

# Aleksander Brückner

---

## Z literatury krytycznej o J. Kochanowskim

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 29/1/4, 511-528

---

1932

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## IV. RECENZJE.

---

### Z literatury krytycznej o J. Kochanowskim.

(J. Langlade: J. Kochanowski. L'homme. Le penseur. Paris 1932. VIII + 415. — J. Kochanowski: Chants, traduits... par J. Langlade. Paris 1932, str. 197. — W. Weintraub: Styl J. Kochanowskiego. Kraków 1932, str. 178. — T. Sinko: Sumienie artystyczne Kochanowskiego. — G. Maver: Oryginalność Kochanowskiego. — J. Langlade: Kochanowski vu par un Français. — J. Langlade: Les élégies de Kochanowski considérées comme source biographique. — M. Hartleb: J. Kochanowski i włoskie cinquecento. — R. Pollak: Sonety Broccarda i Treny Kochanowskiego. — W. Fallek: Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego. — S. Bodniak: Kochanowski wobec zagadnień politycznych swej epoki. — T. Grabowski: Kochanowski wobec Reformacji. — W. Hahn: Wpływ Kochanowskiego na późniejszych poetów polskich. — St. Pigoń: J. Kochanowski w sądach Romantyków. — J. Horák: J. Kochanowski w literaturze czeskiej (Pamiętnik zjazdu naukowego im. J. Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930. Kraków 1931. IV + 503). — J. Kochanowski: Pisma zbiorowe, wydał Al. Brückner. (Warszawa 1924. T. I—II).

W ubiegłym dwuleciu zubożyły się znacznie zasoby Kochanologii, chociaż ani nowych źródeł nie odkryto ani nie otrzymaliśmy wyczerpującej monografii o rodzicu poezji. Najbliżej przytknęło do takiej monografii dzieło Francuza, profesora poznańskiego, p. Jacques Langlade: „Jean Kochanowski. L'homme. — Le penseur. — Le poète lyrique“. (Publications de l'Institut français de Varsovie). Paris, Société d'édition „Les Belles Lettres“, 1932. VIII i 415 w. 8<sup>o</sup>.

Książka nadzwyczaj sympatyczna, czyta się z wielką przyjemnością i nie mniejszym pożytkiem, trzeźwa i przedmiotowa, przejęta najwyższą sympatią ku poecie, owoc nieznużonej sześciolatniej pracy, opartej o moc źródeł, wyliczonych na str. 383—404. Przeznaczona dla Francuzów, którym i poeta i społeczeństwo obce, więc wywody jej bardzo obszerne a nie brak i powtarzań; ciekawa

i dla nas, bo autor obeznany gruntownie z szesnastowieczną poezją nowołacińską i romańską, porównań nie skąpił a teorie estetyczne społeczne (Robortella i i.), szeroko uwzględniał. Sąd jego umiarkowany i trafny, wrażliwość estetyczna niepospolita, odczytanie znaczne złożyły się na dzieło, któremu narazie sami nic lepszego ani większego nie przeciwstawimy, chociaż i ono, jak z samego tytułu („Le poète lyrique“), wynika, nie objęło całej twórczości poety, nie uwzględniło szerzej jego epiki, satyry, tragedji, prozy. We wstępie prawi autor o naszej wiedzy o Kochanowskim, dawnej i nowej, i określa przedmiot i metodę własnej pracy. Część jej pierwsza (str. 13—120), opowiada o życiu wedle źródeł pewnych, bez rojeń wszelakich, pozostawia więc niejedno pytanie nierozstrzygniętym. Część druga (str. 121—217), określa „myśli“ poety, religijne, moralne i polityczne. Część trzecia (str. 218—382), zajęła się jego poezją, szczególnie liryczną, przedstawia jego program literacki i epiczny i u, nietylko liryczny; dalej jego tłumaczenia i naśladowania, szczególnie Horacego i psalterza; w rozdziałach końcowych, od V do VIII, oryginalność poety w tematach (przyroda, miłość, religja, moralność, polityka) i formie (wiersze, strofy, rymy; brak uwag o cezurze); wiele z części drugiej powtarza się w trzeciej. Badania własne i obce wyzyskał autor najsumienniej; już przed prof. Kotem odkrył, że zagadkowy Carolus elegji III, 8, jest Karol Uyteghove; stale odgranicza ściśle przypuszczenia i fakty, ważne, np. przy ocenie pobytu paryskiego i mniemanego wpływu Ronsarda. Brak źródeł innych zastąpiły mu utwory poety, poświęca więc ich chronologii osobny rozdział, ustala następstwo elegji łacińskich, wylicza fraszki (Foricoenia), pisane jeszcze w Padwie, dalej pieśni i fraszki polskie, napisane przed r. 1560; fraszek podobnych wymienił tylko dziewięć, pieśni sześć.

Z tem się trudno zgodzić; fraszek, pieśni, elegji, poświęconych Lidji, jest nierównie więcej. Np. o pieśniach I, 4, 6, 7, 8 przypuszcza autor, że natchnęła je przyszła małżonka; pieśni te poświęcone „pannie czy pani wszechpiękniejszej“, wybierającej się w drogę, od której poeta naprózno odradza, o twarzy pięknej nad miarę a zwyczajach jej równych, tworzą całość nierozzerwalną; przezorny poeta nie wymienił nazwiska (albo może dla druku skreślił), ale adresatką nie była ani panna Podlodowska ani żadna inna Polka, lecz dziewczyna padewska. Romans z Lidją odtworzył autor z największą ścisłością w odczycie na Zjeździe, więc do niego wrócimy. W sprawie wyznaniowej nazwał autor poetę „deistą“ i deizm jego wywiódłby już z platonizujących Włoch. Co do moralności podkreślił zasady stoicyzmu, które zastąpiły pierwotny epikureizm poety; w polityku uznał patryotę, stojącego po stronie Habsburgów z obawy przed Turkiem, żądającego poprawy rządu i obyczajów (oba tematy stale jak wszyscy współcześni mieszał poeta); w poecie uznał wyłącznie liryka i liryzm jego podkreślał na każdym kroku, nawet w „Odprawie“<sup>4</sup>. Co do „Trenów“<sup>5</sup> usuwał wszelkie pomysły czy o zmianie redakcji i planów, czy o następstwie pier-

wotnem luźnych części; uderza go głównie troska artystyczna poety, chęć okazania wszechstronności talentu, zubożenie nieco nikłego tematu ozdóbkami uczonemi i uwagami moralnemi. Bardzo szczegółowo rozwodził się nad wpływem Horacego, nad przerabianiem jego chrześcijańskim i sarmackim; pozorne niedokładności tłumaczenia objaśniał odmiankami tekstu i nieraz zaznaczał pozostawanie w tyle za wyrazistością oryginału. W walce z trudnościami „Psałterza“ wyrobił poeta sztukę-rzemiosło ową wytrwałą pilnością, bez której niema geniuszu; odrzucał autor wyłącznie literacką podniętę w podjęciu tłumaczenia, chociaż nie przeczył i zamiarowi literackiemu. Słusznie podkreślał przyzwoitość poety wobec nieskromności Ronsarda czy Horacego; o Ronsarda erotyku, najśłynniejszym społeczeńnie, nigdy poeta nie wspominał. Wpływ czy wzór Petrarki był przemijający; własne dzieło poety poważniało z każdym lat dziesiątkiem i wedle niego nosił się poeta z myślą stworzenia wielkiego dzieła lirycznego, którego „pierwszym snopem“ byłby „Psałterz“, dalszym „Pieśni“ na modłę ód Horacego we czteru księgach (str. 258); w jedenastu pieśniach „Fragmentów“ uznałby zarodek jakiejś księgi trzeciej i czwartej (str. 248), na co trudno się zgodzić, wobec widocznego braku niejednej z tych pieśni, (np. pieśni z akrostychem, (dla dyskrecji poety, usuwającego starannie wszelkie napomknienia osobiste, szafującego wobec kobiet wyłącznie pseudonimami); por. niżej.

Szata dzieła zewnętrzna, typograficzna i stylowa, odznacza się francuską elegancją; trafne uwagi rozsiane po całej książce; najwyższemu wzniosł się autor w całkowitej ocenie poety na str. 360 i 361, którąby całą przytoczyć należało. Umiarkowanie jest mu główną cechą poety, więc kończy: „ten dobry smak; to nieskończenie delikatne poczucie piękna; to tak rzadkie połączenie natchnienia, wiedzy i sztuki; ta żywa a mądra ambicja tworzą z Kochanowskiego w tym wieku szesnastym, gdzie brak miary prawie regułą bywa, wyjątek nieoceniony“. Mniej niż Ronsard szafował poeta antykiem, nie mówił tylko po grecku i łacinie w swej polszczyźnie; był czemś więcej niż tylko humanistą itd. Na str. 9 zwierzył się autor: „gdyby próba, którą dziś składa, okazała się godną ciągu dalszego, nie omieszkałby napisać drugiego tomu, uzupełniającego dzieło o Kochanowskim. Możemy zapewnić autora, że z równą wdzięcznością przyjęlibyśmy i tom drugi; zyskałby tylko Kochanowski na tak przedmiotowym wykładzie wszelkich zalet jego dzieła, nie ukrywającym mimo to nigdy niedociągnięć poety, prozaiczności zwrotów, zbędności dodatków, szczególnie epitetów.

Na osobną uwagę zasłużył ustęp o wierszu poety, szczególnie o jego strofice; autor porównywa społeczną strofikę francuską i włoską, ale i łacińską, liturgiczną i polską średniowieczną. Wyróżnia psalm 35, którego strofa sześciowerszowa byłaby już ową najpiękniejszą liryczną, ulubioną powszechnie (i u romantyków), gdyby jej końcowe trójwersze rymowały. Strofę Pieśni I, 21,

dziesięciowiersz każdy badacz inaczej układa (Łoś, Dobrzycki; Brahmer uznał w niej „ballatę“ o jednej stanzy); nasz autor upatrzył w nim trój- i siedmiowiersz (ulubiony u Włochów); treść wymaga raczej podziału na sześć i czterowiersz; byłaby to strofa bardzo oryginalna, nie powtórzona u poety, dowodząca jego wytrwałego tworzenia form nowych. Uwagi o sonetach równie obszerne, lecz nie wspominał autor o jakichś sonetach strambotti, które Birkenmajer odkrył a Weintraub (str. 126, zob. niżej), acz z pewnymi zastrzeżeniami, uznał. Niesłusznie; są to zwykle ciągle czternastowiersze poety, (obok rzadszych szesnastowierszów); w unikacie berlińskim nie są też „Fraszki“ III 69 i 72 rozbite, jak u Januszewskiego a za nim w mojem wydaniu, na trzy czterowiersze i dystych, lecz drukowane jednym ciągiem, więc i pieśni drugiej z „Fragmentów“, graficznie również tak jak III 69 i 72 ułożonej, nie uznamy za strambotti. I w Pieśniach rozbił Januszowski chyba wiersze ciągłe na strofy czterowierszowe, np. ostatnią księgi drugiej i in. Langlade przeciw Dobrzyckiemu Pieśni I, 22 nie uznaje za dwa ośmiowiersze, lecz za pospolite czterowiersze (ale to nie dialog „rozumu i serca“, lecz apel poety do rozumu). Poeta nie był wywrotowcem, jak Ronsard lub Du Bellay, nie gardził więc puścizną przeszłości, chętnie z niej korzystał (str. 366).

Wykład urozmaicał autor tłumaczeniem pieśni i fraszek, lecz tem się nie zadowolił i wydał dalej przekład obu ksiąg „Pieśni“: „Jean Kochanowski. Chants, traduits du polonais avec une introduction et un commentaire par Jacques Langlade“. (Paris 1932, str. 197) w tej samej wytwornej szacie zewnętrznej co i monografia. Przekładu dokonał prozą, wiersz za wierszem, boć rzeczy piękne należy przekładać pięknie, ale na to trzeba być poetą prawdziwym; nie poczuwając się do tego, zastosował prozę. Obrął zaś „Pieśni“ właśnie jako całość organiczną, przekreślając, co sam w monografii (str. 249 i 258) napisał: nie marzył poeta o Horacym ani o czteru księgach, co twierdzą Dobrzycki<sup>1</sup> i Sinko (zob. niżej); obie księgi i tylko one, stanowiły całość wykończoną, były pieśniami, przeznaczonemi do śpiewu i to je łączyło mimo odmienności treści i tonu; z owych 11 we „Fragmentach“ żadna nie nadawała się do „Pieśni“ 1585 r., czy dla treści zbyt religijnej, czy dla dyskrecji, czy dla zbyt wielkich rozmiarów: nawet hymnu „Czego chcesz“ nie włączył poeta do „Pieśni“ a że Januszowski sprawę pokpił, że dodał do „Pieśni“ i „Sobótki“ i „Pamiętkę“, za to on odpowiada, nie poeta. W trzydziestoletniej pracy zebrał poeta półsetkę pieśni (49 „Pieśni“); czyż mógł liczyć na nową półsetkę? We wstępie omawia autor treść, ton i chronologję „Pieśni“, które nie tonem, ani treścią, lecz

<sup>1</sup> „Poeta zawarłszy w dwóch księgach 49 pieśni myślał o dalszych; 11 (fragmenty) już miał, zamierzał liczbę tę powiększyć... sam „Pieśni“ do drukarza nie posłał, bo uważał zbiór za niezupełny; pani Kochanowska wysłała najpierw owe dwie księgi jako coś wykończonego, gotowego do druku“. „Ze Studjów nad Kochanowskim“, 1929, str. 49.

stroficznością od „Fraszek“ się dzieli. Następuje przekład; każdą pieśń opatrzył szczegółowym komentarzem (treść i sens; czas powstania, reminiscencje klasyczne), rozrastającym się przy I 10 w całą rozprawę o bajecznych dziejach polskich (str. 46—51); krótkie objaśnienia u dołu dodawał dla mitów itp. Bardzo staranna praca wprowadza czytelnika Francuza najlepiej w zrozumienie; jakż sam przekład? „Od przekładu w prozie, skromnego narzędzia pracy, wymaga się tylko d'être exacte“ (str. 18). Nie krępował się jednak autor tem wymaganiem; rozwodnił nadto często tekst polski, folgując duchowi języka francuskiego, a nieraz nie rozumiał tekstu, np. „serce roście“ (rośnie) — „élevez votre coeur“; „wrotne lata“ (I 10) — „retour des étés“; I 12 „gody“ — „moment“, „bodajże nie przechował (t. j. strawił) a bodaj poleżał“ — „puisse-t-il ne pas les garder; puisse-t-il s'aliter malade“; II, 2 „I choć druga na plac jedzie Z herby domów starożytnych“ — „une autre a beau aller sur la place en carrosse orné d'antiques blasons“ (przenośnie obie pojął dosłownie); II, 17 „Cnota mój kompas, który nie w północy Ale w pół zbytków bije“ — „la vertu est ma boussole, laquelle ne marque pas le juste milieu du Nord (ależ tu chodzi o minuit, nie o Nord!), mais le juste milieu entre les excès“ (mowa o zegarze, zob. niżej). Najgrubsza pomyłka zaszła w I, 18 „Ali drudzy wołają: Na dwór, na dwór wołę“ — „Voilà les autres qui crient; à la porte, à la porte, les boeufs!“ . Nie brak innych niedokładności: „za łby chodzić“ to nie „marcher sur la tête“; „frasunek“ nie „tourment“ a „cokolwiek“ nie „nos jours“ (126); „Radoby niebożątka z mózgu oszalało“ — „cervelle indigente voudrait connaitre la folie“; „cześć to zaproszenie na obiad, nie honneur tylko, „przed pany“ — „devant les maîtres de maison“ zamiast les messieurs i in. Ależ to rzadkie wyjątki; pozostaje jednak przekład w tyle za jedynością oryginału, np. II, 12. „wsiadaj Wieczny wygnańcze ani więc odkładaj“ — embarque toi, banné qui ne reviendras point, et ne cherche point de sursis“ i in; komentarz trafny i liczyć się z nim stale wypada. Książka poświęcona pamięci St. Dobrzyckiego.

Wiktor Weintraub: Styl Jana Kochanowskiego. Kraków 1932, str. 178. (Prace historyczno-literackie nr. 39), podzielił pracę na część analityczną (str. 9—134) i syntetyczną (str. 135—176); na analityczną składają się zwykłe rubryki: synonimika; budowa zdania; porównania; mowa przenośna; epitet; wiersz; indywidualizacja mowy; na syntetyczną: wyobrażenia artystyczna; refleksyjność; wyrażanie uczuć. Wyniki najstaranniejszego badania streszczają słowa (str. 175): „Kochanowski tworzy rzeczy wartościowe jako liryk i tylko jako liryk... jest talentem wysokiej miary, ale jednostronnym, przepaść dzieli nieudolnego epika od natchnionego liryka... nie Kalliope była jego patronką, (lecz) Erato. Jego wyobrażenia plastyczna była słaba, nikła; oko nie było wrażliwe ani na barwy ani na kształty“ (str. 135). Te i inne spostrzeżenia (o prostocie i t. d.) opiera autor na najwnikliwszym badaniu tekstu, więc chociaż jego wyniki nie nowe (nikt nie upatrywał

w Kochanowskim ani epika ani dramatyka), przyczynia się ich obstawienie do należytej oceny poety. Są pewne braki. Najpierw w samym tytule: brak „polski“, bo o łacińskich wierszach ani razu nie wspomniał autor. A szkoda, bo łacińskie bywają kluczem do polskich. Albo *Carmen macaronicum*; Erzepki przydzielił je Klonowicowi; ja, wiedząc że się za młodu bawił poeta rakami i innymi sztuczkami wersyfikacyjnymi a przykład Rojzjusza go pobudzał, zadowolilem się świadectwem pani Kochanowskiej a choćby tylko Januszowskiego i pomysłu Erzepkiego nie wziętem wcale na serjo, skoro wymagałoby się dla obalenia tego świadectwa dowodów całkiem innej siły, niż owej (przypadkowej?) zbieżności w opisie mnicha; sam wybór osób (mnich, ksiądz, dworzanin, ziemianin), raziłby u mieszczaucha Klonowica. Podjął jednak ten niefortunny pomysł Dobrzycki; usunął może trafnie rozważanie „Makaronu“ jako autobiografii poety a z tem i pewną trudność chronologiczną, zwątpił jednak o autorstwie poety, bo drugiego takiego obrazku, tak charakterystycznego, szczegółowego, plastycznego, u poety nie odnaleźć; ten idealizuje i uogólnia, ależ to nie „malarz holenderski“. Wymagał dla rozstrzygnięcia sporu głębszego zbadania twórczości poety, jego organizacji poetyckiej, jego techniki“. Dał je p. Weintraub, ale o „Makaronie“ przemilczał<sup>1,2</sup>, oprócz nawiasowej wzmianki (str. 85).

Przy wszelkiem uznaniu wnikliwości autorskiej razi dalej pewien brak dyskrekcji, ciągle przypinanie łątek poecie; co za różnica od tonu p. Langlade! Ależ błędy, jakie autor poecie wytyka, istnieją nieraz tylko w jego wyobraźni, albo w złem zrozumieniu tekstu. Oto obszerniejszy ustęp (str. 88): „Dowodem, że znajomość poety z morzem była książkowa jest... gdzie pisze „Cnota mój kompas itd.“ (por. wyż.). Gdyby tę przenośnię brać *à la lettre*, powstałby *nonsens*: poeta mówiłby, że cnota jest dla niego kompasem, prowadzącym go nie na północ, ale między

<sup>1</sup> Podobnie nie wspomniał o wątpliwościach Dobrzyckiego co do autorstwa „Kolędy“ (z Fragmentów), opartych znowu na stylu, na braku wszelkich ozdóbek, na jej „wyłączności modlitwowej“, jakby inna treść wymagała innego stylu. Ów obrazek „holenderski“ dał pyszne obramienie dialogu a podobnych obrazków mógł się Kochanowski napatrzeć do syta u Reja i ii; brak ozdóbek i mechaniczny zbiór próśb, któryby dał się powiększyć albo pomniejszyć, jak i mniemane zbieżności z kolędą Basseusa na r. 1566 wynikają z samej tradycji kolęd, które ozdóbek nie znały a te same prósy co roku ponawiały; zresztą bywają i inne liryki poety bez ozdóbek, np. znakomita pieśń II, 19: „Jest kto co by“. Więc powątpiewań Dobrzyckiego nie mogę uznać trafnymi i, acz ostry krytyk metody wydawniczej Januszowskiego, zadowolam się najzupełniej jego świadectwem co do „Makaronu“ i „Kolędy“; przeczę natomiast i nadal jego łączeniu 3 fragmentów epicznych w epopeję warneńską (t. j. jej początek), jaką Dobrzycki i Weintraub (str. 176) uznali; dedykacja Z. Augustowi mniemanej epopei aż 8 wierszów, najgórniejszych ze wszystkiego, co wyszło kiedykolwiek z spod pióra poety, poświęciła już Władysławowi i Warnie; cóżby to miało za sens w epopei warneńskiej? Tę nadto pochlebną dedykację przelał poeta w pieśń I, 10, sławiącą Jagiellonów i Piastów po wstępie „astronomicznym“ o niebie, bynajmniej nie chrześcijańskim.

zbytki. Oczywiście nie to miał Kochanowski na myśli, *styszał po prostu coś* o kompasie, ale *niewyraźnie*, wiedział tylko, że ma coś wspólnego z północą i w wyobraźni zarysowywał mu się jako jakiś zegar, bijący o północy na alarm. Prof. Sinko objaśnia „zegar“, że jednak szło tu o coś różnego od zegaru, dowodzi kontekst (morze, północ) i wzór, Horacy: *tunc me... tutum aura feret, geminusque Pollux*.“ Tu co słowo, to błąd; poeta odrzucił, jak stale u niego bywa, szczegół starorzymski (*geminus Pollux*); kompas, to zegar słoneczny, por. fraszkę o Ślizie (świeżo widziałem w „Lustige Blätter“, jak cień nosa pana X. wskazuje na jego zębach siódmą); Kochanowskiemu nie spodobała się „cnota jak zegar“, wołał ją „jak kompas“, jeszcze Słowacki regulował zegarek wedle kompasu i Czesi kompasem go zwali, my nierównie częściej i dłużej; jedyna wolność poetycka polegała na tym, że zegar słoneczny odmienił się u niego w bijący (*nie w pół nocy* — dla rymu: *smocy, ale w pół zbytów*); podobieństwo kompasu i zegara wywołało zbieżną nazwę.

Na poprzedniej stronie (87) podobną reprimendę otrzymała dwunasta panna za słowa „jasne zorze zapadłyby w morze“; „morze to dziwi nietylko dlatego, że z Czarnego Lasu do morza dosyć daleko, ale przedewszystkiem dzięki temu, iż krajobraz typowo polskiej wsi niema nic z morzem wspólnego“, ależ i w typowo polskiej wsi wiedzianoby i mówiono, że słońce, gwiazdy, itd., zapadają w morzu, por. Pieśni II, 2 o jasnych zorzach i morzu. Na str. 138 i 139 analizuje autor krajobraz z „Fragmentów“ (str. 18 mego wydania): „tam łąka prawie na zachód pochodziła leży, którą zewsząd rozliczne drzewa otoczyły, podawając ku ziemi cień w gorąco miły“ itd. Zamiast przepisywać całą stronę wystarczy wspomnieć, że nie zrozumiał autor przymiotnika (*pochodziła* nie „obszerna“, lecz „spadzista“, nakłoniona „na zachód“), i że nie „z perspektywą w tym obrazie jest *krucho*“, bo nie sniło się poecie o żadnej perspektywie; on wyliczał po prostu, co na łące było, jak zawsze u niego w jego „*przeraźliwie* bezbarwnych i szablonowych opisach“ (jakby poezja XVI wieku inne znała, nietylko poezja Kochanowskiego, ale i każda). Tu zwrócę uwagę raczej na ów „cień w gorąco miły“, bo nie znam poety, któryby tyle o cieniu prawił, co Kochanowski; widocznie słabowitej głowie cień w gorąco letnie był upragniony; jak on cień obserwował uważnie, dowodzi Fraszka II, 6: „choć... proste promienie (słońca) *ściągną* pod swoje drzewa *rozstrzelane cienie*“ albo Ps. 109: „jako cień *pochylony*, gdy słońce gaśnie“; wedle autora (str. 73) „gdy słońce gaśnie, cień nie niszczeje, ale wzrasta, obrazowo wzięwszy — *nonsens*“, ależ wobec krótkiego cienia południowego wydłuża się cień nad wieczór, niby „pochyla się“; Fragment 9: „jej gwoli piękne drzewa dają cień sowity, nie chcąc aby ją letni żegł ogień obfity“; Fraszki III, 6: „jeśli sprawą mego cienia uchodzisz gorącego letnich dni promienia“; Pieśń II, 3: „jako cień kiedy słońca mu nie stawa“ itd. I w Frasz. I, 57, niema żadnych „braków



perspektywy“, jest proste wyliczenie: góra, łąka, źródł, wiatr, słowik, jak zawsze u poety bywa.

Takich nadto drastycznych a mylnych sądów u autora sporo, np. w prozie „Apoftegmat“ spotykamy się wedle niego (str. 33) „ze zdaniemii długimi, ciężkimi, *niezdarnemi*“, „przykład *nieporadności* w zakresie używania spójników... zaciemniają sens zdania, wystarczy skreślić *iz* i *a*, aby budowa zdania stała się najzupełniej jasna“. Ależ potoczna proza „Apoftegmat“ i listów poety odznacza się jędrnością, nie nieporadnością; że odbija od naszej rozmazanej polszczyzny, to jej zasługa chyba, nie brak; por. np. zwrot (str. 191) „mnie *patrzac* jeno się serce nie rozpadnie“ i pod.

Autor rozpatrywa język i styl poety w jednym planie, ani domyśla się rozwoju w czasie a przecież, mimo wszelkiego pilowania późniejszego, pozostały nieraz ślady takiego rozwoju. Oto np. w „Fragmentach“ str. 18 czytamy: „a był *ciem*, *jeśli* komu, jak żyw *prawie*“; str. 14: „drugiby przysiągł, *iześ* mu już *prawie*“; zwrot to łaciński a sens jasny: byłem tobie, byłaś jemu t. j. należałem tobie, należałaś jemu zupełnie, ale w Pieśni I, 8 ostatecznej redakcji (dla druku), to samo (bo o tej samej „pani“ we wszystkich trzech pieśniach mowa), głódziej powiedziano: „Jaciem (ciem = bo) *twój* był (więc już nie: *byłem* ci) jako żywo i twoim zginę“. Budowę okresów bada autor na str. 41—47 i coraz uskarża się na dowolność mojej interpunkcji, ależ miałem na oku tylko uwagę czytelnika, nie troszcząc się o interpunkcję pierwotną, nieraz bardzo dowolną, np. w pierwodruku z r. 1580 („O wzięciu Połocka“) ww. 41—48 brzmią: Nie pomogły itd. Puściły żelazne brony: A ty królu niezmożony. Nie tylko zamki budowne I twierdze bierzesz... ale itd.“; skreśliłem kropkę i połączyłem obie strofy, autor (str. 41) zachował kropkę, bo wedle niego „mamy tu bardzo częste opuszczenie łącznika *jestes*“; zostaje przy mojej interpunkcji; autor pojął a myłką u nas coraz pospolitszą jako *ale*, co nie uchodzi. Ogółem w uwagach językowych nie ma autor szczęścia, np. na str. 28 objaśnia, dlaczego poetą nazwał Urszulkę *dziewczyną*, nie dziewczynką, ależ to uczynił dla rymu, bo nie uszłaby *Pozerpinka* (z rymem poeta nieraz się łamał; użył np. w niezwykłym znaczeniu *rady*, dla rymu *wady*, Pieśń I, 2 i i.); str. 31 *chłopobyk* nie jest „żartobliwe“, lecz dosłowny to przekład „Minotaura“; na str. 33 pisze autor o prozie „Apoftegmat“: „wielka ilość anakolutów, zdań składniowo niesharmonizowanych, w których początek *idzie do sasa*, a *koniec do lasa* — przykład *nieporadności* w używaniu spójników... zdania *niezręczne*“, np. „trafiło się, iż leżąc w tejże chorobie, nie był nikt inszy przy nim jeno“ itd., ależ to nie do *sasa* — *lasa*, lecz tak dawniej używano imiesłowów; wystarczy przypomnieć Paska; król przyjechawszy stawiłem się itd. było dawniej nienaganne. „Jaki na śmieciach leży w domu wyrzucony czyn“, nie „błąd druku zamiast *jako*“, lecz napodobnienie łac. *qualis*; *w domu* nie poprawiam na *z domu*, bo śmietnik bywał w domu samym.

Pełno nieco uszczypliwych uwag na str. 145; wkońcu nie wysiedziały się przed niemi i „gwiazdy, które prędko krąg nieba toczy“, bo to „określenie nie jest obrazowe a swoim podniosłym tonem klóci się z kontekstem fraszki III, 28“, ależ innych gwiazd nie ma (to samo czytamy w elegji łacińskiej), dla rymu to powiedziane (oczy, toczy); z kontekstem klóciłyby się chyba „ogniste gwiazdy rozsiane po niebie“, str. 149. Autora *dziwi* albo *razi* „okrągły obłok“ („renesansowa skłonność... sprowadziła poetę na manowce“), ależ na byle obrazku króluje Bóg śród koła lub półkola obłoków. „Rozum siedzie na wadze“ itd. trenu 17... jest *niewątpliwie śmieszny*... czyżby zawinił zły smak poety?... dzięki (słabej wyobraźni plastycznej) poeta nie odczuł *całej śmieszności*“ (str. 91), ależ jeśli na jednej szali był żal, toć drugą może rozum bez śmieszności zalec. Nosorożec „bystry“, ależ i morze „bystre“, t. j. pochłaniający, tłumiący, niszczący, co napotka.

Słuszniejsze są uwagi co do stylu zdań; wiele podrzędnych, wiele spójników; budowa nadto regularna, jakby w argumentowaniu logicznem, gdy liryk krótkość lubi (liryk czeski, Antonin Sowa, pisząc romans prozą, nieraz w jednym wierszu dwa zdania mieści!). Nas to razi, szczególnie nadmiar owego „który“, na str. 148 czytamy w 7 wierszach aż cztery *który*, innym razem w 3 wierszach dwa *który*; krótszego co poeta rzadziej używa, np. wiatry co morzem władacie 196, jest kto, coby 228, gospodarz, co go nosi 143, Circeę, co tak słynie 142 itd. Panują całe okresy długie, np. czteronastowiersz „Do Fraszek“ (str. 155) liczy tylko dwa zdania, o dzieściu i o czteru wierszach; następna fraszka „Do Jana“ zaczyna zdaniem o 9 wierszach i w dalszym ciągu (Panie itd.) jest zdanie o 6 wierszach; te rusztowania, logicznie trafne, ale nie poetyczne, hamują polot. Odbija od nich jędrność, lakoniczność wystąpienia na innych miejscach, np. takie „ukáže, o *której godzinie*“ a na tej samej stronicy (110): *masz przed inszemi* (brak niby przedmiotu); str. 132: smakowała mu miłość *nie wiem jako komu*; str. 156: *na tэм wszystko tobie* (niby brak „należy“); 184 *winna bywsza pana* (Langlade tłumaczy mylnie: „toi qui devais appartenir a un prince“, raczej już „appartenante à un maître“), por. *winien sądu* itp. Niejedno poeta sam wygładził, w pieśni II, 12 było w ulotce z r. 1580: dosyć na tэм kiedy praw *ani w sercu wady*, w ostatniej redakcji (1584 r.) *ani niesie wady*, tamto pocię niby łaciną zbyt trąciło, jak np. w II, 22: przedsię śród mieczów lub też nawę w biegu Przybił do brzegu („czytelnik aby jasno sobie uprzytomnić treść tego zawilego obrazu, musi się dopiero domyslić spójnika *gdy*, *gdy nawę*“ itd., str. 37). Por., co wyżej o *ja ci* powiedziano. Poeta wydobywał się z czasem z więzów łaciny, podobnie jak z więzów mitologii, które początkującego gnioły (np. w owych fraszkach o miłości, str. 147, gdzie w ostatnim wierszu punkt po „pana“ skreślić należy, a znak zapytania usunąć, bo sens jest: dostałem wdzięcznego pana, czy to z twej łaski czy z losu mego

szczęsnego. Ten postęp stylowy i stylistyczny należało podkreślić; poeta rósł w siłę i samodzielność, ale nie wszystkie sęki wygładził.

Bardziej niż te drobiazgi<sup>1)</sup> razi np. taka „geneza Psalterza“: „nieudane próby przekonały poetę, że nie posiada po temu (t.) j. dla epiki odpowiedniego talentu. *Wówczas* uwaga jego zwróciła się na wielkie dzieło liryki... Psalterz“ (słr. 25). Tylkoż tak Psalterz nigdy nie powstał. Zżył się z nim poeta jeszcze w Królewcu, a jak się zżył, dowodzą oba przed r. 1562 powstałe pienia „Czego chcesz“ (acz nie z Paryża do Polski przesłane — pocztą?) i „Oko śmiertelne“. Jak dla wyrażania miłości wzorował się poeta na klasykach (nie na Petrarce), tak dla uczuć religijnych był mu psalterz, nie ewangelja, jedynym wzorem; luźne przewierszowania psalmów powstawały i w latach 1562—1570, np. psalm XX w r. 1568 (z powodu wzmianki o wyprawie Z. Augusta), ależ dopiero przejęcie się przekładem Buchanana, podziw dla niego, zbudziły myśl rywalizacji z nim, stworzenia w języku narodowym tegoż, co Buchanan po łacinie wyśpiewał — nie obrachunek to własnej ścisłości epickiej. Z powodu Psalterza zaznaczę, że autor nie rozgraniczył oryginału i przekładu, prawi o przenośniach i epitetach poety, które przecież są Dawidowe. Jak można np. mówić (słr. 72 i częściej), że „poeta porównał wschodzące słońce z olbrzymem“ i t. d., skoroż tylko dosłownie powtórzył psalmistę? nie jegoż to porównanie.

Trafne i ścisłe są uwagi o wierszowaniu; np. o rzadkości rymów przeplatanych, bo poeta mniej dbał o rymy niż o strofy, wierny klasykom, nieznającym rymu. Słusznie zaznacza się na słr. 123, że druk myli, rozbija wiersze ciągłe na czterowiersze i tworzy pozorne strofy. Można tego wręcz dowieść: „Fragm.“ pieśń szósta mniemana strofę 22 należy wstawić po *drugim* wierszu 20 strofy, więc „pieśń“ nie była stroficzną, lecz „ciągłą“ i przez to samo ani „pieśnią“ nie była, bo wedle poetyki Kochanowskiego pieśń śpiewano. Wiele uwag trafnych, polemicznych, rozsiał autor po wszystkich rozdziałach, np. zaprzeczył słusznie mojej poprawce „ziemne skały“ na „zimne skały“; wywody p. Hartleba o estetyce poety nazwał idącymi za daleko (słr. 144); wystąpił przeciw nieudanej próbie Krajewskiego co do indywidualizowania osób „Odprawy“ (słr. 130) i i.; wypisy z poety bywają obszerne, całe stronicy. Badania np. spójników (poli- i asindetów), szyku słów, inwersji,

<sup>1)</sup> \* Wymienię inny. Przy *ani* poeta nigdy niemal przeczenia nie potarzał, pisał zawsze: ani wina stawiają ani stada strzygą (II, 4). Tak samo Norwid: „charakterystyczne dla niego jest jedno tylko przeczenie zamiast dwóch... dzieje się to zwłaszcza przy użyciu *ani*: ani sosna mówi mu, ani się skrzywię“ i t. d. Ign. Fik, Uwagi nad językiem C. Norwida 25, „...działał tu może wpływ języków obcych, niemieckiego i łacińskiego“. Ależ i my stale mówimy: on o *tam* ani myśli, ani wspomniał i t. d., nie popełniając żadnych „barbaryzmów“, jakim to wyrzutem autor Norwida twórcę, nie, niewolnika języka raczy, wmawiając weń i jakieś germanizmy, o których Norwidowi ani się śniło, żebyż to jeszcze gallizmy. *Nie* po *ani* bywa istotnie zbędnem i słusznie je opuszczamy; ono konieczne, jeśli *ani* zbyt od czasownika odległe.

okresów, epitetów i t. d. bardzo szczegółowe. Na str. 162 twierdzi autor, że epitetów tautologicznych, epitheton ornans, jest u poety niewiele, ale ile ich w samej pieśni II, 4, tłumaczonej z Horacego a zasypanej takimi epitetami, których Horacy nie ma, np. bramy *twarde zacnych miast* = portas urbium, *świetnym* nawom, po górach *zielonych*, z *porządkiem* państwem weneckim i i.; a podobnie w p. II, 24, również tłumaczonej: *puste* brzegi, Ikara *przeważnego*, *ludnemi* miastami i i.; stale tak i w Psalterzu. Słusznie jednak zauważył autor, że te liczne nieraz zbędne epiteta miały „nadać mowie tok poetycki, różny od języka potocznego“. Wyczerpujące wyliczenia zmierzają stale do pewnych założeń, o wyłącznym liryzmie poety, o rodzaju jego wyobraźni i i.; dowodzą znakomitego zżycia się z poetą, oświetlają jego styl polski wszechstronnie i nie wahamy się zaliczyć całej pracy do celniejszych numerów owego znakomitego zbioru prac historyczno-literackich, wyszłych z inicjatywy prof. Chrzanowskiego. Zresztą por. krótkie, ale trafne i wymowne uwagi Wacława Borowego o stylu poety, przedrukowane z Przegl. Współcz. 1930 w zbiorze „Kamienne Rękawiczki“, 1932, str. 17—48.

Z Pamiętnika zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930. (W Krakowie, nakładem Akademii 1931, IV i 505 str.), zajmą nas tylko str. 176—451, t. j. Protokoły posiedzeń sekcji twórczości Kochanowskiego, odczyty i dyskusja nad nimi.

Tad. Sinko (Sumienie artystyczne Kochanowskiego (178—194), wykazuje sumiennosc t. j. staranność poety, porównawszy różnice między pierwodrukami a redakcją ostateczną; słaui twardą jego pracę, surową dyscyplinę, nieodzowne dla wydania arcydzieł, ale przedmiotu wcale nie wyczerpuje. W wierszu o Połocku poprawił autor „nieścigniony care *drogi*“ na *srogii*: „składacz wziął wołacz *Care* (dodam że to forma dowolna, ani polska ani ruska!), za wyraz łaciński (carus) i „poprawił“ jego tłumaczenie: care — *drogi*“ (str. 188), ale w tekście wyłącznie polskim nie mógł składować (!) dopatrywać się ni stąd ni zowąd wołacza łacińskiego, i rządzić się jak szara gęś. więc zatrzymamy uznane przez poetę samego *drogi*, stosowne, nie jako „czułość do Iwana“, lecz jako ironję do „nieścigniony“. Przy wielkiej zawistosci od Horacego ani myślimy twierdzić z autorem, „że poeta od młodości zamierzał, jak jego wzór Horacy wydać kiedyś cztery „Księgi Pieśni“, że „Czego chcesz od nas“ „trzeba było jakoś zhoracionizować; ta próba to „Fragm.“ 3 „Oko śmiertelne“; miała ona prawdopodobnie otwierać trzecią księgę pieśni, skoro druga zamknięta jest parafrazą zamknięcia drugiej księgi Horacego *Non usitata*“. Ale wszelkie koncepcje poety, łacińskie czy polskie, nic nie miały z Horacego, który nie pisał ani Elegji ani Foricoenijów, ani czegokolwiek w rodzaju Szachów, Proporca, Fraszek, Psalterza, Odprawy, Trenów; poeta zdobył się w trzydziestoletniej pracy na dwie księgi Pieśni i nic więcej; fragment 3 zaś wyprzedził pieśń „Czego chcesz“, nie

odwrotnie; poeta go zarzucił między braki, bo zdradzał prozaiczność nawet po usunięciu zupełnie prozaicznych dwóch wierszów, dowodzących, że dopiero później wiersz ciągły poeta odmienił w stroficzny, skreśliwszy owe dwa wiersze; w redakcji ostatecznej, w „Czego chcesz“, odrzucił poeta trafnie wszelkie reminiscencje pogańskie i „Oko śmiertelne“, tak wielomowne, musiało pójść w braki; Horacemu zawdzięczał poeta wzory, myśli, obrazy, więcej niż innym klasykom, ale wprzął się w to jarzmo dopiero później; kiedy zaś powstała nieco horacjańska „piosnka o potopie“, nie wiemy; ulotka „piosnki“ nie z r. 1557 pochodzi, lecz jak Piekarski wykazał, jest to druk późniejszy.

Przeciw temu jednostronnemu horacjonizowaniu zwraca się G. Mauer (Oryginalność Kochanowskiego, 194—202); od poetów nowołaskich i nowołacińskich nasz poeta w niczym nie zawisł; wobec Horacego swą samoistność utrzymał mimo wszelkiej zbieżności chyba nawet temperamentu, nie tylko filozofji i sztuki; między poetami „uczonymi“ a „natchnionymi“ zajął pośredek; podobny do Ronsarda, od niego w niczym nie zależny; związał kulturę humanistyczną z językiem i duchem narodowym; „dzieło jego nie jest prostym obrabianiem (imitacją), lecz tworzeniem“, mimo wszelkiej „uczoności“ wymaganej od poety.

Oba odczyty prof. J. Langlade: „Kochanowski vu par un Français“ (204—214), i „Les élégies de K. considérées comme source biographique“ (254—292), łączymy razem; pierwszy, to ładny wizerunek duchowy poety, a raczej tych rysów jego, które go Francuzom zbliżają, jasności, lekkiego sceptycyzmu, miary — umiarkowania; autor zaznacza trojaki wzlot i trojokie rozczarowanie poety w miłości, ambicji, i filozofji życiowej. Bardzo szczegółowy jest drugi odczyt; uwzględnia obok elegij łacińskich i erotyk polski. Kochał się poeta dwukrotnie; pierwszym razem zawiódł się srogo, drugą miłość zakończył ślubami dozwonnymi; miłość padewska, namiętna, groziła zupełnym jego wyczerpaniem; fazy tego romansu kreśli autor jak najdokładniej. Ależ poeta, kochliwy lecz chłodny Sarmata, nie Włoch namiętny, jak przyrodę, tak i miłość głównie z książek poznał. Gdy się z męskiej (niby) samotni krakowskiej i królewieckiej wydobył, uderzyła do głowy wodopija swoboda towarzyska i wdzięki łatwych Włosek jak silne wino, szalał chwilowo, tracił równowagę, ale rychło się opamiętał i bez Wenerę Wenerę słaawił; żonę wybrał wedle programu, który wraz z siostrą w „Dziewosłobie“ ułożył; po namyśle, rozważaniu wszelkich *pro* (*contra* może i nie było — protestantyzm braci?), oświadczył się; przyjęto go chyba bez trudności; równy z równym trafił najlepiej; wiersza miłosnego do *panny* Doroty nie napisał może żadnego (panna jedenasta Sobótki?), ale o *żonie* zawsze z wielką wdzięcznością pisał. Miłość jedną i miłostki wszelakie raczej zwierszował niż przeżył; ślady osobiste starannie pozacierał; mistyfikacja udałaby mu się znakomicie, gdyby nie rękopis Osmólskiego z *Gallica* regna zamiast *Itala* i i. a akrostychy świeżo odnalezione

tej tajemnicy dobrze strzeżonej nie wydały. Że fazy romansu z Lidją można jak najdokładniej skreślić, z tego nie wiele wynika; literatura raczej to, niż przeżycie; wszystko to jedno, ta Lidja, Pasiphila (oba nazwiska mieszał poeta!), Lyce, Neta, Kachna, Magdalena, Bogumiła, Reina, Zofja, Anna, Hanna, Pryszka, ale pod jedną Anną kryją się co najmniej dwie osoby; Kachna stoi na szczyblu najniższym; Hanna wśród polskich najczęstsza, jak Lidja wśród wierszów łacińskich i tak samo zmyślone imię. Nie myślimy więc zrywać siedmiu pieczęci ze zwierzeń poety; ważne tylko kiedy, które pieśni czy fraszki polskie neolatynista pisywał, bo dotąd mylnie o tem sądzą, z innymi i p. Langlade.

Otóż erotyki pisywał poeta przed r. 1560. Wierszował naturalnie po łacinie, może od Krakowa, pewnie od Królewca począwszy, wiersze religijne (może i antykatolickie?) i okolicznościowe, które wszystkie popalił; zmienił temat i język dopiero we Włoszech; najpierw po łacinie, wkońcu po polsku elegików Tybulla, Katulla i Propertjusza, naśladował, miłość odczuwał albo i udawał; doskwierała wobec braku gotówki zmienność bogdanki. Treść sama wiąże te pierwsze erotyki; jest ich najwięcej w I księdze „Elegij“ a na początku i na końcu „Fraszek“: str. 90 O Hannie; 91 Na starą (o innej osobie); 92 Do Hanny; 93 Sen, Do Paniej; 94 Na nieodpowiednią (?), Na niesłowną, Do Paniej; 99 Na poduszkę; 103 O Hannie; 104 Do gospodyni i t d., i znowu: str. 155 Do Magdaleny, Do Jana; 156 O miłości, O teże; 157 Do miłości; 158 Do Łask. Podobnie w „Pieśniach“, I, 4 (panno wszechpiękniejsza, frazes to, zdawkowa moneta. por. str. 185 i i.), 6, 7, 8 (umyślnie przegrodzone treścią inną, 5), 12, 15, 22, 23, 25; II, 2, 18, 21, 23. W pieśni II, 23 poprawił poeta niefortunny tekst pieśni 6 z Fragm.:

Nam gdy śniegiem włos przypadnie,  
Już wiosna, już lato minie  
*A ten z głowy mróz nie zginie* (P. II, 23);

(Kiedy) włos śniegiem przypadnie, gęsta wiosna minie,  
*Niżli z głowy przeziębłej ten zimny rok zginie*

Fragm. 6 (do Hanny); ależ ten *zimny rok* już nigdy więcej nie zginie! por. koniec „Pieśni“ I, 14; dalej Fragn. 7 i 11 do Lidji się odnoszą.

Tak wylewał się pierwszy *furor poeticus* we Włoszech; w kraju raczej posucha zapanowała, bo między latami 1560—1571 łudził się poeta służbą dworską, więc pisanie wierszów nieco na plan drugi zstąpiło; poeci-humaniści zazwyczaj nie bardzo płodni, bo to księża, bakałarze, dworzanie, ziemianie a poeci tylko poza służbą zawodową. Dopiero po roku 1572 uświadomił sobie poeta swoje powołanie, Muzy, niemi się istotnie ojczyźnie przysłuży, więc rzucił służbę, wyższych święceń nie przyjął i w zaciszu domowem a pracy literackiej się zakopał. Tak minęły lata poety, „które on niemal wszystkie strawił nad księgami, mało się bawiąc świata tego zabawami“.

*Solus amor docuit blandos me fingere versus* nie przeczy temu, bo ów *amor* odnosi się tylko do *blandi versus*, nie do *versus* ogółem, które się dawno przed „Lidją“ pisały, zob. niżej. Autor kładzie na rok 1554 zawязek romansu; gdy bowiem wtedy przyjaciel Dudycz odjeżdżał, nie dbając na żale kochanki, poeta mu tego nie pochwalał; latem 1555 r. był poeta w Królewcu; jego ból oczu, raczej pretekst, czy to Lidji wabiły go do Padwy napowrót; ależ już tu załamała się linja dowodowa autora, boć już w elegji I, 6, a więc za pierwszego pobytu, odzywały się te same skargi (*ingratas pulsare fores aditumque negari*), które zaległy elegje drugiej księgi z drugiego pobytu, przerwane powrotem do Polski 1557 r. za wiadomością o śmierci matki; namiętna miłość zmusiła poetę do ponownego wyjazdu i pobytu w Padwie trzeciego, ale tu nastąpił rychły przełom, zerwanie z Lidją na zawsze, już z końcem r. 1557 czy z początkiem 1558. To byłaby jedna miłość, szalona; druga, ku Pasiphili (= Dorocie), poważna i spokojna. Jawne sprzeciwy usuwa autor dowcipnemi kombinacjami: elegja III, 2, o Pasiphile i Myszkowskim, u Osmólskiego Lidję zamiast Pasiphili wymieniła: otóż ma to być kobieta ogółem, („n'a pas de personnalité, c'est la femme encore inconnue“, str. 283) z maszynalnie wpisanem imieniem Lidji, zastąpionem (ce nom vide de substance) później przez Pasiphilę, urzeczywistniająca marzenia poety. Elegja III, 12, Pasiphile posądzana o niewiarę i sprzedajność, to ogólnikowa tyrada, jakby pisana o Helenie czy Danaï, na temat wierności małżeńskiej. Elegja III, 3 opowiada niby jak inne „le roman matrimonial du poète“, ale jak z tem pogodzić jej wiersz 2: (cum tu) in gremium venias, pulchra puella, meum, co chyba do Hanny = Lidji się odnosi; powtarzają się też motywy tej elegji w pieśni 2. Całkiem fantastyczne już „visites de Dorothee à Czarnolas suivies de séparations mélancoliques; des obstacles surgissent, qu'on peut se figurer d'après le mythe d'Odate et Zariadre“ („Elegje“ III, 3 i „Fraszki“ II, 92), sans doute symbolique, ależ o wizytach panny do Czarnolesia nikt w Polsce nie słyszał. Tak rozlatują się domki karciane przy lada dmuchnięciu. Z labiryntu erotycznego nam nie wybrnąć, więc jak poeta sam „wierzchem (zeń) wylatujemy“ i rozdzielamy ten erotyk, szczególnie ważny polski, nie wedle osób, istotnych czy urojonych, lecz wedle czasu, co też ta świeża muza słowiańska we Włoszech wyśpiewała, bo ona tylko jest *recens*, łacińska wcale nie była *recens*, jak to sam poeta zaświadczył. Konwencjonalności tego erotyku dowodzi najlepiej, że poeta o własnych wyjazdach, co go od „Lidji“ niby odrywały, ani słówkiem nigdy nie wspomniął, natomiast „bolały go“ mniemane „drogi“ Lidji! gdzież skargi na ten mus, który „namiętnego“ kochanka od Lidji do Królewca czy Radomia odrywał? Umyślnie rozdzielił poeta wierszem „Do fraszek“, o ich dziwnym labiryncie itd. dwie najnamiętniejsze fraszki, jedną o piękności Lidji — Hanny, tym razem Magdaleną przezwanej, a drugą do Jana, któraby na późniejsze lata wskazywała („wspomina na *przeszły swój wiek*

świątobliwy“), gdyby nie wiersz, tylko o Lidji możliwy: „by, co niepodobno, cnotliwą być chciała“. Spółczesne są dla tej samej treści: fraszka „Janie, cierp jak możesz. Przyjdzie ta godzina“ itd. i Do miłości („Tum przegrał“ itd., z „zimną wodą“ i z anaforami liczniejszymi niż kiedykolwiek indziej. Wstawił dwie fraszki króciutkie, o powrozie jako ostatnim środkiem i niezgodności „powagi“ („statku“) a miłości, ze zwrotem przysłowiowym („tym sakiem miłość już o płatne łowi“; por. w następnej frasce „Ze złego targu dobrze z uszyna do domu“). To są te „pieśni żałościwe, Na jakie się zdobyło serce nieszczęśliwe“. Podziwiamy planowość, z jaką poeta rozmieszczał fraszki, ale podejrzewamy, że nie pozostawiał zawsze pierwotnego wystowienia. Fraszek i pieśni swęj „*recens musa slavica*“ t. j. fraszek do i o Lidji, jest więc nierównie więcej, niż p. Langlade i inni wszyscy przypuszczają. a u progu świeckiej liryki polskiej stoi nie Beatrice ani Laura, lecz owa Lidja, i jej się za to wdzięczność należy. Zresztą popada i p. Langlade czasem w błąd, częsty u innych; czyta z tekstu, czego w nim niema, np. w ocenie elegji I, 6 (str. 271), gdzie niema wzmianki o księciu Albercie, jest tylko zwykłe łączenie bogacza (Krezusa) i władcy, powtarzające się w tej samej elegji; w Elegji I, 8, niema mowy o zarazie padewskiej z r. 1555.

Przestrogi prof. Sinko i Mavera, aby nie łączyć poety z włoskimi i nowołacińskimi pisarzami, nie uwzględnił Mieczysława Hartleb, „Jan Kochanowski i włoskie cinquecento“ (214—253), ani Roman Pollak, „Sonety Broccarda i Treny Kochanowskiego“ (358—383). P. Hartleb przecenił chyba wpływy włoskie; w Padwie żył poeta tylko między ziolkami (Patrycy!); jedyny obcy, z którym się zaprzyjaźnił, to Dudycz, ile wiemy; do towarzystwa włoskiego wstępu nie miał żadnego; uczył się, chociaż o stopnie akademickie się nie ubiegał; pozostał obcy sztukom pięknym, tylko muzykę uprawiał; pociągała go ulica a wabiły dziewczyny; po włosku się wyuczył, Petrarke znał i cenił, ale czy brał żywszy udział w sporach literackich ówczesnych, śladu tego niema; oprócz faktu, że tworzył i po polsku, stał więc po stronie tych, co „volgare“ brali w obronę przeciw wyłącznej łacinie, jak Bembo, Speroni i i.; w Speronim, nie w Robortellu, jak Langlade str. 41, odnabodził autor owego *barbatus magister*, który poecie w grodzie Antenora komunały moralne prawil (str. 218), jedyna to, arcyunikła wzmianka bezpośrednia o studjach i mistrzach padewskich; o brodaczu takim, zalecającym miłość platonieczną, wspomina poeta i indziej. Łączy autor pewne opisy i porównania poety (w wierszach o Wenerze; o Dorocie), z sztuką renesansową, ależ starczy na te opisy samo ocytanie w klasykach; znowu wiąże autor prapolską „Sobótkę“ z włoskimi obchodami (maggio i pod.), co nie przekonało p. Langlade (str. 259: l'argumentation reste quelque peu hypothétique), mimo wszelkich zbieżności (liczba dwunastu panien; wiersz ósmiozgłoskowy; pani miłości, regina di maggio = hymn na Dorotę). Trafniejszym wydaje się przypomnienie znakomi-



tego neolatynisty neapolitańskiego, Jana Pontana, jego *Amores* a szczególnie *Tumuli*, gdzie między innymi skarga matki nad zmarłą córeczką wyliczeniem choćby „żałosnych ubiorów“ „Treny“ wyprzedziła, na co i jedna włoska badaczka uwagę zwróciła. Autor wymienił innych trenologów włoskich, szczególnie Broccarda, któremu prof. Pollak osobne poświęcił studjum.

Studjum to zupełnie platoniczne; nigdy bowiem Kochanowski o zapomnianym sonetyście i petrarkiście ani słyszał; „Broccard“ napisał r. 1427 kilkanaście sonetów na śmierć córeczki i dwa ogólniejszej treści o nędzy ludzkiej; ze dwu rękopisów piętnastowiecznych ogłoszono je przy końcu ubiegłego wieku a prof. Pollak to uzupełnił, poddając sonety ścisłej analizie. Jest więc tylko podobieństwo treści, ale już w samym tonie różnica, bo „lamentacje“ Broccarda silnie petrarkizują, gdy w „Trenach“ antyk przeważa. W dyskusji prof. Dobrzycki słusznie zaznaczył, że dla trafnej oceny poety można i inne „żale ojcowskie“, np. W. Potockiego, St. Morzyna, i i., porównywać.

Dr. Wilhelm Fallek: Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego (383—421), wykazał zawisłość poety od ksiąg starożytnych, poprzez wszystkie jego utwory; co do Psalterza porównał najdokładniej tylko cztery psalmy, na dowód, jak poeta umiał obcym natchnieniom nadać wyraz własny, poezję własną (np. w opisie burzy); podniósł piękności dodatków, np. w „Zuzannie“; po klasykach najsilniej biblia dźwięczała na lutni poety.

Jak na podstawie tego samego materiału można dojść do wręcz przeciwnych wniosków, dowodzi odczyt dr. Stanisława Bodniaka: „Kochanowski wobec zagadnień politycznych swej epoki“ (422—442), i sprzeciw dr. St. A. Langiego. Pierwszy doszedł do wniosku, że poeta był głębszym, samodzielniejszym publicystą-politykiem, niż się zazwyczaj przypuszcza, że szczerością i logiką poglądów politycznych górował nad wielu współczesnymi; drugi nie odnalazł w całym dorobku poety nic oryginalnego, poeta własnego poglądu nie wyraził, choć nieraz go obiecywał, bo go nie posiadał, a o szczerości poglądów wątpić wypada (np. w pytaniu co do militarizmu i ekonomizmu; jak służbę duchowną pojmował a jak ją wykonywał sam). Różnica wniosków zawisa od tego, na jakie momenty nacisk się kładzie, p. Langie nie uwzględnił np. wycieczek w „Zgodzie“ przeciw duchowieństwu, zbyt jednostronnie „Satyra“ głównie się trzymał, inne występy pomijał. Uwagi p. Bodniaka trafiają więcej do przekonania.

Prof. Tadeusz Grabowski: „Kochanowski wobec Reformacji“ (326—337), stwierdza „połowiczność“ religijnego stanowiska poety, z początku zawodu swego przychylnego reformacji z tyłu innymi humanistami, później, dla oportunistycznego politycznego, z nią niezgodnego; nie należy on do żadnego wyznania, bo etyka góruje w nim nad dogmatem zarówno jak i nad objawieniem. Czy jednak Królewiec nie wycisnął głębszego piętna? Wybór tematów biblijnych (Potop, Zuzanna), umiłowanie Psalterza mogłyby tego

dowodzić; niezaprzeczony deizm poety należało w każdy sposób silniej podkreślić.

Dalsze odczyty poświęcono roli pośmiertnej poety. Prof. Wiktor Hahn: „Wpływ Kochanowskiego na późniejszych poetów polskich“<sup>4</sup> (444—451), dawał program przyszłej pracy; należy przedstawić wielce odmienne fazy wpływu ogólnego; dalej zająć się szczegółowem zbadaniem, w rodzaju przyczynku Faleńskiego, specjalnych wpływów „Satyra“ i „Trenów“, „Fraszek“ i „Pieśni“; wyliczył też zgrubsza utwory, w których je odszukać można. Prof. Stanisław Pigoń: „Jan Kochanowski w sądach Romantyków“<sup>5</sup> (293—324) omówił najdokładniej, na podstawie artykułów po czasopismach, skąd się wzięła niedwuznaczna animozja niektórych romantyków przeciw poecie? Przed r. 1831 zarzucali romantycy poecie skrzywienie linii rozwojowej literatury narodowej przez zbytne naśladownictwo klasycyzmu, np. Mochnacki (przeciw Brodzińskiego uwielbianiu poety), Mickiewicz (co do zarodków dramatu rodzimego), Waclaw z Oleska, Goszczyński i i.; obronił poetę najdzielniej H. Cegielski; po r. 1831 wystąpiono przeciw poecie jako wyłącznemu piewcy szlachecczyzny, ze względów więc społecznych, i stawiano nadeń Klonowica (Maciejowski i i.). Od Kraszewskiego, stojącego niedługo na tej samej linii, datuje się przewrót opinii r. 1843, ale już przed nim wypowiedział Mickiewicz w wykładach paryskich najbardziej autorytatywne zdanie o poecie; chociaż jeszcze i później nie przebrzmiewały zupełnie pomruki przeciw nierodzimemu renesansowi.

Prof. Jiří Horák: „Jan Kochanowski w literaturze czeskiej“ (337—358), stwierdza, że poeta dotąd obcy jest Czechom; jedyne „Treny“ znalazły kilku tłumaczyw za dni naszych; jedyne „Czego chcesz“ powtarza się w przekładzie Komenskiego od Kancjonału amsterdamskiego w kancjonałach Trzanowskiego; wyboru fraszek dokonał niegdyś Paprocki (r. 1601) a za nim niektórzy nowsi; w uwagach ogólnych próba przedstawienia brata czeskiego Blahoslava jako kongenjalnego naszemu poecie nie przekona znawcy.

Dodam kilka słów co do mego wydania polskich dzieł poety z r. 1924. Korekty nie prowadziłem, więc nie brak fatalnych błędów np. we Wstępie, str. 32, Nidecki był biskupem *wendeńskim*, nie *warneńskim*; 64, fragment *warneński*, nie *warszawski*; 66, r. 1567, nie 1569, wyszedł (spóźniony) psalterz Buchanana: 77 w. 3 zgóry *bo*, nie *co*; 81 *wždy*, nie *widy*; w samym tekście brak nieraz nawiasów, tak znamienych dla stylu poety, np. I 46 (bujne drzewa... żywą); 156 (a możesz... ratować); 332 (bezpieczna zazdrości przepadł ziemię) i i. Wywody Wstępu pozostały niewzruszone; akrostychy dowiodły słuszności mego sceptycyzmu co do romansów poety. Deizm poety powtórzył za mną p. Langlade a p. Rybicki („Etyka Kochanowskiego“) tylko by go w teizm odmienił. Próby ustalenia odmiennych redakcyj i planów „Trenów“ zawiodły ostatecznie.

Powtarzam więc: cały erotyk poety (z wyjątkiem dwu akrostychów i pornografii o Kachnie krakowskiej), odnosi się wyłącznie

do Lidji = Hanny. Odpadają więc mylne domysły, np. w Pieśni II 21 odszukiwano akrostych, którego tam wcale niema (akrostychy istotne dyskretny poeta z druku wyłączał); najwięcej tu Petrarki i włoszczyzny, jak słusznie zaznaczył Langlade w obfitym komentarzu (str. 138—140); odnosi się to do Lidji i do pierwszych uniesień miłosnych, „dzień to błogosławiony“ itd., ale później: Infaustus fuit ille dies, cum Lydia primum occurristi etc.

Jedyną wątpliwość co do słuszności mego twierdzenia następczałyby Pieśń II, 2; w niej złączył poeta dwa wątki; początek, strofy 1—5, to parafraza Propercjusza z zakończeniem horacjańskim („dosięgę już głową nieba“ = sidera vertice tangam) i odnosi się do Lidji; dalsze 6—11, dziwne zaprosiny do Czarnolasu, całkiem fantastyczne, bo w Polsce panna, chyba Lidja, kawalera nie odwiedzała; z obrazku czarnoleskiego powtórzyła Panna XII jedną zwrotkę. Ciekawa adaptacja Propercjusza: jego „*docta puella*“ uznaje jego „*scripta*“; Lidja nie była *docta* „uczona“, lecz „nauczona“ a z Elegji I, 6 wiemy, kto i czego ją uczył; sama Minerwa sztuk kobiecych (haftu itp.) a Muzy lutni, śpiewów i tańców i nie dorównała jej żadna kobieta na półkuli północnej (ze zwykłą u młodego poety przeraźliwą przesadą); „*scripta*“, t. j. *versus*, czy łacińskie czy polskie nie istniały dla pospolitej Włoszki, więc zastąpił je poeta „mową“, niezbyt szczęśliwie. Elegje łacińskie, to klucz do „Pieśni“ jeden, a drugi, to „Fraszki“. Np. Pieśń II, 18 mówi o lutni: „niemowna przedtem ani ulubiona, dziś na wszytek świat wielce zalecona“, to nie „la poësie qui autrefois était négligée et qui maintenant est en faveur „dans le monde entier“ — allusion au réveil littéraire de la Renaissance“ (Langlade 133), lecz odmianka fraszki o miłości (str. 147), gdzie „wdzięczne rymy moje... od umarzonego morza imię twoje rozniosły aż do murzyńskiej granicy“ z tą samą przesadą, którą właśnie stwierdziliśmy; Bogumiła, to Lidja, bo poeta dla zacierania wszelkich śladów zmyślał coraz nowe nazwiska dla tej samej osoby, przecież „trudna“ (do ujęcia Bogumiła „jakoby żrzobek itd. ucieka w pole“ itd., tak samo jak „Neta nietykana“ stroni przed poetą by sarneczka itd. (str. 190) a Zosia „musi skakać jako sarna w lesie“ (str. 199). Fraszka „Do Paniej“ (str. 110) do tej samej Hanny (Lidji łacińskiej) się odnosi, bo „imię twe... najdziesz w mych rymiech często napisane“ a tem imieniem właśnie Hanna. Zaroiła się więc przed r. 1560 cała poezja miłosna poety, w kraju po niej już tylko odpadki.

Dalecyśmy jeszcze od zupełnej monografii poety, jak i od krytycznego wydania dzieł, ale materiału do jednego i drugiego coraz przybywa — nawet w tej recenzji dorzucono kilka cegiełek.

Aleksander Brückner.