

Stanisław Dobrzycki

Do genezy dwóch pieśni Kochanowskiego : ("Czego chcesz od nas Panie" i "Oko śmiertelne Boga nie widziało")

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 25/1/4, 81-97

1928

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.

„Nie toć egzekucja prawa sobie kazić,
Toć było potrzebniejsza wszystko w rezę wprawić,
Gdzie się gdzie popolite prawo wyszpociło“¹⁾,

trzeba było zorganizować wymiar sprawiedliwości, nie zmuszać króla, by wdawał się „w jakieś egzekucje“. A tymczasem dawni przyjaciele polityczni pana Mikołaja „zabrnęli w tak głęboki bród a snaćby mógł rzec w głębokie błoto“, że ani rusz wydobyc się. Podobnież i w kwestji unji nie zupełnie solidaryzował się z punktem widzenia sejmów²⁾. Z tych przyczyn wycofał się po r. 1564 z czynnego udziału w życiu politycznym, jakkolwiek nie przestał być na sejmach i do końca żywota interesował się aktualnemi sprawami Rzeczypospolitej.

Stanisław Bodniak.

Do genezy dwóch pieśni Kochanowskiego.

(„Czego chcesz od nas Panie“ i „Oko śmiertelne Boga nie widziało“).

W badaniach nad Kochanowskim ciągle jeszcze wracamy do jego przestrogi o labiryncie; i ciągle jeszcze konstatujemy, że badacze, którzy pragnęli wyjaśnić zakryty umysł poety, niejednokrotnie przez zbyt ni polot wyobraźni błędne ścieżki labiryntu porobili jeszcze błędniejszymi. Stąd pochodzi fakt, że ciągle jeszcze jesteśmy dość dalecy od monografji o Kochanowskim takiej, któraby odpowiadała dzisiejszym wymaganiom, monografji jaką już mają niektórzy z dawniejszych pisarzy. Musimy też nieustannie wracać do zagadnień tyle razy już poruszanych i jakoby rozwiązanych.

Z drugiej strony takie wracanie ma też dla badacza swój urok, należy zresztą do głównych sposobów pracy badawczej. Ma urok zwłaszcza wtedy, gdy się kieruje do pewnych dzieł, które pod tym względem specjalnie ku sobie pociągają; pociągają zaś dlatego, że ich należyte wyjaśnienie i zrozumienie rzuca pełne pęki światła na poetę i jego życie duchowe. Nie muszą to zawsze być utwory „ważne“, wielkie rozmiarami: wszak taką jest niejedna z fraszek Kochanowskiego. Otóż do tej kategorii należy też pieśń „Czego chcesz od nas, Panie“. Dokładne określenie jej chronologii byłoby nam przydatne dla zbadania ewolucji stylistyki poety i wogóle rozwoju jego środków ekspresji — rzecz dotąd naprawdę nietknięta. Zaciekawia nas ta pieśń silnie ze względu na ciągle „płynną“ kwestję religijności Kochanowskiego³⁾. Otwartą jest ciągle kwestja jej

¹⁾ Zwierciadło 248 v.

²⁾ Por. Dropiowski, Rej als Politiker.

³⁾ Por. np. nowe uwagi w tej kwestji u prof. Brücknera we wstępie do wydania Kochanowskiego z r. 1924, str. 69—75 — uwagi ciekawe, jak zawsze u tego autora, ale proszące się o dyskusję.

źródeł, nigdy bowiem nie można się zarzekać, że już nic nowego w tej sprawie nie znajdziemy i zawsze wolno się spodziewać nowych odkryć (czego zresztą najnowszą historjografią naszej literatury dają dużo przykładów).

Te względy tłumaczą powstanie niniejszych uwag o naszej pieśni, uwag będących jubileuszowym wtórem i uzupełnieniem notatki na tenże temat w pierwszym roczniku „Pamiętnika“.

* * *

Pomiędzy obrazami pieśni wyróżnia się czterowersz o porach roku:

Tobie kwoli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie kwoli w kłosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

Wyróżnia się najpierw personifikacją pór roku. Personifikacja sama nie jest oczywiście czemś niezwykłym u poety klasycznego, wprost przeciwnie. Ale w tem miejscu te uosobienia przedstawione są w sposób bardzo plastyczny, jakgd, by odbicie wrażenia rzeźby lub rzeźb, które Kochanowski w swych wędrówkach włoskich łatwo mógł widzieć, czy to jako dzieło starożytności, czy jako dzieło sztuki renesansowej, choćby nawet może sobie na razie tego wrażenia zbyt ściśle nie uświadamiał; tego rodzaju „źródła“ dla poetyckich obrazów są możliwe i mamy na to przykłady¹⁾. Ale mamy i bliższe nam źródło czysto literackie. Jest niem ustęp w XVII rozdziale „Octaviusa“, dzieła apologety starochrześcijańskiego, M. Minuciusa Felixa:

„Kiedy porządek pór roku w regularnej zmianie owoców jest widoczny, to czyż nie świadczy za swym stwórcą i panem jednako i wiosna ze swemi kwiatami, i lato ze swoim żniwem, i jesień z miłemi, dojrzałemi owocami, i zima z koniecznemi oliwkami“²⁾.

Różnica między temi dwoma ustępami jest taką, jaką jest zawsze między artystycznym, poetyckim opracowaniem a opracowaniem prozaicznym, mającem za pierwszy cel nie artyzm ale udowodnienie pewnej myśli. Stąd Minuciusa „wiosna ze swemi kwiatami“ przemieniła się u naszego poety na plastycznie zarysowaną postać, stąd i „lato ze swoim żniwem“ stało się

¹⁾ Dobrzycki, Pieśni Kochanowskiego, Kraków 1906, str. 113. -- Mieczysław Hartleb, Estetyka Jana Kochanowskiego, Lwów 1923, str. 29 i nast.

²⁾ Według tłumaczenia prof. Sajdaka (Minucjusz Feliks, Octavius, z łaciny tłumaczył, dał wstęp i objaśnienia dr. Jan Sajdak. Poznań 1925 [Pisma Ojców Kościoła w polskiem tłumaczeniu. Tom II], str. 32). Tekst oryginalny: „Quid, cum ordo temporum ac frugum stabili varietate distinguitur, nonne auctorem suum parentemque testatur ver aequae cum suis floribus et aestas cum suis messibus et autumnus maturitas grata, et hiberna olivitas necessaria“. — Co do ostatniego wyrażenia, por. uwagę prof. Sajdaka: „dojrzałe owoce są „miłe“, ale oliwki i oliwa są dla Rzymianina „konieczne“.

„Latem chodzącem w kłosianym wieńcu“, stąd zima dostała przydomek „gnuśnej“. Stosunek między źródłem a opracowaniem poety jest tu najzupełniej normalny, i nie przemawia wcale przeciwko możliwości przejęcia tej myśli przez Kochanowskiego z Minuciusa. Nasuwać się natomiast mogą wątpliwości inne: czy samo zestawienie tych dwóch miejsc dostatecznie dowodzi owego przejęcia, bo nie możemy z góry wykluczać jakiegos innego źródła; następnie sam fakt czerpania przez Kochanowskiego z Ojców Kościoła dotychczas nie był przez naukę brany w rachubę¹⁾. Należałoby się rozprawić z temi ewentualnemi wątpliwościami.

Główny zrab pieśni Kochanowskiego stanowi, jak wiadomo, hymn na cześć wielkości Boga, objawiającej się między innymi w piękności i w harmonji świata. Myśl to oczywiście nie Kochanowskiego. Mógł się z nią spotkać już przy nauce katechizmu. Mógł później czytać ją w Psalmach, spotkał się z nią u Cicerona (De natura deorum), poszczególne jej części czytał u najrozmaitszych autorów obcych i polskich, i t. d. Dla przykładu przypomnijmy, że w „Wizerunku“ Reja częste są ustępy tej treści, zwłaszcza w rozdziale ósmym „który zowią Plato, gdyż tu będziemy mieć rozprawę o Bogu, i o dziwnych sprawach a o opatrnościach jego“, np.:

O wszechmogący Boże, choć mało rozumiem
O twojej wielmożności jeszcze niedobrze wiem,
Jedno widzę, iżeś jest, ale nie wiem jaki,
Bo twą moc okazuje już i kształt wszelaki
(w. 17—20)

Bóg... jedenże od wieka
Który włada i niebem włada wszystkim światem
Rozlicznymi królestwy i każdym powiatem.
Włada Wiosną i Latem, Zimą i Jesienią,
A dziwnie się tam sprawy w tej możności mienią.
Słońce, gwiazdy i miesiąc w jego opatrności
Używają swych biegów i swojej jasności.
(w. 100—107)

Ale ten Bóg ni końca ni początku nie ma,
Niebo, ziemię i wszystko w swej możności trzyma
(w. 185 - 186)

Kiedy tu rozeznamy jego dziwne sprawy,
Możemy właśnie zeznać, iż to Bóg jest prawy.
Który acz ciała nie ma, ale wszystko może,
Trzęsie niebem i ziemią i kołysze morze.
Ten wiatrom, gwiazdom, słońcu, moźnie rozkazuje,
A co chce, to możnością swą dziwnie sprawuje
(w. 279—284)

Gdybyśmy nie mieli innych, bliższych źródeł, łatwo moglibyśmy przyjść do wniosku, że powyżej przytoczone wiersze

¹⁾ Przygodnie możliwość pewnego stosunku Kochanowskiego w Trenach do św. Augustyna poruszył prof. Sinko (Wzory Trenów Kochanowskiego, Eos XXII, 1917, str. 908).

utkwily w pamięci Kochanowskiego podczas lektury „Wizerunku“ i odezwały się w genialnem przetworzeniu w pieśni.

Zatem myśl pieśni należy do tych motywów powszechnych i powszechną stanowiących własność. Gdy jednak w dalszych tej myśli rozgałęzieniach, w sposobie jej rozprowadzenia, we właściwościach stylistycznych, znajdziemy u dwóch pisarzy większą nieco liczbę zbieżności, to wtedy możemy tę zbieżność tłumaczyć jakimś bliższym ich stosunkiem, a nie przypadkiem. Otóż między pieśnią Kochanowskiego a „Octaviusem“ Minuciusa jest tych zbieżności więcej aniżeli ów obraz pór roku (pamiętać tylko trzeba, że Minucius dowodzi istnienia Boga z wielkości, piękności i porządku świata, Kochanowski już z tej wiary wychodzi i za to wszystko Boga wielbi). I tak:

wszędę pełno ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie

ma u Minuciusa (w rozdz. XIX, 2) odpowiednik w cytacie z Georgik IV 221—222:

deum namque ire per omnes
terrasque tractusque maris caelumque profundum.

„Kościół cię nie ogarnie“: por. u Min. rodz. XXXII, 1: „Templum quod ei extruam, cum totus hic mundus eius opere fabricatus eum capere non possit?“.

Myśl, że odwdzięczyć się Bogu możemy nie materjalnemi ofiarami, ale sercem czystem i nabożnem (w. 1—8), znajduje pierwowzór w następujących słowach Minuciusa: „Mamże w jednej celi (t. zn. świątyni — dalszy ciąg słów powyżej zacytowanych) zamknąć ogrom tak wielkiego majestatu, jeżeli ja, człowiek, obszerniejsze mam mieszkanie? Czyż nie lepiej, że część mu w duszy mej oddaję? Że imię jego w głębi serca mego święcę? Małe i wielkie zwierzęta, które stworzył na mój użytek, mam Bogu ofiarować, by mu zwrócić jego dar? To byłoby niewdzięcznością, gdyż tylko dobre serce, szczerza wola i czyste myśli są miłą dla niego ofiarą“ (rozd. XXXII, 2)¹⁾.

„Za twojem rozkazaniem morze w brzegach stoi, A zamierzonych granic przekroczyć się boi“; por. u Min.: „Zwróć swą uwagę na morze: wybrzeże trzyma je w stałych granicach“ („Mari intende: lege litoris stringitur“, cap. XVII, 9).

„Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają“: por. u M.: „Vide fontes, manant venis perennibus; fluvios intueri, eunt semper exercitis lapsibus“ (XVII, 9).

¹⁾ Et cum homo latius maneam, intra unam aediculam vim tantae maiestatis includam? nonne melius in nostra dedicandus est mente? in nostro immo consecrandus est pectore? hostias et victimas Deo offeram, quas in usum mei protulit, ut reiciam ei suum munus? ingratum est, cum sit litabilis hostia bonus animus et pura mens et sincera conscientia.

Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają: „Quid tenebrarum et luminis dicam recursantes vices, ut sit nobis operis et quietis alterna reparatio?” (XVII, 6).

Jak na utwór niewielki rozmiarami, jest to wcale znaczny poczet podobieństw i zbliżeń. Świadczy on o pogłębionej lekturze „Octaviusa”.

Ale oprócz pieśni „Czego chcesz od nas, Panie” drugi jeszcze wiersz Kochanowskiego nosi wyraźne ślady tej lektury, i to jeszcze wyraźniejsze, jeszcze bezpośredniejsze: to trzecia pieśń Fragmentów „Oko śmiertelne Boga nie widziało”. Pieśń ta, jak wiadomo, składa się z dwóch części (każda po sześć zwrotek), dosyć różnych od siebie, tak że gdyby nie początek zwrotki szóstej: „T o ć grunt wszystkiego”, najwidoczniej nawiązujący do tego co było przedtem, możnaby myśleć o dwóch utworach, przez pierwszego wydawcę „Fragmentów” mylniełączonych w jeden. Część druga, drugie sześć zwrotek, to traktat obyczajowy, naukami swemi przypominający „Satyra”¹⁾. Część pierwsza jest pieśnią o treści religijnej. Treść to w zasadzie taka sama jak w pieśni „Czego chcesz od nas, Panie”, ale ujęta inaczej. Nie jest to bezpośredni wylew uczucia religijnego na tle myśli o wielkości Boga, ale do w o d z e n i e istnienia Boga z jego dzieł (zwrotka 1 do 4) i uzgodnienie wiary w Boga z niepokojącym duszę faktem istnienia zła (zwr. 5 i 6). W tem rozumowem i apologetycznym ujęciu kwestji jest tutaj Kochanowski zupełnie zgodny z Minucjusem i idzie za jego tokiem myśli. To też i w szczegółach widać podobieństwa:

Oko śmiertelne Boga nie widziało,
Próżnoby się tym kiedy chlubić miało.
Lecz on w swych sprawach jest tak znakomity,
Że najprostszemu nie może być skryty.

Por. u Min. XXXII, 4: „Prawda, Boga naszego ani nie pokazujemy, ani go sami nie widzimy. Owszem, dlatego wierzymy w Boga, że możemy go odczuć, ale widzieć nie możemy. Albowiem w dziełach jego i we wszystkich zjawiskach natury widzimy jego powagę zawsze obecną”²⁾. Por. też XVIII, 8: „Hic non videri potest: visu clarior est”.

W zwrotkach drugiej do czwartej są myśli i obrazy zasadniczo takie same, jak w pieśni „Czego chcesz od nas, Panie”, tylko że ich związek z dziełem Minucjusa jest wyraźniejszy jeszcze. Tak więc zwrotki druga do czwartej odpowiadają dokładnie (choć jakby w skróceniu) wywodom Minucjusa w rozdziale XVII, 4—9:

¹⁾ Np. wiersze 295 i nast., 397 nast.

²⁾ At enim quem colimus Deum, nec ostendimus nec videmus. Immo ex hoc Deum credimus, quod eum sentire possumus, videre non possumus. In operibus enim eius et in mundi omnibus motibus virtutem eius semper praesentem aspicimus.

Kto miał rozumu, kto tak wiele mocy,
 Że świat postawił krom żadnej pomocy?
 Kto władcze niebem, kto gwiazdami rządzi,
 Że się z nich żadna nigdy nie obłądzi?
 Za czyją sprawą we dnie słońce chodzi,
 A miesiąc świeci, kiedy noc nadchodzi?

„Kiedy oczy twoje do nieba zwrócisz i przyglądniesz się uważnie temu, co u nóg twoich i naokoło ciebie się znajduje, to powiedz, czy może być coś tak widocznego, tak prostego, tak jasnego, jak to, że istnieje jakaś istota obdarzona rozumem najdoskonalszym, która całej naturze życie daje, porusza ją, żywi i nią kieruje?“ (XVII, 4)¹⁾.

„Przypatrz się tylko, na niebo: jak w nieskończoność się rozciąga, z jaką szybkością się toczy, jak w nocy gwiazdami zasiane, w dzień zaś blaskiem słońca świeci“ (XVII, 5)²⁾.

„Co mam powiedzieć o powracającej ciągle zmianie ciemności i światła“ (XVII, 6)³⁾.

Jego porządkiem Lato Wiosnę goni,
 A czujna Jesień przed Zimą się chroni:

ten obraz, tutaj jakby w stanie zaczątkowym, rozwinie się pełniej w drugiej pieśni; na odpowiednie miejsce u Minuciusa (XVII, 7) zwróciliśmy poprzednio uwagę. Podkreślmy tylko, że tutaj Kochanowski, podobnie jak i Minucius, kładzie nacisk na porządek, według którego dzieją się te zmiany. („Jest to porządek, który łatwo mógłby runąć, gdyby nie kierował nim absolutny rozum“, Min.)⁴⁾.

Ten opatruje, że morze nie wzbierze,
 Choć wszystkie rzeki w swoje łono bierze —

u Min. XVII, 9, przytoczone poprzednio.

Zwrotka 5 i 6 „A to nas najmniej niechaj nie obchodzi, Że nad niewinnym czasem zły przewodzi“ i t. d. por. u Min. „A może was to w błąd wprowadza, że ludzie Boga nie uznający opływają w bogactwa, błyszczą zaszczytami, wpływowe stanowiska zajmują. Nieszczęśni, są wynoszeni tem wyżej, by tem głębiej spadli“ (XXXVII, 7)⁵⁾.

Zestawienia powyższe świadczą chyba dostatecznie o bliż-

¹⁾ Quid enim potest esse tam apertum, tam confessum tamque perspicuum, cum oculos in caelum sustuleris et quae sunt infra circaque lustraveris, quam esse aliquid numen praestantissimae mentis, quo omnis natura inspiretur, moveatur, alatur, gubernetur?

²⁾ Caelum ipsum vide, quam late tenditur, quam rapide volvitur, vel quod in noctem astris distinguitur, vel quod in diem sole lustratur.

³⁾ Quid tenebrarum et luminis dicam recursantes vices.

⁴⁾ Qui ordo facile turbaretur, nisi maxima ratione consisteret.

⁵⁾ Nisi forte vos decipit, quod Deum nescientes divitibus affluent, honoribus floeant, polleant potestatibus. Miseri in hoc altius tolluntur, ut decendant altius.

szej łączności tych dwóch pieśni Kochanowskiego z dziełem Minuciusa. Wiemy jednak, że ich myśli należą do bardzo rozpowszechnionych w literaturze od niepamiętnych czasów. Otóż należy jeszcze przypatrzeć się, jak pogodzimy twierdzenie o Minuciusu jako źródle poety polskiego z dotychczasowym stanem naszej wiedzy w tej sprawie, następnie zaś należy sobie przypomnieć, że i Minucius może być zależnym znowu od swoich „źródeł“, czyli że Kochanowski mógł nie z niego ale z jego źródła czerpać.

Dla pieśni „Oko śmiertelne“ wskazywał już w r. 1879 Parylak Kleantesa z Assos jako źródło; wyrażał się jednak bardzo ogólnie: „Podobnie odzywa się pogański poeta (Kleantes z Assos) do swego najwyższego Boga... w. 1—25“¹⁾. Mowa tu o hymnie stoickiego filozofa do Zeusa. Za Parylakiem przyjmuje to podobieństwo Sinko, również jednak w szczególności nie wchodzi. („We Fragmencie trzecim, nawiązując do Kleantowego hymnu na Jowisza, wielbi Boga w jego stworzeniu“)²⁾. Otóż hymn Kleantesa, nazwany najznamienitszym dokumentem stoickiej teologii, istotnie podobne myśli zawiera, ale i rozkład ich jest inny aniżeli u Minuciusa i Kochanowskiego, i innym jest cały sposób przedstawienia i ujęcia rzeczy, inną stylistyka, inne obrazowanie. Zgodności myśli wynikają z tożsamości przedmiotu, ale nie świadczą wcale, iżby hymn Kleantesa był dla poety polskiego jakąś pobudką przy pisaniu pieśni, tem mniej iżby był mu wzorem.

Stają już pozycją w wykazie źródeł pieśni „Czego chcesz od nas, Panie“ jest „Psałterz“. Brückner jeden z pierwszych ukazał na psalm 65 i 104³⁾, Chmielowski widzi styczności z całym szeregiem psalmów, bo 19, 24, 33, 36, 65, 67, 74, 89, 102, 104, 145⁴⁾. Na te same psalmy powołuje się Plenkiewicz⁵⁾. Oddziaływanie „Psałterza“ w ogólności zaznacza Dobrzycki⁶⁾. Również dla pieśni „Oko śmiertelne“ tenże autor podaje jako źródło „Psałterz“, w szczególności psalm 19 dla pierwszych czterech zwrotek (myśli o wielkości i mądrości Boga), dla dwóch ostatnich zwrotek zaś (i dla piątej pieśni Fragmentów — myśli o sprawiedliwości Bożej) psalmy 36, 37, 52⁷⁾. Otóż nowe rozważenie sprawy prowadzi do nieco innych wniosków.

¹⁾ Piotr Parylak, O pieśniach Jana Kochanowskiego. Lwów 1879, str. 17.

²⁾ We wstępie do wydania i Jan Kochanowski, Pieśni i wybór innych wierszy. Opracował Tadeusz Sinko Prof. Uniw. Jagiell. Kraków (1927), str. LXII.

³⁾ Archiv für slavische Philologie 1885. t. VIII, str. 495 (w recenzji wydania jubileuszowego).

⁴⁾ Ateneum 1888, str. 365—366 (w recenzji monografji Tarnowskiego).

⁵⁾ Jan Kochanowski, str. 218—219.

⁶⁾ Pamiętnik literacki, 1902, str. 437—438 (w rozpr. Geneza pieśni Kochanowskiego „Czego chcesz od nas, Panie“).

⁷⁾ Pamiętnik literacki 1905, str. 503—508 (w rozpr. Psałterz Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism).

Dotychczasowe badania popełniały jeden błąd metodyczny, który wpłynął silnie na charakter wniosków. Porównywały pieśni z psalmami ale już w tłumaczeniu Kochanowskiego. Na tej podstawie Brückner doszedł do wniosku logicznego, a rzeczowo niesłusznego, że pieśń „Czego chcesz od nas, Panie“ powstała znacznie później, aniżeli to przyjmowała tradycja Herbutowa („eine der reifsten Schöpfungen des Dichters... sie ist unter dem Einfluss der Psalmenversion entstanden“). Mniej logicznym był wniosek Chmielowskiego, który zestawiając pieśń z psalmami i widząc styczności, osądził, że pieśń powstała gdzieś około r. 1564. Po odkryciu rękopisu Osmólskiego datę pieśni przesunięto przed rok 1564. Wobec tego nie należało już zestawiać jej z wersją Kochanowskiego psalmów, ale z tekstem oryginalnym, boć przecież przed rokiem 1564 wierszowanego przekładu polskiego poety jeszcze nie było. Co najwyżej więc możnaby mówić o wpływie „Psałterza“ pod względem treści, a stylistycznie tylko o tyle, o ileby były ścisłe zgodności ze stylistyką psalmów prozaicznych. Otóż tych zgodności jest stosunkowo bardzo niewiele, objawiają się tylko tam, gdzie ich uniknąć nie można było, gdzie tłumaczenie jest mniej więcej dosłowne. Natomiast są duże zgodności, ale powstałe przez przeniesienie zwrotów i obrazów z obu pieśni do tłumaczonych psalmów, zjawisko u Kochanowskiego wcale częste we wszystkich jego dziełach. Widać to bardzo wyraźnie na psalmie 19 i jego stosunku do pieśni „Okno śmiertelne“. Podobieństwo myślowe i stylistyczne jest niewątpliwe i to znaczne. Por. np. słowa psalmu:

Jest kto, krom Boga, o kim byś rozumiał,
 Żeby albo mógł, albo więc i umiał
 Ten sklep zawiesić nieustanowiony,
 Złotemi zewsząd gwiazdami natkolony?
 Dzień ustawicznie nocy naśladować,
 Noc także dniowi wzajem ustępując,
 Opatrzność Pańską jawnie wyznawając,
 Toż i porządne nieba powiadają...

Pomimo to nie możemy psalmu uznać za bezpośrednie źródło pieśni, powstał on bowiem później, pieśń jest od niego wcześniejszą. Ta postać psalmu zawdzięcza swe powstanie Buchananowi. Podczas gdy oryginał jest tu bardzo krótki i stylistycznie od naszej pieśni bardzo daleki:

„Niebiosa rozpowiadają chwałę Bożą, a dzieła rąk jego oznajmuje utwierdzenie. Dzień dniowi opowiada słowo, a noc nocy okazuje znajomość“

to zgodność przekładu Kochanowskiego z Buchananem jest uderzająca:

Insanientis gens sapientiae
 Addicta mentem erroribus impiis,

Tot luce flammaram coruscum
 Cerne oculis animoque caelum.
 Hinc disce, prudens quam fuit artifex,
 Qui templa olympi fornice flammeo
 Suspexit, et terrae capacem
 Et pelagi sinuavit arcum.
 Dies tenebras et tenebrae diem
 Semper prementes perp. tua vice,
 Non fortuito res caducas
 Ire monent par inane lapsu:
 Sed tota concors fabrica personat
 Dei tuentis cuncta potentiam.

Skoro parafraza Buchanana pojawiła się w druku w r. 1566¹⁾ przeto tłumaczenie tego psalmu przez Kochanowskiego, tak silnie ulegające wpływowi szkockiego poety, nie może być wcześniejsze od pieśni i nie mogło na jej stylistykę oddziaływać, raczej oczywiście przeciwnie. Tak samo ma się rzecz z psalmem 104 i 145, które ze wszystkich byłyby jeszcze najbliższe pieśniom naszym, zwłaszcza pieśni „Czego chcesz od nas, Panie“. Nie ulega wątpliwości, że gdy się je czyta w przekładzie Kochanowskiego, to pieśń często na pamięć przychodzi: ps. 104, w. 17, 37—38, 45—46, ps. 145, w. 15—16, 25—26, 37—40 i t. p. Ale gdy do porównania weźmiemy tekst oryginalny, znikają podobieństwa czysto artystyczne, zostaje co najwyżej dalsze podobieństwo myślowe: obydwie psalmy wielbią Boga w jego dziełach. Do tego, aby na tej podstawie widzieć w nich bezpośrednie źródło pieśni Kochanowskiego, nie mamy prawa. Dopiero gdy widzimy identyczność myśli głównej i podobieństwo w jej wyrazie, więc taki sam na ogół rozkład tych myśli, taki sam tok wywodów, podobieństwo obrazów i stylistyki, wtedy dopiero możemy mówić o źródle. Otóż takim jest stosunek między poematami Kochanowskiego a „Octaviusem“, w szczególności jego rozdziałem XVII, którego obie pieśni są jakby poetycką transkrypcją, i XXXII. Tutaj wątpliwości nie ma, spełnione są wszystkie warunki, jakich wymaga nauka, aby móc mówić o „źródle“, o zależności jednego pisarza od drugiego.

Ale jeszcze druga kwestja zostaje do załatwienia. Jeżeli myśli, które czytamy u Minucjusza i u Kochanowskiego, są tak powszechne, tak od wieków w literaturze znane, to może i u Minucjusza są one w swem sformułowaniu zależne od jakiegoś wcześniejszego źródła i wzoru? a w takim razie wzór ten mógłby nim być i dla Kochanowskiego?

Istotnie Minucjusz jest w dużej mierze zależny od Cicerona, w szczególności dowodzenie istnienia i mądrości Boga z piękna i harmonji świata opiera się o drugą księgę dzieła *De natura deorum*¹⁾. Otóż gdy teraz zestawimy pieśni Kocha-

¹⁾ Dr. Otto Bardenhewer. *Patrologie*. Freiburg, ¹1910, str. 56. — Pierre de Labriolle. *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris ²1924, str. 171/2, 172. — Th. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. Berlin ³1912, str. 94—96.

nowskiego z tem dziełem, znajdziemy pewne zbieżności. Są najpierw w ogólnem ujęciu zagadnienia; u Cicerona księga II, rozdział 39 i 40 — myśli o piękności świata, o ładzie i porządku, według którego ten świat stworzony i urządzony, dzieło wyższego nad ludzki rozum, oraz rozdz. 45 do 47, życie tego świata, mirabilia w świecie astronomicznym, roślinnym, zwierzęcym, ludzkim. Myśli te są oczywiście i po całej księdze porzucane. Stąd będziemy mieli zbliżenia stylistyczne Kochanowskiego do Cicerona także i w innych ustępach, naprzykład:

„Quid enim potest esse tam apertum tamque perspicuum, cum caelum suspeximus caelestiaque contemplati sumus, quam esse aliquid numen praestantissimae mentis, quo haec regantur?“ (De nat. deorum II, 2, 4).

„Quartam causam (że dusza ludzka ma poczucie istnienia bóstwa), eamque vel maximam, aequabilitatem motus conversionumque caeli, solis, lunae siderumque omnium distinctionem, varietatem, pulchritudinem, ordinem, quarum rerum aspectus ipse satis indicaret non esse ea fortuita“ (Ibid. II, 5, 15).

„Tantum ergo ornatum mundi, tantam varietatem pulchritudinemque rerum caelestium, tantam vim et magnitudinem maris etque terrarum si tuum ac non deorum immortalium domicilium putes, nonne plane desipere videare?“ (Ibid. II, 6, 17).

„Philosophi... debuerunt... intellegere inesse aliquem non solum habitorem in hac caelesti ac divina domo, sed etiam rectorem et moderatorem et tamquam architectum tanti operis tantique muneris. Nunc autem mihi videntur ne suspicari quidem, quanta sit admirabilitas caelestium rerum atque terrestrium“ (Ibid. II, 36, 90).

„Licet... oculis quodam modo contemplari pulchritudinem rerum earum, quas divina providentia dicimus constitutas“ (Ibid. II, 38, 98)¹⁾.

Wpływ Cicerona na Kochanowskiego był bardzo znaczny, jak zresztą w owym czasie inaczej być nie mogło²⁾. W tym

¹⁾ Przy sposobności możnaby zauważyć, że najwidoczniej powyższe ustępy (i wogóle dzieło Cicerona) oddziaływały na Buchanana w jego tłumaczeniu psalmu 19; podobieństwa są bardzo blizkie tak w myśli, jak i w jej wyrażeniu.

²⁾ Kwestja (bardzo silnych) wpływów Cicerona na Kochanowskiego czeka na opracowanie, na tle recepcji pojęć starożytnych w Polsce ówczesnej. Materiał to olbrzymi (por. co mówi Morawski w zakończeniu swej monografji o Ciceronie, str. 318), a kwestja komplikuje się przez to, że tak wiele myśli Cicerona znajduje się i u innych autorów, np. u Horacego, Seneki, i i., nie mówiąc już o tem, że i Cicero niejednokrotnie nie jest twórcą tych myśli, ale ich referentem i kompilatorem z Greków. Echa Cicerona w różnych dziełach Kochanowskiego omawiało wielu badaczy, np. Nehring, Krystyński, Morawski, Plenkiewicz, Sinko, i i. Głębiej ujęły rzecz prace Kallenbacha (Kilka słów o elegjach łacińskich J. K. w Rozpr. Wydz. filolog. Akad. Um. tom X, 1884, i Filozofja J. K. w Przeglądzie Polskim 1888, str. 117—129) i Bobrzyńskiego (Stanowisko polityczne J. K. w Przegl. Pol. 1884,

wypadku jednakże nie był on bezpośredni, ale szedł pośrednio przez Minuciusa, i ten jest ostatniem źródłem pieśni, ten wpłynął najsilniej na ich powstanie w tej formie, w jakiej je widzimy.

Stosunek Minuciusa do Cicerona jest tego rodzaju, że apologeta chrześcijański posługuje się najpierw formalno-myślowymi zdobyczami pisarza pogańskiego, posługuje się jego dialektyką; w tem posługiwaniu się od czasu do czasu do czasu przepisuje nawet całe zdania, które mu się wydają szczególnie

str. 279—310), głębiej przez to, że nie poprzestały na wyliczeniu miejsc analogicznych, ale wyjaśniały w swoim zakresie charakter i rozciągłość tych wpływów.

Jak wysoko cenił Kochanowski Cicerona, o tem świadczy powiedzenie trenu XVI o jego „Anielskiem piórze“. Równocześnie ten tren jest dla nas wskazówką, w czem sam poeta widział wpływ Cicerona. Oto tren ów jest procesem poety przeciw pisarzowi łacińskiemu, jest skargą i wyrzutem: mówi przecież wyraźnie, że Cicero był dlań mistrzem filozofji życiowej, która jednak zawiodła, gdy przyszło nieszczęście. Istotnie pióro anielskie mogło go uczyć pisania piękną prozą, ale śladów tego w jego poezji nie widzimy, bo tutaj mistrzami byli dlań poeci (inna rzecz, że uczyło go w ogóle piękna formy, może też forma dialogu we „Wrózkach“ nie jest obcą wpływem dialogów Cicerona). Natomiast był Cicero mistrzem Kochanowskiemu jako autor dzieł filozoficznych, jako moralista. Uczył go etyki: dawał sformułowanie pojęcia dobra i zła, cnoty i występku, podsuwał mu pojmowanie racji szczęścia i cierpienia, uczył, jak się człowiek powinien w życiu wobec tych wszystkich zagadnień zachowywać, wpływał też na metafizykę tej etyki, na pojęcie bóstwa, duszy, życia ziemskiego i zaziemskiego; prowadził go po zagadnieniach etyki w życiu prywatnem i publicznem, dawał pojęcia i nauki obowiązków obywatelskich. Są to te same dziedziny, w których wpływ Cicerona oddziaływał w całej ówczesnej Europie (por. dzieło Zielińskiego). Było to formowanie świata nowożytnego z pomocą pojęć, wypracowanych przez myśl starożytną, a ułożonych w piękną i przystępną formę przez Cicerona. Nie sam jeden też Kochanowski w Polsce ówczesnej szedł drogą tych wskazań, u wszystkich wybitnych autorów owej epoki z Ciceronem się spotkamy — i nie będziemy znali naszego renesansu ze stanowiska myślowego, dopóki tych spraw należycie sobie nie opracujemy i nie wyjaśnimy.

Na tej podstawie możemy zauważyć, że owe wpływy Cicerona działały na Kochanowskiego najsilniej w epoce ostatecznego formowania się jego poglądu na świat, jego filozofji (przynajmniej w dziełach z tej epoki spotkamy najwięcej świadectw tego oddziaływania). Więc nie w najwcześniejszej epoce padewskiej, ale w latach po powrocie do kraju. Trafnie i pięknie powiedział Kallenbach: „Cicero (i Seneka) to już towarzysze męża, który w nich szuka pożytku dla siebie, pomocy dla Rzeczypospolitej“ (Filozofja J. K. 128). Wykazują więc mniej lub więcej silne wpływy Cicerona i reminiscencje dzieła: O śmierci Jana Tarnowskiego, Phaenomena (pośrednio), Zgoda, Satyr, Dziewostąb, Wróżki, Wykład cnoty (wygląda jakby notatki z *De officiis*), z Elegij łacińskich IV 2 i IV 3, z Pieśni np. II 12. („A jeśli komu droga otwarta do nieba, tym co służą ojczyźnie“ por. *De republ.* 24, w *Somnium Scipionis*: „Si quidem bene meritis de patria quasi limes ad caeli aditum patet“: echa „*Somnium*“ odzywają się i w ostatnim trenie). Usilna lektura Cicerona oczywiście e pozostawiła w umyśle poety trwałe ślady, stąd poszczególne reminiscencje odzywają się i w późniejszych utworach, w trenach, pieśniach, fraszkach, w wierszu na Grzebskiego (mieszając się z innemi, np. z Horacym w pieśniach). To wszystko trzeba będzie zbadać, a następnie zestawic z temi wszystkimi wpływami, które mogły i musiały u Kochanowskiego modyfikować, potwierdzać, osłabiać Cicerona.

wartościowemi czy to z powodu ich siły dowodzenia, czy z powodu piękna wyrazu¹⁾. Ale są i duże różnice w ujęciu tematu. Gdy u Cicerona mowa jest o bogu niezbyt ściśle określonym²⁾, Minucius nie zapomina nigdy o Bogu jednym, chrześcijańskim. Jego idea Boga jest wyższą, potężniejszą, aniżeli pogańska idea stoicka. Stąd i stosunek do Boga jest u niego już znacznie więcej uczuciowy. Wreszcie pod względem czysto formalnym, kompozycyjnym, długie, nadzwyczaj szczegółowe wywody Cicerona uległy u Minuciusa skróceniu. To co Cicero podaje w 67 rozdziałach, to jest u Minuciusa ściśnięte do rozdziałów kilku. Jest to niemal jakby wyciąg, epitome z drugiej księgi Cicerona³⁾. Otóż z tym to wyciągiem jest najbliżej spokrewnione opracowanie Kochanowskiego, spokrewnione tak pod względem kompozycyjnym, jak i pod względem zabarwienia myśli, pod względem tonu i nastroju. „Pieśni“ Kochanowskiego są jakby poetycką transkrypcją tekstu prozaicznego, dostarczonego mu w „Octaviusie“. Nie mozolnie pobierane zdania z Cicerona, rozprószone w obszernem dziele, miał Kochanowski w swej pamięci (czy nawet i przed sobą w tekście), lecz krótkie, jasne, wyraziste, łączące się doskonale w jedną całość ustępy Minuciusa. Jeżeli chodzi o charakter myśli poety, to są one oczywiście podobniejsze do Minuciusa, nawet powiedziałbym jeszcze więcej uchrystjanizowane. Stylistyczne zbliżenie jest też większe i ściślejsze w stosunku do Minuciusa aniżeli do Cicerona. Drobnym, ale decydującym argumentem jest ów obraz czterech pór roku, w tej formie nie istniejący u Cicerona⁴⁾, a przy całym „upoetycznieniu“ identyczny ze słowami Minuciusa.

¹⁾ Por. Dr. Ferdinand Kotek, Anklänge an Ciceros „de natura deorum“ bei Minucius Felix und Tertullian (Jahresbericht des Kais. Kön. Ober-Gymnasiums zu den Schotten in Wien. Wien 1901) str. 3–49, w szczególności str. 6–12.

²⁾ Cicero zresztą referuje cały szereg mniemań i pojęć o bóstwie.

³⁾ Te myśli zresztą powtarzają się u Cicerona i w innych jego dziełach; tak np. Tuscul. disput. I 28, jest także jakby streszczeniem wywodów Luciliusa z II. księgi De natura deorum.

⁴⁾ Istnieje u Cicerona jakby zaczątek, zarodek tego obrazu. Wśród szczątków czwartej księgi De republica znajduje się zdanie zachowane u gramatyka Noniusa, o następującem brzmieniu: „Cumque autumnno terras ad concipiendas fruges patefecerit, hieme ad conficiendas relaxarit, aestiva maturitate alia mitigaverit, alia torruerit“. Taki tekst podają wydania nowsze. Nieco odmiennym jest tekst podany we Fragmentach Nideckiego (jak zobaczymy, Kochanowski zaznajomił się z dziełem De republica, z którego wtedy znano jedynie Somnium Scipionis i owe fragmenta u Sigoniusa i Nideckiego, właśnie z edycji Nideckiego). W edycji tej (cyt według drugiego wydania: M. Tullii Ciceronis Fragmentorum Tomi III. Cum Audreae Patriciae Striceonis adnotationibus. Venetiis 1565), w tomie III. na karcie 12 a czytamy: „Cumque autumnno terras ad concipiendas fruges patefecerit, hieme ad concipiendas relaxarit, a fistulae maturitate alia mitigaverit, alia torruerit“. Wydawcy nowsi nie uznali całkowicie tekstu Nideckiego, zwłaszcza „concupiendas“ przy zimie, i „in fistula“ (błąd w rękopisie Watykańskim) zam. aestiva. Ale w komentarzu Nidecki szeroko nad tym tekstem się rozwodzi, i podaje tekst nieco inny i obszerniejszy: „Cumque autumnno terras ad con-

Warto jeszcze zwrócić uwagę na stosunek, jaki zachodzi między obydwoma pieśniami Kochanowskiego. Pieśń „Oko śmiertelne“ jest niewątpliwie starszą, przedstawia wcześniejszą fazę. Dowodzi istnienia Boga Stwórcy tego pięknego świata, ma więcej charakteru dydaktycznego. Pieśń „Czego chcesz od nas, Panie“ już w dialektykę się nie wdaje, istnienie Boga jest już tam rozumiejące się samo przez się, a cała pieśń jest poświęcona Jego uwielbieniu. Pieśń pierwsza jest więc jakby nieco bliższa pierwowzorowi, który musiał jeszcze zawierać więcej dowodzenia. Także i pod względem formalnym widzimy w pieśni pierwszej fazę wcześniejszą: por. zwłaszcza obraz pór roku, krótszy, więcej racjonalistyczny w pieśni pierwszej, obszerniejszy i już wyłącznie poetycki w drugiej.

* * *

cipiendas fruges patefecerit, hieme ad conficiendas compresserit, vere ad diffundendas relaxarit, aestate ac maturitate (albo: aestate ad maturitatem) alia mitigaverit, alia torruerit“ (Andr. Patricii Striceonis ad tomos IIII Fragmentorum M. Tullii Ciceronis adnotationes editionis secundae. Venetiis 1565, Scholia in tomum tertium, k. 20 a do 23 a, w szczególności wspomniany tekst na k. 20 b). Otóż kwestja najlepszego tekstu jest dla nas tutaj obojętną. To jest dla nas ważne, że Kochanowski musiał go przez Nideckiego znać, w pierwszej i w drugiej postaci, i tekst ten mógł mu nasunąć obraz następstwa pór roku, myśl tutaj podana mogła u poety przetrworzyć się na poetycki obraz.

Ale jeszcze i u innego autora starożytnego spotykamy obraz podobny. W *Metamorfozach* Owidiusa, w księdze II, w opisie patacu Słońca, czytamy, że po prawej i po lewej ręce Febusa stały godziny, dni, miesiące, i tak dalej,

*Verque novum stabat cinctum florente corona,
stabat nuda Aestas et spicea serta gerebat,
stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis
et glacialis Hiems canos hirsuta capillos*
(ww. 13—16).

Obraz Owidiusa jest znacznie bliższy Kochanowskiemu, aniżeli tekst Cicerona; przedstawia postaci, widziane przez artystę, gdy tam mamy utylitaryzm. Następnie atrybuty postaci są podobne u obu poetów: wiosna z kwiatami, lato z kłosami zboża, jesień z winem (w tym wypadku jest jakby kontaminacja owoców Minuciusa z winem Owidiusa). Ostatecznie, jakkolwiek obraz Kochanowskiego jest niewątpliwie piękniejszy i żywszy, aniżeli Owidiusa, możnaby przypuścić pewnego rodzaju reminiscencję u poety polskiego — z różnych przecież źródeł rzeka czerpie swe wody (jak się wyraził Władysław Mickiewicz w *zyciorysie* Ojca).

Ostatecznie jednak głównym źródłem był Minucius. Przemawia za tem największe zbliżenie Kochanowskiego do jego tekstu; przemawia fakt, że gdy u tamtych autorów ów obraz czterech pór roku jest samotny (t. zn. innych bliższych oddziaływań na Kochanowskiego nie widzimy), to obraz Minuciusa u poety polskiego nie jest odosobniony, występuje razem z temi samemi myślami, z którymi jest ściśle złączony u apologety chrześcijańskiego — tę łączność podkreślają specjalnie słowa „Tobie kwoli“: obraz nie istnieje sam dla siebie (jak np. u Owidiusa), ale dla potwierdzenia, dla poparcia przykładem myśli o Bogu, poprzednio wypowiedzianych.

Z tych powodów, nie zaprzeczając, owszem przypuszczając znajomość tamtych tekstów przez Kochanowskiego, jedynie tekstowi Minuciusa przypisujemy wpływ na obraz polskiej pieśni.

Czy jednak Cicerona całkowicie wyeliminujemy z dziejów naszych pieśni? Otóż tak zupełnie to się nie da zrobić. Kto wie bowiem, czy to nie przez Cicerona Kochanowski doszedł do Minuciusa?

Lektura Ojców Kościoła w dzisiejszym społeczeństwie polskim (świeckim) jest minimalna i w życiu duchowym naszym nie odgrywa roli. Inaczej było w wieku XVI, kiedy to pisma Ojców należały do patrimonium klasycznego na równi z autorami pogańskimi, kiedy w walkach religijnych autorowie traktatów nieustannie na nich się powołują, kiedy w bibliotekach prywatnych i klasztornych znajdują się ich egzemplarze¹⁾, kiedy drukarnie polskie wypuszczają w świat ich przedruki, czasem i tłumaczenia. Więc nie może nas dziwić fakt, że u Kochanowskiego znajdziemy ślady ich lektury i oddziaływania. Ale Minucius nie należał do pisarzy tak powszechnie znanych, jak np. Augustyn, albo Grzegorz z Nazianzu, albo Tertuljan i i. Przypuszczać więc wolno, że w tym wypadku jakieś specjalne czynniki wchodziły w grę. Otóż sądzę, że stało się to właśnie przez Cicerona, a przyczynił się do tego Nidecki.

W epoce, w której uwielbienie dla Cicerona jest tak silne, usilną jest praca badawcza nad nim. Filologia ówczesna nadzwyczaj wiele starania poświęca m. i. zebraniu wszystkich szczątków, wszystkich fragmentów jego pism. W naszej nauce mamy znakomity przykład takiej pracy w dziele Nideckiego. W krąg tych zainteresowań wszedł i nasz poeta, jako humanista w ogóle, jako uczeń Padwy, i wreszcie jako przyjaciel Nideckiego. Jak Kochanowski żywy brał udział w pracy Nideckiego, to wiemy z samego dzieła; wiemy też że tłumaczenie łacińskie Arata jest w związku z edycją Nideckiego²⁾. Wiadomo wreszcie, że w tem to wydaniu Kochanowski zapoznał się z fragmentami dzieła Cicerona *De republica*, których echa odezwą się w jego „Wrózkach“³⁾. Zatem możemy śmiało przypuścić, że ci autorowie, którzy interesowali Nideckiego ze względu na Cicerona, z tego samego powodu nie byli obcy i Kochanowskiemu.

Otóż wśród tych autorów nie na ostatnim miejscu znajdują się niektórzy z Ojców Kościoła, ci mianowicie którzy

¹⁾ Lachs, *Krakowskie księgozbiory lekarskie z XVI wieku* (Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce, t. XIII, r. 1914, str. 377). i i. Ks. Dr. Ludwik Zalewski, *Biblioteka seminarjum duchownego w Lublinie*. Warszawa 1926, str. 138, 186, i i. — Jest ich też dosyć na składzie w księgarniach. zob. Benis, *Materiały do historii drukarstwa i księgarstwa w Polsce* (Arch. VII, 1892).

²⁾ Kazimierz Morawski, *Andrzej Patrycy Nidecki*. Kraków 1892, str. 123, 377 nast.

³⁾ Zwrócił na to uwagę Bobrzyński w *Przeglądzie Polskim* XIX, 1884, str. 290 (w rozprawie: *Stanowisko polityczne Jana Kochanowskiego*). Cytat—molto na czele *Trenów*, dwa wiersze Homera w przekładzie św. Augustyna, prawdopodobnie Kochanowski wziął także z Nideckiego (t. 4, k. 14 a).

o Ciceronie w swych dziełach mówią, którzy przechowali w cytatach fragmenty jego zaginionych pism, ci wreszcie, którzy jego wpływowi ulegali. Między innymi powołuje się Nidecki na Tertulliana, Cypriana, Arnobiusa, Lactantiusa, Ambrożego, Hieronima, Augustyna¹⁾. Nie ma co prawda między nimi nazwiska Minuciusa. Ale tutaj trzeba pamiętać o tem, że pierwsze wydanie „Octaviusa“ (1543) nie podaje nazwiska autora, dopiero wydanie drugie z r. 1560, to zaś ostatecznie mogło być nieznanie Nideckiemu. Że wydanie pierwsze musiało mu być znane, to świadczy o tem jego powołanie się na Arnobiusa. mianowicie w r. 1543 Faustus Sabaeus wydał w Rzymie dzieło Arnobiusa: *Adversus gentes*, w którym księgę ósmą stanowi właśnie „Octavius.“ Taką była tradycja rękopiśmienna (codex Parisinus z IX wieku), gdzie wyraz „Octavius“ wzięto błędnie za „octavus“, i tym sposobem dzieło Minuciusa uchodziło za ósmą księgę Arnobiusa²⁾. Miał więc Nidecki to wydanie rzymskie w ręce, i miał je chyba i Kochanowski. — Mógł Kochanowski nie wiedzieć o nazwisku właściwego autora, ale dzieło jego miał sposobność w tych warunkach poznać. Tym sposobem wyjaśnia się możliwość lektury Minuciusa przez Kochanowskiego; ponieważ zaś przy całym założeniu i przeprowadzeniu rzeczy apologetycznym, więc rozumowem i rozumującym, dzieło Minuciusa ma w sobie dużo poezji, obrazowania i uczucia, przeto tem łatwiejszem musiało być jego oddziaływanie na naszego poetę.

Przyjąwszy łączność pieśni Kochanowskiego z dziełem Nideckiego i w ogóle z przyjaźnią, jaka ich łączyła, możnaby na tej podstawie spróbować podjąć znowu kwestję chronologii. O bezwzględnie dokładnem i ściśłem jej określeniu trudno oczywiście myśleć przy braku wiadomości konkretnych, ale może się uda ściśnić granice, w obrębie których dotychczas zamykano genezę obu pieśni (zwłaszcza drugiej), i to ściśnienie więcej uprawdopodobnić.

Pierwsza faza wspólnego przez obu przyjaciół studjowania Cicerona przypadłaby na lata 1554 do połowy 1556, t. j. wtedy, gdy obaj przebywali w Padwie³⁾. Ale są to dopiero studja przygotowawcze, szkolne, i nie ich rezultatem bezpośrednim będzie edycja „Fragmentów“. Innemi słowy: dla naszego zagadnienia ważną jest ta epoka, w której Nidecki już naukowo, samodzielnie, nad zebraniem i wyjaśnianiem tych fragmentów pracował, bo tylko na tle i w związku z tą pracą możemy dojść do Minuciusa. Taką epoką są najpierw

¹⁾ Są to ci pisarze, którzy zostawali w ściślejszym stosunku do dzieł Cicerona (por. Zieliński w dziele przytoczonym, str. 87—129).

²⁾ Labriolle, op. cit. str. 147. Dzieło Arnobiusa było w r. 1547 na składzie w księgarni Szarfenberga, w dwóch egzemplarzach (zob. Benis op. cit. str. 23 i 29).

³⁾ Morawski w dziele przyt., str. 65, 78.

lata drugiego pobytu Nideckiego w Padwie, od końca r. 1557 do połowy 1559¹⁾. W tym też czasie oddziaływa nań Sigonius, i Sigoniusa wydanie fragmentów Cicerona w r. 1559 jest dlań ostateczną pobudką do kontynuowania własnych badań²⁾. Opracowanie materiału, zbieranego przez czas dłuższy, miało miejsce w r. 1559 i w pierwszej połowie 1560, w Bierzanowie³⁾. Ale pracy tej Kochanowski nie asystował, w Krakowie i w Krakowskiem wtedy stalej nie przebywał.

Inaczej miała się rzecz przy opracowywaniu drugiego wydania. Zwrócił już na to uwagę Morawski⁴⁾, że przy wydaniu pierwszym wyjątkowo mówi Nidecki o Polakach, którzy się jego pracą interesowali (Poremski i Górnicki), natomiast w wydaniu drugim nazwiska przyjaciół polskich są częstsze — oprócz dygnitarzy i protektorów, jak Tarnowski, Zebrzydowski, Padniewski, Myszkowski, spotykamy Fogelwedera, Górnickiego, Górskiego, Roiziusa, dwóch Poremskich, Kochanowskiego; tego ostatniego trzy razy: raz przy Aratusie, wzmianka o polskim przekładzie, dwa razy przy podaniu dwóch konjektur tekstowych naszego poety⁵⁾. Te konjektury podał Kochanowski oczywiście w rozmowach, które się toczyły około powstającego dzieła. Czyli mamy tutaj i pośrednie i bezpośrednie świadectwo, jak żywy udział brał nasz poeta w pracy Nideckiego, a stąd możemy wnioskować, że to żywe zainteresowanie objęło nie tylko samego Cicerona, ale i autorów, których z racji fragmentów Nidecki badał i omawiał⁶⁾. Pracę Nideckiego nad tem drugim wydaniem Morawski kładzie na lata 1560 do 1563, z początkiem r. 1564 rzecz była przygotowana do druku⁷⁾. Ten przeciąg czterech lat możemy ścieśnić o ile chodzi o Kochanowskiego. Z biografją poety jest, jak wiadomo, wielki kłopot z powodu braku dat i wiadomości dokładnych. Dużo jest wątpliwości co do lat od 1557 do 1564, czyli właśnie dla tej epoki, która nas tutaj obchodzi. Ale ostatecznie z tych danych, które posiadamy, można pewne rzeczy wyczytać. Więc możemy za pewny przyjąć fakt zamieszkania w tych latach na wsi, ale też i ciągłych rozjazdów. W tych rozjazdach spotykał się ze swymi przyjaciółmi. Poświadcza to np. fakt ujawniony przez Morawskiego, że Górnicki, wyjeżdżając z Krakowa do Wilna, zostawia (2 czerwca 1559) Nideckiemu 27 talarów dla wręczenia ich Kochanowskiemu⁸⁾, t. zn. że obaj oczekiwali blizkiego przy-

¹⁾ Tamże, 73.

²⁾ Tamże, 98.

³⁾ Tamże, 93, 103.

⁴⁾ Tamże, 99.

⁵⁾ Scholia do tomu IV, karta 3 a (o Aratusie), k. 14 b (konjektura), i do tomu III, k. 18 b (konj.).

⁶⁾ Jest też rzeczą bardzo prawdopodobną, że przy tej sposobności czytał uważnie Lactantiusa.

⁷⁾ W dziele cytowanym, str. 116, 117.

⁸⁾ Tamże, str. 100 (przypisek 1).

jazdu poety do Krakowa¹⁾. Otóż w latach 1560 i 1561 te jazdy są specjalnie częste, co chwilę spotykamy Kochanowskiego w różnych miejscowościach. Należał do nich i Kraków, ale na stałe, ciągłe obcowanie z przyjaciółmi, na rozmowy o Ciceronie i jego zaginionych dziełach, na całe to studjum naukowe, którego odbicie widzimy w edycji Nideckiego, na to wszystko zapewne nie było dość czasu i spokoju. Dopiero od r. 1562, od chwili bliższego związku z dworem Padniewskiego, nastaje możliwość stałych colloquiów, uczonych o Ciceronie rozmów między przyjaciółmi. Na te dwa lata więc przypadnie powstanie obu pieśni Kochanowskiego²⁾.

Ten dwuletni przeciąg czasu dałby się jeszcze nieco skrócić. Odpadają pierwsze dwa miesiące r. 1562, bowiem w lutym jeszcze Kochanowskiego nie ma w Krakowie; jest prawdopodobnie w marcu, podczas ingresu biskupa Padniewskiego³⁾. Jakiś czas spędza w lecie w Iłży⁴⁾. Można by więc, bez popełnienia wielkiego grzechu przeciw ścisłości, przypuścić, że głębsze wejście w kwestję łączące się z wydaniem Cicerona nie nastąpiło wcześniej jak w drugiej połowie tego roku. Terminem ad quem będzie rok 1564, w którym Grzegorz Paweł naśladuje pieśń „Czego chcesz od nas, Panie“⁵⁾, w wierszu „O różnicach terazniejszych“. Widocznie wtedy pieśń Kochanowskiego musiała już być znacznie rozszerzoną, skąd możemy przyjąć rok 1563 jako terminus ad quem jej powstania. Jeżeli, zaś pieśń „Oko śmiertelne“ ma oddźwięki „Satyra“, który powstał w drugiej połowie roku 1563⁶⁾, a pieśń „Czego chcesz od nas, Panie“ przedstawia dalszy proces, dalszą fazę rozwoju, to w takim razie przyjmujemy, że obydwie pieśni powstały w drugiej połowie roku 1563, „Oko śmiertelne“ nieco wcześniej, „Czego chcesz od nas, Panie“ nieco później.

Powyższa data zgadzałaby się niezłe z pojęciami, jakie mamy o rozwoju formy u Kochanowskiego. Tylko że te pojęcia nie są jeszcze podparte szczegółowymi badaniami nad tą formą, badaniami, któreby stały na wysokości dzisiejszego stanu metod naukowych. To też jako jeden z najbliższych i najpilniejszych postulatów w dziedzinie studjów nad Kochanowskim należy postawić zbadanie jego języka, stylu, formy i form w najszerszym znaczeniu. Zbliżający się rok jubileuszowy powinienby skierować naszą historjografię literacką w tym kierunku.

Stanisław Dobrzycki.

¹⁾ Por. też Plenkiewicz, str. 280, 282, 298, 299, 305.

²⁾ I chyba także tłumaczenia Aratosa, coby wyjaśniało podobieństwa myślowe i stylowe początku tego przekładu z pieśnią Kochanowskiego (por. Pamiętnik literacki, 1902, str. 433—436).

³⁾ Plenkiewicz, str. 305—306.

⁴⁾ Tamże.

⁵⁾ Brückner, Różnowiercy polscy. Warszawa 1905, str. 149 (przypisek).

⁶⁾ Plenkiewicz, str. 342 i nast. (wbrew Morawskiemu we wstępie do wydania Satyra w edycji pomnikowej).