między dwiema zwaśnionymi stronami „był jedynym wówczas punktem oparcia dla poglądów oraz ideologii poety”.

Interesujące jest zestawienie tekstów Kochanowskiego z treścią wystąpień obu podkanclerzych. Okazuje się — co słusznie podnosi Budzyk — że Kochanowski całkowicie pominął tak zaognioną sprawę jak kwestia jurysdykcji duchownej, która doszła do głosu w agresywnym memoriale biskupów, zredagowanym bez wątpienia przy współudziale Padniewskiego. Dla niego — podobnie

³ K. Budzyk, *Z dziejów renesansu w Polsce*. Wrocław 1953 i *Przełom renesansowy w literaturze polskiej*. Warszawa 1953.

⁴ K. Budzyk, *Jana Kochanowskiego droga do Czarnolasi*. Nowa Kultura, IV, 1953, nr 39. Stąd pochodzą także następujące cytaty.

jak dla Orzechowskiego — egzekucja oznaczała petryfikację starodawnych przywilejów kościoła, podczas gdy dla izby poselskiej podstawa zarówno moralna, jak prawna tej uzurpacji była w znacznym stopniu wątpliwa. „Chrystus bowiem jasno powiedział — mówił Ossoliński — że nie miał władzy z tego świata. Nie mieli jej i Apostołowie. [...] Dopiero księża, rzuciwszy się do świeckiego panowania, jurysdykcyją sobie przywłaszczyli”⁵. Przywileje zaś kościelne, zatwierdzone przez miarodajny dla egzekucjonistów Statut Łaskiego, zostały, zdaniem posłów szlacheckich, samowolnie wsunięte w deszczki statutu. Do całej tej problematyki ustosunkował się Kochanowski tylko pośrednio, biorąc w obronę nadania kościelne, ale i nie szczędząc gorzkich słów duchowieństwu. Zestawienie zaś wystąpienia Myszkowskiego z *Satyrem* poucza, że Kochanowski „w *Satyrze* porusza kwestie, których w mowie swej nie dotyka Myszkowski. Do takich należy zaczepienie spraw religijnych (w. 163—200), rzecz o wysyłaniu synów na uniwersytety zagraniczne i o potrzebie hojniejszego uposażenia wszechnicy krakowskiej (263—282), a w radach Chyronowych wiele myśli odnoszących się do wychowania młodzieży oraz uwag skierowanych do króla (294—432). Pomiął zaś z mowy wiele ustępów, jak o ucisku kmiecym, znędznieniu stanu kupieckiego oraz upośledzeniu innych członków rzplitej, »które, acz są podlejsze niż stan rycerski, ale tak potrzebne, że bez nich rzplita żadną miarą stać nie może«⁶.

Z powyższego porównania wynika, że Kochanowski rezerwował sobie pewną samodzielność w stosunku do enuncjacji duchownych dostojników senatu, unikając przy tym spraw, których najwyraźniej nie potrafił we własnej świadomości rozstrzygnąć, wysuwając na pierwszy plan dość ogólnikowe pojęcia wspólnego dobra i miłości ojczyzny. Trzeba tu dodać, że na sejmach egzekucyjnych nie było konsekwentnie postępowego programu polityczno-społecznego. Szlachta miała rację, gdy wytykała duchowieństwu rozprężenie moralne, zachłanność wobec dóbr doczesnych, gdy domagała się laicyzacji życia, swobody wyznania i sumienia, uniezależnienia państwa od kosmopolitycznego kościoła. Król i duchowieństwo mieli rację krytykując szlachtę za prywatę, za egoizm stanowy, za anarchię. Wszystko to były objawy, które fatalnie zaważyły na dalszych dziejach Rzeczypospolitej. Skorzystało z tego „systemu niepełnych racji” możnowładztwo, zmieniając — przy zachowaniu wszystkich pozorów — ustrój demokracji szlacheckiej na faktyczną oligarchię magnacką. Kochanowski zdawał sobie sprawę, że absolutna aprobata jakiegokolwiek obozu zepchnęłaby go w gruncie rzeczy na pozycję rzecznika prywatnych interesów. Na samodzielny zaś program nie stać go było, ponieważ był lepszym filozofem i poetą niż politykiem, najcenniejsze zaś dążenia szlachty doskonale wcielił przecież w swą twórczość. Nie można przy tym zapominać, że nawet publicysta tej miary co Modrzewski nie widzi już w Polsce siły społecznej zdolnej do wysunięcia realnego programu polityczno-społecznego. Plebejskie elementy, wiodące wówczas prym w świecie utworzonym w zborach arikańskich, mogły dać wyraz tylko utopijnym tęsknotom za społecznością bez klas i bez wojen, za czystym „chrystianizmem”. A Kochanowski? Kochanowski pragnął się postawić ponad sprzecznymi intere-

⁵ Cytuję za R. Plenkwiczem, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*. Jana Kochanowskiego dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe. T. 4. Warszawa 1897, s. 327.

⁶ *Tamże*, s. 342.

sami klas i dlatego popadł w humanistyczne moralizowanie. Ani *Zgoda*, ani *Satyr*, ani nawet *Wróżki* nie są wykładem programu politycznego. Jakakolwiek ekstremalna koncepcja interpretacyjna musi tu być z góry skazana na niepowodzenie. Dlatego sędzę, że nie ma racji Ziomek, gdy pisze o „klerykalnych pozycjach” Kochanowskiego, przeprowadzając ryzykowną paralelę: „Badacze słusznie zwrócili uwagę na pokrewieństwo *Zgody* i *Satyra* z argumentacją Orzechowskiego. Dodajmy do tego jeszcze *Wróżki*, a analogia ta stanie się jeszcze bardziej dokładna” (s. 28). Stawianie znaku równości między wściekłą obroną najbardziej wstecznego modelu ustrojowego, do głębi przepojonego klerykalizmem, jaki proponuje *Quincunx*, a rozważaniami o łatwo dostrzegalnych wadach szlachty, magnatów i duchowieństwa (humaniści piastowali ideał harmonijnego państwa, przynoszącego wszystkim pożytek, co prowadziło ich nieraz na manowce fałszywego solidaryzmu) — jest w wysokim stopniu krzywdzące dla Kochanowskiego. Nie neguję celowości analizy poszczególnych postulatów poety ani ich konfrontacji z programem realnie działających sił politycznych. To jest konieczne. Ale równocześnie trzeba stwierdzić, że Padniewski, Myszowski, Orzechowski — to byli wytrawni politycy. Dziś możemy bez trudu odziedzić w ich wystąpieniach, podobnie jak w wystąpieniach Ossolińskiego i Siennickiego, ostateczny cel polityczny od przebiegłej taktyki, pełnej zakamuflowań, pozornych kompromisów i ustępstw, nie zawsze szczerzej oprawy frazeologicznej. To, co w izbie poselskiej wiązało się w skomplikowaną sieć chwytów i intryg, zza których wyłaniały się sylwetki programów klasowych, Kochanowski widział bardzo bezpośrednio i zbyt dosłownie. Wniosek stąd taki, że *Zgody*, *Satyra* i *Wróżek* nie można mierzyć ani rygorystyczną miarą oskarżyciela, ani nie mniej rygorystyczną miarą apologety. Należy je natomiast widzieć w splocie obiektywnie istniejących powiązań, nie obawiając się sprzeczności, które wszak również istnieją obiektywnie. Nie otrzymamy wówczas obrazu bystrego polityka, ale odżegnamy się od użytego przez Ziomek terminu „klerykalne pozycje”.

„Można by zażartować — pisze Ziomek — że Kochanowski pisał fraszkę na papieża lewą ręką, a *Satyra* prawą. Inaczej mówiąc, nie mamy tu do czynienia z trwałym przełomem ideologicznym, ale raczej z dwunurtowym charakterem twórczości” (s. 28—29). Istotnie, Kochanowski wypowiadał się najswobodniej i najpełniej w utworach, które powstawały nie w związku z powikłaną sytuacją polityczną (choć np. niektórym lirykom patriotycznym przyznać wypada wysoką rangę), ale na tle wydarzeń o charakterze osobistym, w wyniku coraz to nowych spostrzeżeń dotyczących człowieka, bogactwa jego psychiki, piękna zjawisk przyrody. Dlatego utwory tzw. polityczne zajmują raczej marginesowe miejsce w twórczości Kochanowskiego i nie one decydują o jego rzeczywistej wielkości. Analiza wybranych pieśni i fraszek, dokonana przez Ziomek, jest cenna i nowatorska dzięki temu, że wyjaśnia dość szczegółowo, co to znaczyło walczyć w XVI w. o realizm w liryce i w ogniu jakich trudności wykuwa się nowa, realistyczna poetyka Kochanowskiego, sprzeczna z dworskim, uładzonym systemem Skaligera. Od mitologiczno-antycznej kalki do narodowej formy poetyckiej — tak można by określić przebieg tego procesu. Była to oczywiście walka nie tylko o formę. Wraz z odrzuceniem wyjątkowości stylizowanego na antyk *pastiche'u* został przywrócony prawidłowy stosunek między treścią a formą, polegający nie na tym, że rzeczywistość zostaje wtłoczona w odziedziczone

po dawnych mistrzach schematy frazeologiczne (jak np. w elegiach łacińskich), ale na twórczym dostosowaniu formy do wymogów realnej sytuacji, do rzeczywistości transponowanej artystycznie po to, by ją lepiej poznać, by lepiej służyła człowiekowi. Tak rodzą się nowi mistrzowie, na tym polega wielkość dzieła czarnoleskiego.

Ziomek zastrzega się przy tym przed ewentualnym zarzutem, jakoby wpływom antycznym przeciwstawił mechanicznie wpływy pieśni ludowych, co miałyby wartość metodologiczną podobną, lub jakoby negował wpływy literackie w ogóle — natomiast koncepcji wpływów przeciwstawia koncepcję poetyki. Niesposób określić, bez szczegółowszej analizy, co to znaczy narodowa czy ludowa (trudno bowiem w praktyce badawczej oddzielać od siebie te pojęcia) poetyka, i rozważania Ziomek mają rzeczywiście rekonosansowy charakter. Mimo to ujmują kluczowe zagadnienia w sposób przejrzysty, a najwyższa ich wartość polega na tym, że roztopiający się często w frazeologicznych określeniach i ogólnikowych postulatach temat historycznie traktowanego realizmu liryki poddają nie intuicji badawczej — raz genialnej, innym razem zawodnej, lecz surowym rygorom sprawdzalnych opisów naukowych. Autor *Jana Kochanowskiego* subtelnie dostrzega narastanie w drobnych utworach konkretnego sytuacyjnego, podpatrzonego w życiu obrazu, rozbudowanego porównania, które odwoływało się „do przeżyć i doświadczeń bliskich i zrozumiałych świeckiemu czytelnikowi” (s. 36). Rzecz jasna, że taka poezja karmiła się filozofią w swoich założeniach realistyczną, zwróconą w stronę człowieka i jego ziemskich spraw, że zatem kształtowała się w opozycji do tego zawężenia godnych literatury problemów, jakie niósł ze sobą katolicyzm. Był to awans spraw świeckich w literaturze, dokonany wbrew woli i wbrew interesom kościoła.

Widoczne to jest również w przekładzie *Zoltarza* Dawidowego. Windakiewicz wyprowadzał genezę tego przekładu z moralnych zobowiązań poety wobec kościoła katolickiego, z pragnienia, by tłumaczenie rzekomo katolickie przewyższyło wcześniejsze tłumaczenia wyznaniowe (Reja, Trzycieskiego), i choć dochodził równocześnie do wniosku, że pogodnie stonowana poezja Kochanowskiego nie zawsze pozostaje w zgodzie z modlitewną surowością oryginału, przecież nie rezygnował z niczym nie udokumentowanego twierdzenia, jakoby *Psalterz* uświetnić miał religijną literaturę katolicką. Ziomek również stwierdza, że przekład Kochanowskiego odznacza się zamierzonym przez poetę bezwyznaniowym (może raczej: międzywyznaniowym) charakterem, ale wyprowadza stąd, zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, wniosek, że skoro bezwyznaniowym — to i niekatolickim. Nie jest zresztą gołosłowny: tezę tę przyjmuje jako rezultat porównania tekstu Kochanowskiego z tekstem Wujka, uznaniem — jako bardzo wierne tłumaczenie zaaprobowanej w Trydencie *Wulgaty* — za prawowierny. Porównanie takie interesowało wielu wcześniejszych badaczy i czynione też było niejednokrotnie (choćaby przez Weintrauba), mimo to Ziomek nie dubluje raz już wykonanej pracy, przytoczone bowiem przez niego przykłady nie służą jedynie stwierdzeniu rzetelności czy swobody filologicznej i samodzielności naszego twórcy; służą przede wszystkim wykazaniu różnic ideowych, filozoficznych, wywołanych renesansową wiernością dla człowieka: „poetycki, laicki charakter jego *Psalterza* jest przewyżczeniem zarówno katolickich, jak protestanckich adaptacji, jest śmiałą próbą odnalezienia w namietnościach psalmisty uczuć ludzkich, jest dążeniem do ujęcia problemu Boga niezależnie od jakiegokolwiek

dogmatyki" (s. 66). Istotnie, zauważono już dawno, że spory religijno-dogmatyczne były Kochanowskiemu całkowicie obce; filozoficzno-poznawcze traktowanie pojęć religijnych, zaczerpniętych z różnych systemów, odezwie się jeszcze w *Trenach*.

Twierdzeniem przyjmowanym dotychczas w znacznym stopniu „na słowo honoru” była ludowość niektórych utworów Kochanowskiego. Nie znamy oczywiście (z niewielkimi wyjątkami) współczesnych poecie pieśni ludowych i możemy jedynie na podstawie o wiele później spisanych tekstów rekonstruować stan szesnastowieczny. Nie jest to bynajmniej metoda nienaukowa; dialektologia historyczna, postępując podobnie, osiąga pozytywne rezultaty. Trzeba jedynie znać prawa rozwoju języka. Podobnie i tu: trzeba poznać zasadę poezji ludowej⁷. Dlatego Ziomek odżegnuje się od metody przyjętej przez Rymarkiewicza⁸ — metody śledzenia wątków i podobieństw frazeologicznych, chociaż niektóre spostrzeżenia tego badacza są mu pomocne. Cóż podstawia na to miejsce? Zasadę konstrukcyjną, sposób obrazowania, tok rytmiczny i inne pojęcia tego rzędu. Daleki od oschłej pedanterii, stwierdza: „Wykorzystanie dorobku polskiej pieśni ludowej nie oznaczało przecież odrzucenia realistycznych tradycji poezji antycznej. Oznaczało jednak wprowadzenie nowego kryterium wyboru wzorów i eliminowanie tradycji obcych specyfice poezji narodowej” (s. 40). Ostatnim zdaniem trafia Ziomek w samo sedno sprawy. Dziś zdajemy sobie doskonale sprawę z faktu, że Kochanowski nie mógł zaczynać *ab ovo*. Takich cudów nie ma. Inspirację czerpał bądź z zasłyszanych pieśni, rozwijających się wraz z językiem, bądź z potencjalnie tkwiących w dość już sprawnym i bogatym języku narodowym możliwości poetycznych i rytmicznych. Lapidarnie wyraził to Mickiewicz: „musiał wziąć formę pieśni gminnej i podnieść ją do godności klasycznej”. Kochanowski wyrastał z tradycji i zarazem tworzył ją jako *primus inter vates*. W liryce plebejskiej przełomu XVI i XVII stulecia nie można już odróżnić spontanicznej pieśni ludowej od tradycji czarnoleskiej, tak doskonale do siebie pasują. To jeszcze jeden, bynajmniej nie błahy, argument nadający sens użytemu w stosunku do wierszy Kochanowskiego przymiotnikowi *ludowy*. Znaczy to po prostu: zgodny ze specyfiką narodową, powszechny, właściwy i bliski podstawowym masom narodu czy narodowości.

Z natury rzeczy szczególne zaciekawienie budzi każda próba nowego spojrzenia na *Treny*. Utwór ten, który odśłania niespotykane dotychczas w polskiej literaturze bogactwo i napięcie uczuciowe, z olśniewającym realizmem potraktowane kolejne stadia rozpaczny nieszczęśliwego ojca, właśnie przez swój złożony, mozaikowy charakter wywoływał najróżnorodniejsze sądy, wyrokujące o postawie filozoficznej poety. Raz był to tylko pomnik żywiołowego wylewu ojcowskiego uczucia, innym razem tylko zgrabna robota poetycka; ukoronowanie humanistycznej twórczości lub dokument konwertytyzmu, bankructwa. Ziomek słusznie wskazuje, że żadnemu z tych krańcowych ujęć nie można przyznać

⁷ Por. ciekawe uwagi na temat elementów ludowych w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* w książce S. Czernika, *Pięć wieków doli chłopskiej w literaturze XII—XVI wieku*. Warszawa 1953, s. 191—201. Książka ta ukazała się po rozprawie Ziomeka.

⁸ J. Rymarkiewicz, *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce”*. Poznań 1884.

słuszności. Ale bynajmniej nie przyjmuje relatywistycznego, eklektycznego stanowiska, zwracając uwagę przede wszystkim na „humanistyczną pasję poznania człowieka, jego życia wewnętrznego” (s. 104) i na rodzaj zaaprobowanej przez poetę konsolacji. To już sprawa bardziej złożona. O ile genialnie przedstawiona fluktuacja uczuć i postaw filozoficznych ma zdecydowanie świecki charakter i stanowi bez wątpienia szczytowe osiągnięcie poety (wyrasta bowiem z tych samych tendencji, co cała poprzedzająca twórczość), o tyle — jak stwierdza Ziomek — „dwoista proweniencja części konsolacyjnej *Trenów* obrazuje napór ideologii katolickiej kontrreformacji na poetę i obronę poety przed nią” (s. 104). Oczywiście już sam fakt tak szerokiego wachlarza ustosunkowań wobec problematyki życia i śmierci w przejmującym kształcie liryki osobistej jest jak najdalszy od ograniczonej konsolacji religijnej, jest świadectwem poszukiwania, ujmowania procesu psychicznego w jego dialektycznych sprzecznościach i przez to samo zawiera rzetelne wartości realistyczne. A przecież zamykający cykl *Tren XIX* kończy się — mimo dowodów wewnętrznych zmagania poety, który znajduje się na pograniczu utraty wiary w celowość i piękno trudów i radości życiowych — ostatecznym wnioskiem realistycznym, co zauważyli już inni badacze, np. Krzyżanowski: „inne [treny] odtwarzają dramat człowieka, którego pogląd na świat runął w chwili nieszczęścia i który szuka nowej drogi, by ostatecznie ją znaleźć w przekonaniu, że najcięższe nawet »przygody« są sprawą ludzką i po ludzku znosić się je musi”⁹. Wywody Ziomek przekonująco wykazują, że *Treny* nie są manifestem konwertyty, że są natomiast znakomitą syntezą dostępnych poecie postaw filozoficznych, że nie ma sprzeczności między Kochanowskim autorem *Trenów* a Kochanowskim równoczesnym niemal edytorem swojego dorobku, autorem znamienitego listu do Januszowskiego.

Mniej konsekwentnie wypadło natomiast określenie stanowiska Kochanowskiego na podstawie analizy *Odprawy posłów greckich*. Autor ma bezsprzecznie rację pisząc, że dramat ten jest „dojrzałą, choć niedocenianą diagnozą choroby polskiego parlamentaryzmu okresu rodzącej się oligarchii magnackiej” (s. 87) i że zawiera potępienie wojen podejmowanych ze szkodą państwa dla zaspokojenia prywatnych zachcianek; hipoteza, jakoby zakończenie utworu dopisał Kochanowski na życzenie Zamojskiego, wydaje się prawdopodobna. Szwankuje natomiast zbyt pochopna aktualizacja. Trudno zgodzić się z twierdzeniem, że Kochanowski — potępiający w zasadzie, jak wiadomo, wojnę zaborczą i chętnie sławiący dobrodziejstwa pokoju — potrafił w każdym wypadku odróżnić wojnę zaborczą od obronnej, a ostatnią kwestię Antenora umieścić li tylko dla dogodzenia Zamoyskiemu. To nie był przecież odosobniony drobiazg. Nieposób uchronić się tu od poważnej konfrontacji stanowisk poety, króla i jego kanclerza, również w sprawach konkretnie podejmowanych przez Batorego wojen, na podstawie takich utworów, jak *Orpheus Sarmaticus*, *Epinicion*, *Jezda do Moskwy*. Niestety, zagadnienie to zbywa Ziomek milczeniem i nie byłoby w tym nic złego (w popularnej rozprawie właściwy dobór i hierarchia problemów są nieodzowne), gdyby nie fakt, że bez jego rozwiązania nie potrafimy wyczerpująco rozszyfrować postawy ideowo-politycznej Kochanowskiego w latach 1576—1584.

⁹ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Wyd. 2. T. 1. Warszawa 1953, s. 39.

Książka Ziomka — powtórzmy to jeszcze raz — nie jest monografią. Można bez trudu wycisnąć dziesiątki ważnych problemów, których Ziomek nie poruszył, wiele ważnych utworów, których nie tylko nie poddał analizie, ale nawet nie wymienił. Można wykazać, że niektóre przyjęte przez niego sądy pojawiały się w nauce wcześniej. Książka ta nie zastąpi wyników pracy nad Kochanowskim całego legionu badaczy. Mimo to jest ona w całym tego słowa znaczeniu nowatorska i przy swej lapidarnej skrótowości bynajmniej nie „kwapiona”. Poruszając zagadnienia pierwszorzędnej wagi czyni to na gruncie jednolitych założeń światopoglądowych, trafnie dociera do złożonych zjawisk procesu twórczego. Ukazuje Kochanowskiego jako twórcę w pełni renesansowego, walczącego o nową filozofię, moralność, poetykę. Logicznie wyprowadza jego szczytowe dokonania z rodzimych źródeł. Pomaga zrozumieć wielkość osiągnięcia poetyckiego i przy czyny niezniszczalnych wartości humanistycznego piękna.

Andrzej Lam

Wacław Potocki, PISMA WYBRANE. T. 1—2. Opracował Jan Dürri-Durski. Warszawa 1953, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 452+323.

Nawiązując do słów Dürri-Durskiego, „że proces ogłaszania spuścizny literackiej Potockiego [...] należy uważać zasadniczo za skończony”, trzeba przyznać, że nie mała w tym zasługa ostatniego wydawcy. Okazuje się bowiem, że ostatni wybór pism jest nie tylko „wyborem”, ale dla niektórych utworów w ogóle pierwszym wydaniem.

Proces wydawania dzieł Potockiego trwa blisko trzy stulecia. Za życia poety ukazały się drukiem słabsze utwory; najcenniejsze odkryto dopiero w dwa stulecia później. Część *Ogrodu fraszek* ukazała się w r. 1747 pt. *Jovialitates*, ale wydanie całości jest dopiero zasługą Aleksandra Brücknera (1907); podobnie jak wydanie niektórych innych pieśni z rękopiśmiennej spuścizny podgórskiego poety. Potocki był przez dłuższy czas poetą zapomnianym. Znano go powszechnie jako autora wierszowanych romansów, *Pocztu herbów* czy ascetycznego *Nowego zaciągu*. Głucho o nim w drugiej połowie XVIII i pierwszej XIX wieku. Dopiero od czasu odkrycia Szajnochy, że Potocki jest autorem *Wojny chocimskiej*, sława jego rośnie i ugruntowana zostaje przez Brücknera. Niezadługo po wydawnictwach autora *Dziejów kultury* (a dodać tu trzeba i *Wirydarz poetycki*) ukazują się trzy tomy *Moralionów* (1916—1918) w opracowaniu Tadeusza Grabowskiego i Jana Łosia. Po wojnie „pierwodrukami” stały się: rękopiśmienny *Dialog o Zmartwychwstaniu*, *Smutne rozstanie*, *Sielanka przy wjeździe Jana Lipskiego*, *Lidia*, *Na powrót Lubomirskiego*, fragmenty prozaicznego słownika mitologicznego i inne drobiazgi. Obecny autor wyboru pism ma swoich poprzedników. Pierwszym z nich jest A. Tyszyński, który w r. 1880 dokonał wyboru zawierającego prócz *Wojny chocimskiej* — *Merkurjusza Nowego*, *Pełną*, *Periody* i wiersze drobne. Drugi z kolei wybór sporządził Brückner w tomiku *Biblioteki Narodowej*. Składa się na niego w dużej mierze wyciąg z fraszek, *Moralionów*, utworów młodzieńczych oraz *Periodów*. Obecny wybór, nie licząc dość szczupłego i na użytek szkolny obliczonego ekscerptu Kazimierza Czachowskiego (1948), byłby z kolei trzecim, chyba że za pewnego rodzaju wybór uważalibyśmy *Wirydarz poetycki* Jakuba Teodora Trembeckiego zawierający *juvenilia* poety.