

Barbara Wolska

Reminiscencje antyczne w poezji Kajetana Kościałkowskiego na łamach "Muzy ukrytej pod Znakiem Herbu Syrokomli"

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 41, 169-190

1985

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.

BARBARA WOLSKA

REMINISCENCJE ANTYCZNE W POEZJI
KAJETANA KOŚCIAŁKOWSKIEGO NA ŁAMACH
„MUZY UKRYTEJ POD ZNAKIEM HERBU SYROKOMLI”

Na „Muzę Ukrytą pod Znakiem Herbu Syrokomla” – czasopismo poetyckie wypełnione w całości wierszami Kajetana Kościałkowskiego, podkomorzycza wilkomierskiego, herbu Syrokomla, wydawane przez warszawską drukarnię pijarów od 13 listopada 1773 do 29 stycznia 1774 r. zwróciła po raz pierwszy uwagę Elżbieta Aleksandrowska, która dokonała celnej ogólnej charakterystyki pisma, opracowując biogram jego autora¹. Mało znany, dziś zachowany w jednym zdefektowanym egzemplarzu w Bibliotece Jagiellońskiej, tygodnik Kościałkowskiego okazuje się niezwykle ciekawym przedsięwzięciem literacko-edytorskim, zjawiskiem zasługującym na wprowadzenie do obrazu życia literackiego lat siedemdziesiątych XVIII w.

Wiersze Kościałkowskiego są wprawdzie obciążone szkolną erudycją i piętnem twórczości debutanta, przynoszą nie zawsze literacko udane opracowania własnych interesujących pomysłów, ale i zaskakują też nieraz celnością i nowością ujęć językowych czy obrazowych. Chęć wykazania się umiejętnością opanowania pewnych konwencji, które w świadomości początkującego literata są *signum* poetyczności stylu, walczy tu z oryginalnością wyobraźni poetyckiej, co niejednokrotnie powoduje łamanie zasady stosowności, ale i przynosi interesujące efekty literackie. Poezja Kościałkowskiego stanowi ciekawy dokument świadomości młodego literata stawiającego sobie zadanie gromienia występków ludzkich i zgubnych namiętności, borykającego się z nieprzychylnymi opiniami czytelników, wytrwale ćwiczącego się w trudnej sztuce pisania wierszy, z przeświadczeniem o randze tego typu wysiłków, przeciwstawianych gnuśnemu roztrwaniu życia.

¹ Zob. *Polski słownik biograficzny*, t. 14, Wrocław 1968 – 1969, s. 391 – 392. Zob. też NK, t. 6/I, s. 607.

Obok interesujących aspektów metaliterackich i moralno-filozoficznych twórczości Kościałkowskiego na uwagę zasługują jej aspekty polityczne. Świadomie wybierając i realizując model poezji podporządkowanej służbie publicznej, piętnującej zbrodnie i chwalaćcej cnoty, okazuje się podkomorzyc wilkomierski dość wnikliwym obserwatorem rozmaitego typu wydarzeń kraju i stolicy. Obraz poezji politycznej czasów rozbioru i sejmu delegacyjnego bez uwzględnienia licznych interesujących wystąpień literackich Kościałkowskiego na łamach jego tygodnika byłby obrazem o wiele uboższym i mniej ciekawym². Z pozycji „życzliwego ojczyźnie i monarsze obywatela”³ przedstawia Kościałkowski wiele ważnych problemów czasów pierwszego rozbioru, zaświadczać przy tym nb. jak nowoczesna już mentalność społeczno-polityczna obarczona bywała jeszcze niewspółczesnymi już, schematycznymi wyobrażeniami, które znamionował m.in. bezkrytyczny nieraz szacunek dla hierarchii, przeświadczenie o związku wartości moralno-politycznej z zajmowaniem wysokiego miejsca na drabinie społeczno-politycznej, z pełnieniem ważkiej funkcji czy godności świeckiej lub kościelnej. Przeświadczenie o tej prostej i bezkolizyjnej zależności jest rewidowane na materiale przykładów mitologicznych i historycznych lub w trakcie ogólniejszych analiz negatywnych zjawisk współczesnego życia (np. sobiepaństwa i partykularnych postaw magnatów), lecz brakuje autorowi śmiałości i wnikliwości, gdy mówi wprost o konkretnych znanych i wpływowych osobistościach ówczesnych.

Odkładając dokładniejszą analizę zawartości „Muzy Ukrytej [...]” na inną okazję, zajmiemy się tutaj jednym z ważnych zagadnień, jakie narzucają się przy lekturze czasopisma. Chodzi o wpływ tradycji antycznych na twórczość poetycką Kościałkowskiego. Określenie rozmiarów tego wpływu, wskazanie reminiscencji antycznych obecnych w tej twórczości może być jednym z przyczynków, być może przydatnym

² Por. omówienie ważniejszych utworów politycznych Kościałkowskiego w mojej książce *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego (1772–1775)*. Wrocław 1982, s. 82–83, 127–128, 133–135, 154, 183–184, 242.

³ Określenie zaczerpnięte z tytułu czasopisma, którego pełne brzmienie tu przytaczamy: „Muza Ukryta pod Znakiem Herbu Syrokomli na 52 Tygodnie rozłożona, czyli wiersze od pewnego życzliwego ojczyźnie i monarsze obywatela, co tydzień na świat wydawane.” *Zamiar wydawania tygodnika przez rok (sygnalizowany w tytule rozłożeniem zawartości na 52 „tygodnie”)* nie został nb. zrealizowany. Ukazało się 12 numerów czasopisma.

do badań zmierzających do możliwie wyczerpującego przedstawienia ogólniejszego i szerszego zjawiska charakterystycznego dla kultury literackiej polskiego Oświecenia: wpływu antyku na twórczość poetycką epoki, szczególnie zaś na twórczość poetycką lat siedemdziesiątych XVIII w. Nasze spostrzeżenia w konfrontacji z obserwacją innych – ważniejszych – materiałów poetyckich mogą okazać się marginalne i nieważne do określenia głównych tendencji zjawiska, ale i mogą też wydawać się znaczące przy ujęciu bardziej szczegółowym, zmierzającym do określenia świadomości i praktyk stosowanych przez „doły” literackie, gdy zważymy, że obiektem badanym są tu debiutanckie wiersze jednego z poetów *minorum gentium*, uważającego za swego mistrza czołowego poetę tych lat – Naruszewicza.

Gdy dotykamy problemu obecności antyku, zwłaszcza zaś mitologii w twórczości poetyckiej Oświecenia, pamiętamy, że dość silnie w tym czasie podawano w wątpliwość stosowność obecności pogańskich wyobrażeń w utworach autorów chrześcijańskich, zalecano ograniczanie i nie rozbudowywanie tradycyjnego aparatu pogańskiej mitologii (Krasicki, Golański)⁴, występowano nawet przeciwko kompromisowym próbom kojarzenia obydwu systemów wyobrażeń: mitologii i religijnych wyobrażeń chrześcijańskich. Jednocześnie zaś uznawano znaczenie mitologii jako wypróbowanego w długotrwałej tradycji literackiej systemu środków artystycznych poezji, akcentowano, iż jest ona głównym *signum* poetyczności stylu, dostrzegając przy tym zresztą nie tylko jej sens stylistyczny lecz przydatność merytoryczno-moralną (np. Dmochowski)⁵, a praktyka literacka w mniejszym lub większym stopniu była wyrazem tych przeciwstawnych stanowisk i poglądów, a ponadto niekiedy godziła je, wykazując specjalnego rodzaju oswojenie ze światem mitologicznych wyobrażeń traktowanych w sposób parodystyczno-żartobliwy.

Wiersze zaprezentowane na łamach „Muzy Ukrytej [...]”, będące debiutem młodego wychowanka jezuickiego wileńskiego Collegium

⁴ Charakterystycznym wyrazem tych tendencji w czasie bliskim edycji „Muzy Ukrytej [...]” jest artykuł Krasickiego [*Przeciwko mitologii w rymotwórstwie*] opublikowany w 67 nrze „Monitora” z 19 VIII 1772 r. Tekst zob.: „Monitor” 1765–1785. Wybór, oprac. i wstęp E. Aleksandrowska, Wrocław 1976, BN I 226, s. 337–340. Tam też krótkie przedstawienie polemiki, którą artykuł wywołał.

⁵ Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 585–594.

Nobilium, świadczą o ogromnej atrakcyjności kultury antycznej (zwłaszcza zaś mitologii) dla początkującego literata, który zaliczał siebie do grona młodych wielbicieli i naśladowców talentu Naruszewicza⁶. Odnosimy wrażenie, że w świadomości debiutanta znajomość świata starożytnego była koniecznym elementem wyposażenia poetyckiego; umiejętność czynienia odwołań do kultury antycznej – ważnym sygnałem kondycji poetyckiej, mitologia zaś – głównym i najbardziej odpowiednim źródłem twórczej inspiracji.

Związki z mitologią starożytną i tradycją literacką, wywodzącą się z antyku, sygnalizuje już na samym wstępie tytuł czasopisma o charakterystycznej dwudzielnej konstrukcji: „Muza Ukryta pod Znakiem Herbu Syrokomli [...], czyli wiersze od pewnego życzliwego ojczyźnie i monarsze obywatela [...]”, w którym zwraca uwagę synonimiczne potraktowanie Muzy i poezji. Związki te uwyrażnia twórczość poetycka Kościalkowskiego zaprezentowana w tygodniku, obficie czerpiąca z mitologii, historii i literatury starożytnej. Tekstom towarzyszą liczne przepisy, w których poeta wyjaśnia szereg fabuł, obrazów i toposów pochodzenia antycznego, występujących w jego utworach, opisuje funkcjonujące w sztukach plastycznych i literaturze starożytnej wyobrażenia rozmaitych bóstw mitologicznych, którym poświęca uwagę w swoich wierszach, dodaje objaśnienia dotyczące się wzmiankowanych w utworach postaci historycznych starożytności. Odwołuje się przy tym niejednokrotnie do autorytetu „poetów dawnych”, zwłaszcza zaś do Wergiliusza (głównie jako autora *Eneidy*). W przypisach tych odwołuje się też do pracy, którą rozpoznajemy jako *Historię bogów bajeczną przez alfabet zebraną, czyli Dykjonarzyk mitologiczny [...]* P. C. Chomprégo, przetłumaczoną u nas przez D. Szybińskiego i wydaną w 1769 r., ale wydaje się, że korzysta także z przełożonego przez P. Woynę utworu F. Pomeya *Pantheum mithicum albo bajeczna bogów historia* (wyd. w 1768 r.).

Świadectwem szukania przez młodego poetę kontaktów z klasycystyczną tradycją literacką są nie tylko ujawnione najwyraźniej (zarówno w tekstach, jak i w przypisach) i prawdopodobnie najsilniejsze związki z twórczością Wergiliusza, ale także obecne w jego twórczości

⁶ Podkreślił tu dobitnie w wierszu *Do wielkiego poety Naruszewicza* opublikowanym w I nrze czasopisma jako pozycja 6.

odwołania do twórczości Homera i liryki Horacego (m.in. w *Odzie do pewnego przyjaciela* [...] *radząc mu starać się o późną sławę*)⁷.

Na 26 znanych nam dzisiaj tekstów poetyckich, opublikowanych przez Kościałkowskiego w „Muzie Ukrytej [...]”, 21 pozostaje w kręgu skojarzeń i wyobrażeń antycznych, w 8 z nich pomysł wykorzystujący wyobrażenia mitologiczne organizuje całość wypowiedzi.

I tak *Wiersz niedokończony*⁸ rozpoczyna się znamiennej prośbą do Muzy o wskazanie źródeł „wyroku zuchwałego”, który „wypadł na nasze państwo”, zbudowaną na kształt formuły wstępnej *Eneidy* (jej fragment stanowi motto utworu). Zasadniczą, centralną część wiersza stanowi odpowiedź Muzy, wskazująca przyczyny pierwszego rozbioru Rzeczypospolitej. Poprzedzająca monolog Muzy wypowiedź autora akcentuje rangę jej słów, które zyskują status zobiektywizowanych, boskich prawd⁹.

W utworze *Sen autora*, chcąc uzasadnić swą aktywność literacką, kontynuowanie wysiłków poetyckich mimo niechętnych opinii czytelników, sięga Kościałkowski po fabularny schemat mający oparcie w znanej metaforze o pochodzeniu mitologicznym. Przedstawia w konwencji snu swą wędrowkę na górę Parnasu, zrazu brutalnie przerwana przez Apollina i Muzy, dokonujące surowej oceny jego twórczości, zakazujące mu wstępu do swej siedziby. Nad znękanym poetą leżącym na stoku góry („na podgórzu mądrym”) ostatecznie ulituje się Apollo, który dostrzega siłę jego ambicji i pragnień poetyckich i akcentuje niemożność opanowania przez śmiertelnego człowieka boskich umiejętności Muz. Jego słowa: „Wstań, człeczce! Chęć przyjmuje Apollo i Muzy!” okazują się dla początkującego poety zachętą do dalszej wędrowki na Parnas, do kontynuowania pracy literackiej¹⁰.

Równie pomysłowo wykorzystuje Kościałkowski mitologię w wierszu pt. *List. Najszkaradniejszym i najniegodziwyszemu królobójcom* [...] *oddać w srogich ziemi jaskiniach*¹¹, zawierającym pytanie o karę, jaką ponoszą po śmierci straceni uczestnicy porwania króla. Punktem odniesienia domniemywanych przez autora katuszy cierpianych przez

⁷ Opublikowanej w 8 nrze czasopisma (wypełnia cały numer).

⁸ Opublikowany jako poz. 1 nru 2.

⁹ Zob. uwagi J. B r z o z o w s k i e g o, nt. Muz poezji okolicznościowej w artykule *Poeta od Muz widziany* (I), „Teksty”, 5 (53), 1980, s. 86.

¹⁰ Poz. 3 nru 3.

¹¹ Poz. 4 nru 3.

„królobójców” stają się znane i mniej znane przykłady kary i kaźni odnoszonych w mitologicznym podziemiu. Ciekawość w tej sprawie zostaje zaspokojona w obszernym *Responsie od królobójców*¹², będącym wstrząsającą relacją o pobycie w podziemnej krainie władanej przez Eaka, Radamanta i Minosa, pełną szczegółowych, zgoła naturalistycznych opisów mąk i katuszy potępionych.

Rozwój dramatycznych wypadków w alegorycznej bajce *Stóg siana*¹³, przedstawiającej kasatę zakonu jezuitów jako samozawiniony cios dla Kościoła (tytułowego stosu siana), oparty został na pomysłe wysłuchania i spełnienia przez Jowisza jednej spośród rozmaitych prośb zanoszonych do niego przez niezadowolone ze swego losu jego twory. Spełnienie przez Jowisza prośby okazuje się – jak często w bajkach – karą za jej nierozwagę. O dobrym wyczuciu literackim i znajomości tradycji gatunku świadczy wyzyskanie właśnie w bajce tego zakorzenionego na jej terenie, a zaczerpniętego z mitologii motywu. Oryginalność i wyjątkowość wiersza w grupie polskich poetyckich reakcji na kasatę zakonu jezuitów jest wynikiem zastosowania tego motywu do aktualnej tematyki politycznej.

Inny z utworów poświęconych aktualnym wydarzeniom – *Nadgrobek Temuż* [biskupowi kijowskiemu J. A. Załuskiemu] *od uczonych*¹⁴ przybiera postać nagrobka „mądrygo Feba”.

*Oda do Kupidyna*¹⁵, to utwór napisany w formie apostrofy do bożka miłości – „natrętnego importuna”, będący w istocie prośbą o nie nękanie poety „gromiącego zbrodnie”, zaprzątniętego swą służbą społeczną. Tu pojawiają się też zaczerpnięte z mitologii (ale i ze *Starego Testamentu*) przykłady zgubnych i przewrotnych działań Kupidyna.

Wiersz bez tytułu, znany z fragmentów zachowanego 9 numeru czasopisma także ma formę apostrofy do mitologicznego bóstwa, do Fortuny i też jest przeglądem jej zgubnych działań ukazanych na licznych przykładach znanych z mitologii i historii starożytnej.

Przedstawione wyżej teksty autora „Muzy Ukrytej pod Znakiem Herbu Syrokomli” wykazują najsilniejsze związki z mitologią, w mitologii bowiem znajduje oparcie ich konstrukcja, a nieraz i fabuła, obrazy i liczne metafory.

¹² Wypełnia on 5 i 6 nr czasopisma.

¹³ Znanej z obszernych fragmentów zachowanych w nrze 7.

¹⁴ Poz. 3 nru 10.

¹⁵ Wypełniająca 12 nr czasopisma.

I w tych i także w innych utworach wykorzystuje Kościalkowski ponadto, pochodzące ze starożytności zwroty przysłowiowe, nieraz przytaczając je w oryginalnym brzmieniu w tekście¹⁶ lub w przypisach¹⁷.

Posługuje się też konwencjonalnymi związkami frazeologicznymi i metaforami charakterystycznymi dla antycznej tradycji literackiej: np. wspominając wielokroć lutnię Orfeusza i przedstawiając działanie jego poezji – „skały / I góry, które na głos Orfea skakały”; używając dla oznaczenia poezji i czynności poetyckich takich zamiennych określeń, jak: „Muza”, „strony” (struny), „bić w strony”, „uderzać w strony”, „lutnia” („miła lutnia”, „lutnia opłakana”), „grać na lutni”, „lira” („lira nie ociosana”, „skrzypiąca lira”); przedstawiając sytuację zagrożenia za pomocą obrazu działania takich wiatrów, jak Notus lub „Eur szalony”, szarpiących żagle lub chwiejących łódką; ponadto używając często w swej poezji takich określeń (mających nieraz także charakter omówień i oparcie w toposach antycznych), jak: „Jowisz wysoki”, „tworzący rzeczy”, „Olimpu Bóg” (o Jowiszu), „dzieci Jowisza” (o Muzach), „Muza” (o poezji), „Muzy” (o naukach i sztukach), „Feb mądry”, „król poetów”, „opiekun poetów” (o Apollinie), „mądry Parnas”, „Pegaz święty”, „płochy Morfeusz”, „Pluton wielkorządca”, „Niobe rzewliwa”, „smutna Niobe”, „dzicy Satyrowie”, „wody Letejskie”, „złośliwe Pariki”, „podziemny Awern”, „kraje smutne za Stygiem”, „kręty Styg”.

Najczęstszymi gośćmi na kartach poezji Kościalkowskiego są Apollo i Muzy, i to nie tylko w podniosłych odach okolicznościowych, ale też w wierszach lżejszych w tonie, osobistych, także o wydzwiku autoironicznym, gdy wątki metaliterackie wprowadzane są przez autora w sposób swobodny, bez podniosłej powagi i namaszczenia. Funkcje Muz są tu rozmaite: okazują się one nosicielkami niedostępnej śmiertelnym sztuki poetyckiej, ich gra na lutni lub cytrze – niedościgłym wzorem twórczości poetyckiej. Najwyraźniej akcentują to ich słowa wypowiedziane w wierszu *Sen autora*:

Od nas się, słabi ludzie, grać na lutni uczcie,
Naszym tonem takt w swoich wyznaczajcie rymach!

¹⁶ Np. „Inter arma silent Musae” w *Wierszu niedokończonym*.

¹⁷ Np. „Qui invenit amicum, thesaurum invenit” w przyp. q do *Ody do pewnego przyjaciela, który z przyjaznego serca raczył powiedzieć* [...] (poz. 2 nru 3).

oraz słowa Apollina (także z tego utworu):

Któż ze śmiertelnych wygrać tak jak wy podola? ¹⁸

Są też w związku z tym Muzy wyrazielkami kompetentnych ocen twórczości poetyckiej, ich sąd bywa korygowany jedynie przez boskiego opiekuna poetów. A że Apollo jest w ujęciu Kościałkowskiego bardziej wyrozumiały i łagodny w ocenach, odnosimy nieraz wrażenie, że poeta odwołując się do jego sądów i akcentując szczególną rangę autorytetu Apollina, mimo iż nie przemilczał wcale negatywnych czytelniczych ocen swej twórczości, próbował jednak w ten sposób osłabiać znaczenie tych „ludzkich” opinii, neutralizować je.

Muzy pełnią też w poezji autora „Muzy Ukrytej [...]” (wyraźnie zresztą pod wpływem tradycji eposu, zwłaszcza zaś *Eneidy*) funkcję bardziej ogólną: są źródłem i gwarantem prawdy, poręczają prawdziwość i obiektywizm sądów wypowiedzianych w utworze. W związku z tym i Muzy i Apollina dopuszcza nieraz Kościałkowski do głosu, każąc im wypowiadać się w rozmaitych kwestiach, nie tylko literackich, ale społeczno-politycznych, moralno-filozoficznych i innych. Bywa, że świadom tej funkcji toposu Muz, w zwrotach skierowanych do czytelników, a zapowiadających monolog Muzy, podkreśla wyjątkowe znaczenie i niezawisłość jej słów, np.:

Słuchajcie a tak głosu jej, rodacy!
Onej to słowa, a nie moje wcale. ¹⁹

Postaci Muz i Apollina są też wyzyskiwane w funkcji gwaranta rangi opisywanego wydarzenia, czy wartości prezentowanych osób, ich przymiotów i działań. Obserwujemy tu wykorzystanie innej – nb. jednej z istotniejszych w poezji okolicznościowej – funkcji toposu Muz: nobilitowanie tematu (a zarazem i samego tekstu). Obecność Muz jest przy tym swoistym sposobem maskowania panegirycznego charakteru utworu ²⁰. Tak jest np. w *Wierszu z okoliczności czwartego 9bra, jako dnia wyzwolenia Króla [...] z rąk lotrowskich* ²¹, gdzie opis uroczystych

¹⁸ Wszystkie fragmenty tekstów poetyckich cyt. wg unikalnego egzemplarza czasopisma w Bibl. Jag., którego odpis udostępniła mi życzliwie Pani doc. dr habil. Elżbieta Aleksandrowska.

¹⁹ Cyt. z *Wiersza niedokończonego*. Przy cytatach tekstów z czasopisma nie podaję bliższej ich lokalizacji, gdyż stronicy czasopisma nie są numerowane.

²⁰ Zob. J. Brzozowski, *op. cit.*, s. 82.

²¹ Poz. 2 nru 1.

obchodów święta w Warszawie poprzedza obraz radości Apollina i Muz z okazji rocznicy uwolnienia dobrego króla, który nazwany jest Febem polskich stron. Zaznaczone tutaj (a i w innych utworach) związki Stanisława Augusta z Muzami i bogiem poetów świadczą o dodatkowych staraniach Kościałkowskiego zmierzających do wzmocnienia motywacji obecności w utworze właśnie tych, a nie innych bóstw mitologicznych, do osiągnięcia wrażenia zasadności ich aprobatywnej obecności. Nie zawsze oczywiście dbał o to tak starannie, jak świadczy o tym m. in. *Wiersz z okoliczności fajerwerku i balu wyprawionego dla J. OO. i J. WW. Elżbiet* [...] (opublikowany jako 1 pozycja 3 numeru czasopisma), w którym w tej samej funkcji została wykorzystana postać Jowisza. Najczęściej silniej lub słabiej zaznaczona obecność bóstwa, jego zainteresowanie opisywanym wydarzeniem wydawały się wystarczająco znaczące.

We wspomnianym już tutaj *Wierszu niedokończonym*, który jest jednym z najciekawszych utworów Kościałkowskiego Apollo jest przeciwstawiony Marsowi. Jest to metaforyczne ujęcie przeciwieństwa pokoju i wolności umożliwiających rozwój sztuk i nauk oraz wojny i gwałtu jako sił nie sprzyjających temu rozwojowi. Zostaje to tutaj wywiedzione ze znanej formuły: *Inter arma silent Musae*, a jest opracowane w sposób typowy dla jednego z ujęć tego pokojowego wątku, o wyraźnie zaznaczonych antecedenjach antycznych. Akcentowanie w czasie pierwszego rozbioru moralnej wyższości wartości pokojowych było formą obrony przed przemocą, gdy kraj nie miał możliwości jej odparcia. Antyczne odwołania pełniły tu rolę obrazowego, utrwalonego tradycją skrót, ale też miały zapewne wzmacniać rangę postaw pokojowych. Inna sprawa, że przy tej okazji odślaniał Kościałkowski mechanizm prowadzący do nasycenia poezji czasów sejmku rozbiorowego wątkami pacyfistycznymi i ujawniał swoistą „przymusowość” ówczesnych pokojowych postaw:

Między hucznymi milczą Muzy kulmi,
Chowa się cichy Apollo od broni,
Ani z srogimi chce mieć sprawę królmi,
Tego on kocha, kto się od krwi stroni.

Większa albowiem być mądrym jest sława,
Niżli okrutnym i chciwym lez ludu,
Mądrych albowiem nie dręczyć zabawa,
Ani przyczyniać nędz, śmierci i głodu.

Wprawdzie potrzebne są ojczyźnie roty,
Dla swej przynajmniej niekiedy obrony,
Lecz gdy postronne bronią nam roboty,
W insze się cofnąć z biedy trzeba strony.

To jest: Marsowe gańmy piórem lice,
A Muzy nasze rozszerzajmy głośno,
Albo zabrane żegnajmy dziedzice,
Albo też nućmy gdzie w krzakach żalosno.

Zarówno Muzy, jak i Apollo bywają ukazane przez autora „Muzy Ukrytej [...]” w typowym dla siebie otoczeniu – w okolicach Parnasu, niekiedy w ich pobliżu bawią się zwabieni ich grą i śpiewem Faunowie i Satyrowie. Postaci Muz przedstawione są zwykle w sposób konwencjonalny, bez ścisłego związku z ich wyobrażeniami w sztukach plastycznych (gdzie np. tylko Terpsychora i Erato przedstawiane były z lirą) a w większym związku z tradycją literacką – śpiewają i grają na lutni lub cytrze, ich „długie włosów pletnie / Ziemi się tyczą”, tworząc orszak otaczają swego przywódcę, ukazanego znów z lutnią w ręku. Pojawia się też wielokrotnie symbol Apollina – laur („korona [...] z lauru upleciona”, „mądry laurów chlubnych krzak”). Oto np. obraz z *Wiersza z okoliczności Czwartego 9bra, jako dnia wyzwolenia Króla [...] z rąk lotrowskich*:

Więc i ty, Febie, z Muz swoich orszakiem
Wyskocz pod mądrych laurów chlubnych krzakiem!
Gdyż chyba przeto będziesz zasmucony,
Że Króla Febem nasze znają strony.

Wszakże u bogów zazdrość się nie mieści,
Ani jest znany u nich swar niewieści,
Zwłaszcza że dziewięć Muz masz Apollinie,
A Pan w trójnasób²²; ustąp tej przyczynie.

Jakoż zda mi się otoczony świetnie
Muzami, których długie włosów pletnie
Ziemi się tyczą, wstępuje na Górę²³,
Zmarszczoną czoła rozpędziwszy chmurę.

Tam już na cytrze, już na miłej lutni
Dźwiękiem powietrze wzruszają, aż smutni

²² „Mądrego bowiem Pana wielu nader życzliwych naśladowe poddanych” (przypis autora).

²³ „Góra Parnasu – mieszkanie Muz i Apollinowe lubie przebywanie” (przypis autora).

Widać jako się zbierają Faunowie
 I z lasów głębnych dzicy Satyrowie.
 Jedni z nich zatem z siebie czynią koło,
 A drudzy w zgrai utrzymują czoło,
 Każdy z nich wesół, bo kogoż nie wzruszy
 Apollo? i dzień Pana dobrej duszy?

W sposób typowy jest w poezji Kościałkowskiego wykorzystana i przedstawiona także postać „smutnej Niobe”, wielokrotnie wprowadzana do polskiej lamentacyjnej poezji patriotycznej. Poezja ta uruchamiała i aktualizowała motywy antycznych płaczków, czy motyw Niobe przy ukazywaniu nieszczęść narodowych. W jednym z utworów powstałych pod wpływem śmierci J. A. Załuskiego, w wierszu *Z okoliczności wypłaconego długu przez [...] Biskupa Kijowskiego Załuskiego, dnia 7 Januarii w Warszawie*, z podtytułem *Sielanka*²⁴, Niobe staje się upersonifikowaną ojczyzną oplakującą utratę jednego z najlepszych synów. Uchwycony zostaje jej gest i wygląd zgodny z literackimi opisami i wyobrażeniami w sztuce, choć jednocześnie ukonkretniony i przybliżony przez takie określenia, jak: „Niobe siwa”, nosząca „wytartą żalobę”. Obrazowanie poetyckie w tym utworze nawiązuje do topiki mitologicznej występującej w żałobnej poezji elegijnej i do konwencji niektórych antycznych eklog (zwłaszcza chyba tych eklog Wergiliusza, które były dość ściśle związane z aktualnymi problemami społecznymi). Pomysł poświęcenia zmarłemu biskupowi sielanki narzuciło zapewne metaforyczne określenie jego godności kościelnej: „pasterz Kijowa”, wyzyskiwane zresztą w tekście przedstawiającym jego śmierć jako porzucenie „trzód, pasz, łąk, niw” i objęcie „górných łąk”. Uwierzytelnia to fakt, że oprócz Załuskiego (Dametasa) pod maską pasterza występuje też biskup krakowski Sołtyk jako Aleksy, „trzód mnogich dziedzić”. Pozostali natomiast „nieszczęścia dzielni towarzysze” nie otrzymują charakterystycznych imion pasterskich i występują jako „stary wódz” (Wacław Rzewuski) i „młody panic” (Seweryn Rzewuski). Postawa uwięzionych w czasie sejmu repninowskiego jest przedstawiona jako obrona trzody, pasz i zdrojów, a nieszczęścia ojczyzny jako napaść „szkodnego zwierza” i choroba trzody. Podobnie prośba o pomyślność dla kraju

²⁴ Wiersze te wypełniają 10 nr czasopisma. Oprócz omawianej tu sielanki są to dwa epigramy nagrobne: *Nagrobek [...] Biskupowi Kijowskiemu od życzliwych a gorliwych ojczyzny obywatelów i Nadgrobek Temuż od uczonych*.

przybiera postać prośby o dar urodzaju i rozkwit pasterskiego gospodarstwa.

Wprowadzając do kilku utworów Fortunę postępuje Kościółkowski zgodnie z tym merytorycznym ujęciem tematu, którego konsekwencją była aprobata stoickiego modelu życia. Na uwagę zasługuje silne ujemne nacechowanie emocjonalne jego stosunku do Fortuny sygnalizowane wyrażeniami dosadnymi, nawet inwektywnymi. Wyzyskuje Kościółkowski dość wiernie starożytne plastyczne wyobrażenia Bogini Szczęścia (jako królowej na tronie, trzymającej w jednej ręce kaduceusz, w drugiej róg obfitości), co ma np. decydujący wpływ na kompozycję nieznanego z tytułu utworu (z nru 9), ukazującego na każdym z przykładów następujące kolejno życzliwe łaski i pogardliwe odtrącenia Fortuny. Sięga przy tym nie tylko do losów starożytnych postaci (Pompejusza, Cezara, Aleksandra Wielkiego, Perseusza – króla Macedonii) ale i do losów antycznych miast i państw (Troj, Sparty, Aten i Teb). Tu też dystansuje się poeta wobec czczonego w Rzymie bóstwa, przyjmując chrześcijański punkt widzenia i wyjątkowo przeciwstawia sobie dwa systemy wyobrażeń – pogańskiej mitologii i religijnych wyobrażeń chrześcijańskich:

Przykra bogini, a niestała larwo!
Niech ci poganie budują ołtarze,²⁵
My, chrześcijańską co okryci barwą,
Na twoje święto nie staniemy w parze.

Ani z twojego obfitości rogu²⁶
Chcę pić, chciwością honorów złudzony,
Lecz w samym wielkim zaufany Bogu,
Czekać gotowym na los naznaczony.

Kto się twej oddał zupełnie opiece,
Zawsze przeciwne spotkały go skutki,
Gdyż ty podobną będąc bystrej rzece
Unaszasz tylko, nie napełniasz łódki.

Doznał niejeden władający światem
Z owych to ziemskich monarchów rejestru.
Jako się ciężko z twym silić bułatem,
Gdy z nich którego bierzesz do sekwestru.

²⁵ „Bogini Szczęścia był w Rzymie kościół wystawiony” (przypis autora).

²⁶ „Malarze i snycerze wyrażają ją jako królową na tronie siedzącą, w jednej ręce trzymającą łaskę nazwaną Caduceus, w drugiej Cornucopią, czyli Róg obfitości” (przypis autora).

Fortuna występowała u Kościałkowskiego w wierszach refleksyjno-filozoficznych, często nacechowanych satyrycznie. Intonacja satyryczna, którą tu obserwujemy towarzyszy też wprowadzeniu na karty „Muzy Ukrytej [...]” postaci innego mitologicznego bóstwa – Kupidyna, postaci związanej z tradycją starożytnej poezji miłosnej. Jest on bohaterem *Ody do Kupidyna*, lecz przedstawiona tu jego działalność nie zyskuje aprobaty poety.

Błagalno-satyryczna intonacja wiersza skonstruowanego jako prośba do wszędobylskiego natręta o zaniechanie działań na młodym rymotwórcy, ujawnia chorobliwą wprost niechęć do poddania się władzy Kupidyna i paniczny strach przed oddaniem się uczuciu miłości. Motywacje tych obaw i niechęci są rozmaite. Przede wszystkim usposobiony moralizatorsko poeta, który poświęcił swe pióro służbie publicznej, poważnym sprawom społeczno-politycznym uważa poddanie się władzy miłości za przeszkodę na tej drodze. Także twórczość erotyczną traktuje jako gorszy rodzaj twórczości poetyckiej, w pewien sposób degradujący twórcę. Świadczy o tym m.in. zdecydowane przeciwstawienie Kupidyna Apollinowi, oczekiwanie spodziewanej obrony przed strzałami bożka miłości od boga poetów i od Muz, motyw układania i wręczania bukietów dla Muz i Apollina przy ostentacyjnym sprzeciwie takiego wyróżnienia Kupidyna oraz ujęcie ingerencji bożka miłości w sprawę Parnasu jako szukania „z Muz zysku i żartownej chluby”:

Ja, com raz przystał do mądrego Feba,
Twego Kupido nie skosztuję chleba!
Dość dostatniego mam dla siebie boga,
On mnie wnet wspiera, gdy się zwinnie noga.

Febie łaskawy! stęp strzały dziecięcia!
Wszakem nie jego, lecz twój od poczęcia!
Ledwo mi błysnął szczupły nader świtek,
A już do ciebie, do Muz Ignąłem wszytek.

[.....]

Czy nasz Apollo wdzięczen będzie tobie,
Że żarty stroisz z sług mu wiernych sobie?
Że często na sam Parnas włazłszy luby
Szukasz z Muz zysku i żartownej chluby?

Zaakcentowane też zostaje przeświadczenie o niepokojącym charakterze stanu miłości, zwłaszcza zaś o dwoistości uczucia miłości,

przysparzającego obok rozkoszy i przyjemności wiele zgryzot, udręk i zmartwień. Wpływ tradycji liryki i epigramatyki antycznej, wyzyskującej postać i działania Kupidyna, jest tu wyraźny, z nachyleniem do tego rodzaju tej twórczości, która akcentowała działania Kupidyna uruchamiając motyw „łowów Kupidyna”, motyw spotkania dziewczyny lub młodzieńca z Kupidynem oraz motyw „wojny z Kupidynem” (wojny zarówno pozornej, jak i toczonej serio), będący dość częstym elementem skarg i wyrzekań na niestałość lub brak wzajemności. Mniejszą rolę odegrała tu tradycja, według której „dwojakiego Kupidyna poетowie poposolicie w swych baśniach malują, uczciwego jednego, drugiego sprośnego. Obaj są [...] dwoma różnej natury bodźcami uzbrojeni”²⁷. Chociaż bowiem Kościalkowski ma świadomość dwoistości postaci bożka miłości wywodzącą się z tej tradycji, co sygnalizują m. in. słowa utworu: „Dwojakie bowiem masz u siebie groty, / Jedne bezbożne, drugie pełne cnoty” i towarzyszący im przypis: „Jedne mu są zgodne do zapalów nieporządnych, drugimi zaś przywodzi do godziwego a chwalebnego małżeństwa”, to jednak w ostatecznym efekcie lekceważy ten element charakterystyki, akcentując dwoistość innego typu – dwoistość konsekwencji działań niefrasobliwego bożka miłości. W sumie dość zręcznie operuje Kościalkowski kontrastami stanów miłości, wywodząc je z płochości, kapryśności i swoistej podstępności natury Kupidyna:

Czuło cię serce już, ostry bułatku!
Czuło z natury, że masz krwawe strzały,
Chociaż nagi, rozkoszny i mały.

[.....]

On wprzód łagodnie i rozkosznie mili,
Po krótkiej porze zaś drażni i kwili,
Aż na ostatek luk napiąwszy ostry,
Uderza silnie w młodziany i siostry.

Także określenia dotyczące bożka miłości, jakimi posługuje się poeta, obok konwencjonalnych i emocjonalnie obojętnych („miłościwy bożek”, „pacholę święte”) stanowią dwa kontrastowe szeregi emocjonalno-znaczeniowe: I „mściwy Kupido”, „zły Kupido”, „importun”, „chłopiec dumny”, „dziecko i płochy”; II „Kupidynek”, „miluchne dziecko”, „rozkoszne chłopię”.

²⁷ Cyt. wg F. P o m e y, *Pantheum mithicum* [...]. Warszawa 1768, s. 124.

Podstępność Kupidyna uwierzytelniać mają przypomniane przez Kościałkowskiego, a sprowokowane przez Kupidyna liczne perypetie miłosne postaci mitycznych (Dydony, Junony, Jowisza, Narcyza), a także przedstawione spotkanie z Kupidynem pary pasterzy: Irydy i Dafnisa.

Odę do Kupidyna umieściliśmy w grupie ośmiu utworów, w których wątki mitologiczne są szczególnie ekspansywne, organizując całość wypowiedzi. Niektóre z nich (np. historia Narcyza obejmująca 8 strof) rozrastają się w tym utworze do rozmiarów epizodów epickich. Należy jeszcze dodać, że z uwagi na rodzaj mitologicznego tematu obrazowanie poetyckie nawiązuje tu nie tylko do topiki mitologicznej występującej w poezji erotycznej, ale i do topiki sielankowej. Przedstawiając np. spotkanie pary pasterzy z Kupidynem, mające charakter scenki dramatycznej, czy kreśląc obraz układania i wręczania kwiatów Muzom i Apollinowi wykorzystuje Kościałkowski typowy ornament idylliczny: konwencjonalne imiona bohaterów, takie rekwizyty pasterskie, jak: kwiatki i równianki oraz charakterystyczne wątki sytuacyjne ukazujące bohaterów przy pasieniu owiec na polu, czy przy zbieraniu i układaniu kwiatów²⁸. Topika mitologiczna jednak zdecydowanie góruje tutaj, reminiscencje antyczne służą znów jako środki ornamentyki i perswazji.

Liczne wprowadzone do utworów Kościałkowskiego postaci świata starożytnego – mityczne i historyczne – oraz ich losy ukazują bowiem w sposób obrazowy negatywne konsekwencje poddania się władzy zgubnych namiętności, rzadko zaś pełnią rolę pozytywnego przykładu, tak jak choćby Kodros, mityczny ostatni król Aten wskazany jako wzór poświęcenia dla ojczyzny²⁹. Pomijając te liczne sytuacje, kiedy postaci świata starożytnego pełnią głównie funkcję środków ornamentyki poetyckiej, okaże się, że gdy Kościałkowski występuje w roli poety chwającego cnoty wówczas najchętniej porównuje swych bohaterów do pewnych aprobowanych przez siebie bez zastrzeżeń bóstw mitologicznych (np. króla czy Załuskiego do „mądrego Feba”) i niekwestionowanych bohaterów mitycznych (np. króla do Kodrosa) lub wprowadza do panegiryków te bóstwa jako bóstwa opiekuńcze, patronujące

²⁸ Zob. uwagi A. Nowickiej-Jeżowej nt. wątków antycznych spotykających się z topiką sielankową w badanych przez nią utworach (*Madrygaly staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Wrocław 1978, s. 75 – 77).

²⁹ W *Wierszu z okoliczności dorocznego obchodu koronacji Najjaśniejszego Pana* (poz. 1 nru 4).

chwalonym postaciom i interesujące się ich losami (Apollina, Muzy, Jowisza).

Częściej jednak występuje Kościałkowski jako poeta „gromiący zbrodnie”, dlatego też najchętniej wykorzystuje starożytne egzemplaria w funkcji moralizatorsko-satyrycznej. Rozpoznawczym sygnałem niektórych spośród tropionych przez niego zbrodni i namiętności stają się nieraz Fortuna i Kupidyn (a także personifikacje różnych pojęć abstrakcyjnych). Gromadzi on wokół tych bóstw mitologicznych i upersonifikowanych pojęć te postaci fikcyjne i historyczne świata starożytnego, których losy mogą pełnić rolę ostrzeżenia dla współczesnych. Także gdy mówi wprost o „zbrodniach” i „występkach” niejednokrotnie ich egzemplifikacją stają się postaci znane ze starożytności. Najwięcej tego typu przykładów dostarczają utwory poświęcone karze jaka spotkała po śmierci Łukawskiego i Cybulskiego, uczestników porwania króla, straconych w czasie sejmu rozbiorowego. Są to utwory pełne nieprzejednanej niechęci wobec tych namiętności, które doszły do głosu w sytuacji usiłowania królobójstwa, ale i wobec innych występków szlacheckiego narodu, które — zdaniem poety — doprowadziły do rozbioru kraju.

Opis różnego rodzaju męczarni i tortur w mitologicznym podziemiu pełni tu rolę ostrzeżenia, co było dość częstym zabiegiem w liryce patriotycznej (np. w znanej odzie Konarskiego *Na zdrajców ojczyzny*³⁰). By spotęgować stosowne wrażenie (siły oskarżenia) niektóre z postaci ukazanych w podziemiu (Eaka, Radamanta i Minosa, ale i „królobójców”, Nerona i Tarkwiniusza) dopuszcza poeta do głosu, każąc im chwalić cnotę, przestrzegać przed zbrodnią i przypominać o karze. Srogość kary unaoczniają szczegółowe opisy kaźni, niekiedy przerażające i wstrząsające swą dosadnością, brutalnością oraz naturalistycznym ujęciem także dzisiejszego czytelnika. Autor wprowadzając nas w zaklęty świat zbrodni i kary imponuje doskonałą orientacją w geografii i scenarii mitologicznego podziemia, wykazuje dużą znajomość rozmaitych stworów i postaci zaludniających „kraje smutne” przed i za Stygiem. Wiele obrazów czerpie z pewnością z VI księgi *Eneidy*, do której odwołuje się też w przypisach.

³⁰ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Poezja patriotyczna końca XVIII wieku. Główne komponenty leksyki*, „Pamiętnik Literacki”, 1978, z. 1, s. 135.

Obok wyrażen podniosłych i pełnych patosu pojawiają się tu dosadne kolokwializmy i zwroty inwektywne, dzięki czemu straszne stwory, ich zachowania i reakcje zyskują walor wyrazistości i realności:

Wąs mu brudny nad gębą, a broda zbutwiała
Starości jego zmierzłej znaki nam dawała.

[.....]

Wtem wyjącom spieczona ustawała warga,
Więc języki słabymi w ustach tylko mleli.

[.....]

A z nim cały też orszak wszetecznych zaryknał,
Których piersi krostawe okrywają żmije,
Każda zaś z nich gorącą krew spod serca pije.

[.....]

Jakoż jedne się dumnym ze wzgardą kłaniały,
W ukłonie skórę z czaszką z ich głowy zdzierają,
Insze z wysoką lawą wznioślszy onych w górę,
Strącały w przepaść dymną i w bezdenną chmurę.

[.....]

Insze się na poślednie dwie rzucając larwy,
Z skóry, z włosów i z wszelkiej odzierają barwy,
One zaś obłupione tak szpetnymi stają,
Że się już nie jeńcami lecz Jędzami zdają.

[.....]

Ale próżno, gdyż ślepą wściekłością przejęci
Bitwy z sobą zwodzili do krwi, bez pamięci.
Czasem jak psy ostrymi kalecząc się trzony,
A czasem zarosłymi szarpiąc twarze szpony.

Krew zewsząd i zczerniała jucha płynie wszędy.³¹

Takie opracowanie tematu jest świadectwem namiętnej pasji tropiącej zbrodnie, która w efekcie wzmaga funkcje perswazyjne starożytnych wyobrażeń, ale jednocześnie jest wyrazistym sygnałem stosowanych przez Kościółkowskiego i gdzie indziej sposobów odkonwencjonalizowania wykorzystywanych w tekstach wyobrażeń mitologicznych. Główną intencją wprowadzania tych wyobrażeń było dążenie do odpowszednienia stylu poezji oraz do wzmocnienia siły i racji wypowiedzianych przez autora opinii i trzeba stwierdzić, że zarówno funkcję „zdobniczą”,

³¹ Wszystkie cytaty pochodzą z *Responsu od królobójców*.

jak i perswazyjną wyobrażenia te w mniej lub bardziej udany sposób pełniły. Jednocześnie zaś zamięłowanie Kościałkowskiego do wyrażeń dosadnych, obrazów i sytuacji mocno zakorzenionych w zmysłowo-postrzegalnej rzeczywistości prowadziło często do ukonkretnienia bytów, będących twórczym tych konwencjonalnych figur. Powoduje to niejednokrotnie wrażenie niekonwencjonalnego oswojenia ze światem mitologicznych wyobrażeń. Podobne efekty osiągał Naruszewicz.

Realizm szczegółów, sytuacji i języka wywołujący wrażenie spoufalenia z postaciami mitologicznymi obserwujemy m.in. w wierszu *Do wielkiego poety Naruszewicza*, gdy przedstawia Kościałkowski domniemane uwarunkowania sprawności poetyckiej redaktora „Zabaw” i siły myśli jego poezji:

Rozumiem pewnie, że przed Twym poczęciem
Apollo w Twojej matki wchodził progi,
Albo kiedyś był rozkosznym chłopięciem,
Żeś się z mądrymi bawić musiał bogi?

Lub zamiast prostej, która Muza, mamki,
Pierśmi Cię karmić koniecznie musiała?
A próżne w mózgu napelniając jamki,
Może Ci swoje rymy w głowę wlała?

Na pozór idzie tu poeta utartą drogą, lecz ukazane przez niego szczegóły potwierdzają chyba nasze spostrzeżenia. Przedstawiony obraz nie jest – mimo wszystko – konwencjonalny, a sprawia to m.in. choćby wydobycie „fizjologicznych” aspektów owego pomysłu z Muzą – karmicielką.

Gdy opisuje Kościałkowski działania człowieka, które mogą zwyciężyć czas użyje nie tylko podniosłego zwrotu: „zdepcze Saturna” (w *Wierszu z okoliczności dorocznego obchodu koronacji [...]*), ale i wprowadzi motyw Saturna przy użyciu zwrotu potocznego, kolokwialnego: „Saturn swojego umknął ci zegarka” (w utworze *Do pewnego przyjaciela z okoliczności Nowego Roku [...]*). Podobnie wyrazi się o mękach mitycznego Tytjona: „Tytyjon więc od męki już pewnie uskrobał?” (w *Liście [...]*).

Swą wędrowkę na Parnas w utworze *Sen autora* przedstawi bardzo realistycznie, a skierowana do niego wypowiedź Apollina i Muz będzie obfitować w „mocne”, dosadne zwroty, co też ożywia i przybliża skonwencjonalizowane postaci:

Oto zda mi się, na mądry że Parnas z rymami
Idę wesół, a wtem mi, co najlepiej stroi
Swą lutnię, ów Apollo, rzecze: „Precz z wierszami!”

Odwrócił więc twarz swoją, a Muzy mi rzekły:
 „Szpecisz «Ukryta Muzo» święte nasze imię.
 Co za szal cię omamił, rymopisku spiekły,
 Że tak wysoko sądzisz o swym wyschłym rymie?”

W sposób niekonwencjonalny zostaje też opracowany w *Wierszu niedokończonym* motyw „Muz zamilkłych”, którym zwykle w liryce patriotycznej nie pozwalał śpiewać żal i ból z powodu nieszczęść ojczystych³². Tutaj kierowana do narodu wypowiedź Muzy, wskazująca przyczyny rozbioru, zostaje brutalnie przerwana padającą z boku pogróżką, iż może ona „w zimnej zamrzeć stronie”. I w znanych wierszach patriotycznych wykorzystujących ten motyw (np. w utworze Konarskiego *Na dzień ślubny [...] Ignacego Potockiego [...] z [...] Elżbietą [...] Lubomirską [...]*) i tutaj Muza nie może mówić, ale tam – z powodu bólu zrodzonego z nieszczęścia (co jest aktem samodzielnym i indywidualnym, aktem niejako wewnętrznym), tu – z powodu zamknięcia jej ust przemocą, co równa się brutalnemu naciskowi okoliczności zewnętrznych i nie ma nic wspólnego z samodzielnością i indywidualnością. Wpływ okoliczności zewnętrznych określających zachowanie Muzy jest w utworze Kościałkowskiego bardziej bezpośredni. Ich konkretne skutki ukazane są też wprost, bez poetyckich omówień, a także z dużą przenikliwością. Nie chodzi bowiem tylko o to, że groźba wysunięta pod adresem Muzy konkretyzowała się w ówczesnym odbiorze czytelnicznym, w świetle niedawnych praktyk rosyjskich, jako bardzo realna możliwość utraty wolności i zsyłki na Syberię. Chodzi też o to, że o sprawach jątrzących lecz ważnych dla moralnego bytu narodu można mówić mimo bólu, można też mówić mimo strachu, lecz dopiero ta druga perspektywa uświadamia dosadnie niepokojące konsekwencje okoliczności zewnętrznych, o których tu mowa – konsekwencje utraty wolności narodowej: groźbę utraty wolności osobistej i groźbę zniewolenia literatury.

Nieraz zaakcentowanie dosadnej realności sytuacji czy użycie potocznego zwrotu przy wprowadzaniu do utworu postaci lub fabuł mitologicznych wywołuje efekty ironistyczno-parodystyczne, jak np. w niektórych fragmentach *Ody do Kupidyna*, gdzie tak m.in. opisane zostają działania bożka miłości:

³²T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 137.

Jeżeli w kogo trafisz z swego łuku,
 Wnet się wywraca bez trzasku i stuku,
 Jeżeli kogo zranisz swymi strzałami,
 Wraz się przemienia w kawał twardej skały.

[.....]

Czy siwy Saturn, który złote czasy
 Sprawuje, twoje pochwali hałasy,
 Gdy ty swym mordem raniąc ludów kupy,
 Niewinne bierzesz rymotworce w łupy?

Złote więc wieki przemieniając w glinę,
 Szalać przymuszasz poddając dziewczynę.
 Oby cię, bożku, na świecie nie było,
 We troje więcej dotychczas by żyło!

Oscylowanie między ironiczno-żartobliwym traktowaniem bożka miłości, dezawuuującym jego działania a traktowaniem poważnym, wynikającym z silnej obawy przed nim znajduje odbicie w gromadzeniu objawów jego porażek i akcentowaniu własnej „męskiej” nieustępliwości w sprawach miłości obok przedstawiania przykładów jego zwycięstw. Jak widać jednak także niektóre obrazy zwycięskiego „pochodu” Kupidyna zabarwione są ironiczno-żartobliwie. Podobny ton, osiągniany podobnymi zabiegami leksykalnymi, panuje, gdy przedstawia poeta z satysfakcją ten fragment historii Narcyza, w którym cnota młodzieńca odnosiła jeszcze triumfy nad zabiegami Kupidyna:

Nimfy go chciały, Echo go lowiła,
 Lecz każda furę tylko utraciła,
 A on zwycięzca nad bezwstydnym bożkiem,
 Śmiało kładł wieniec nad swym czystym łożkiem.

Tu parodystyczno-żartobliwa intencja użycia potocznych lub dosadnych określeń wydaje się dość wyraźna, podobnie jak w obrazie przedstawiającym w sposób realistyczny ucieczkę poety przed pogonią Kupidyna:

Owszem, postrzegłszy raz ogniste grotty
 W nogim umykał przez krzaczki i płoty.

Można jednak mieć już wątpliwości co do tego, gdy czytamy fragment apostrofy do Kupidyna, w której przejmowanie się sprawami miłości ukazane jest jako wyraz „babskiej” słabości i zajęcie nieprzystojące poecie walczącemu ze złem publicznym:

Nie jestem ów rymopis, co Bacha
 Dzieła wychwała, ani ów, co gacha,
 Z poetą łącząc pędzi dni swe sprośno,
 Ten jestem, biję co na zbrodnie głośno.

Znasz mnie mój bożku, bom ci strzał nie mało
 Pokruszył, jako na męża przystało,
 Anim się uwieść dał twoim powabom,
 Gdyż taki człowiek podobien jest babom.

Być może ta operująca dosadnym słownictwem autocharakterystyka jest przede wszystkim świadectwem nieumiejętności znalezienia odpowiedniego wyrazu literackiego dla pewnych myśli.

Wrażenie nieodpowiedniości elementów składowych wypowiedzi poetyckiej łączącej komponenty wysokiego stylu ze zwrotami frazeologicznymi charakterystycznymi dla wypowiedzi kolokwialnej i obrazami typowymi dla potocznego oglądu świata, będące sygnałem kłopotów i trudności, jakie nastęrczała Kościalkowskiemu twórczość poetycka, jest wyraźniejsze w niektórych fragmentach sielanki na śmierć Załuskiego, gdy poeta zwraca się do Niobe:

Wiem, że znów w skalę zmienić się nie zdołasz,
 Choć niemal o to już do Boga wołasz.
 Wiem, że łez tyle nie wyleją oczy,
 Ile ich spada, gdy dżdżem grunt się moczy.
 Lecz znam, iż gdybyś w swojej mocy miała,
 Dzień i noc smutnie pewniebyś stękała,
 Pewniebyś zdarłszy wszystkie ozdób znaki,
 W zarosłe płakać uszła od nas krzaki.

Pomimo tych wątpliwości i zastrzeżeń dotyczących intencji użycia pewnych kolokwialnych sformułowań odnoszących się do postaci mitycznych i uwikłania ich w realistyczno-dosadne sytuacje, tendencja wykazana w tym zakresie przez Kościalkowskiego wydaje się godna odnotowania, zwłaszcza, że w większości wypadków jej efektem jest wrażenie oswojenia ze światem mitologicznych wyobrażeń.

Ścierają się przeto w poezji Kościalkowskiego na łamach „Muzy Ukrytej [...]” dwie tendencje w traktowaniu wyobrażeń pochodzących ze starożytności (zwłaszcza zaś z mitologii). Pierwsza tendencja wykazuje znak szkolnej erudycji i poszukiwania związków z tradycją klasycystyczną, a polegała na wykorzystaniu motywów, obrazów, toposów i fabuł antycznych jako skonwencjonalizowanych figur odpowszedniają-

cych i uniezwyklających język poezji i wzmagających poprzez swą obrazowość i utrwalone znaczenie skuteczność argumentacji, a więc na posługiwaniu się nimi jako wypróbowanym w tradycji literackiej systemem środków artystycznych³³, pełniących funkcje zdobnicze i perswazyjne. Świadectwem tej tendencji jest też większość przypisów do tekstów. Gdy w obrębie jednego utworu współgzystują tak potraktowane wyobrażenia mitologiczne z wyobrażeniami religijnymi chrześcijańskimi (np. utożsamienie rajy i pobytu na Polach Elizejskich w sielance na śmierć Żaluskiego, czy jednakowe potraktowanie perypetii miłosnych Dydony, Jowisza i Parysa oraz Holofernesa, Samsona i Salomona w *Odzie do Kupidyna*) nieodpowiedniości tego autor nie dostrzega, gdyż jedno i drugie, głównie zresztą – co znamienne – starotestamentowe, traktuje wówczas jako skonwencjonalizowane figury poetyckie.

Druga tendencja polegała na wydobywaniu także innych potencji drzemiących w tych motywach, obrazach, fabułach etc., głównie poprzez taką ich prezentację, która zdążała do osiągnięcia wrażenia realizmu szczegółów i realizmu sytuacji, przy zastosowaniu kolokwialnego, nieraz dosadnego języka, przy użyciu słów silnie nacechowanych emocją. Nie zawsze służyło to tylko intensyfikacji dwóch głównych funkcji znaków mitycznych. Znaki mityczne przestawały być tylko sygnałami poetyckości i znakami skonwencjonalizowanych fikcji „bajecznych” odgradzonych od realnej rzeczywistości, choć ułatwiających niekiedy zrozumienie jej mechanizmów. Zaczynały przedstawiać rzeczywistość, „bajeczną” wprawdzie, ale pełną realistycznych szczegółów, żywą, wyrazistą i bliską.

³³ Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 593.