

Henryk Życzyński

Uwagi o "Sobótce" J. Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 31/1/4, 394-398

1934

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.

UWAGI O „SOBÓTCE“ J. KOCHANOWSKIEGO

Sobótka Kochanowskiego była przedmiotem rozlicznych studjów, które rzuciły na nią wiele ciekawego światła. Nie mam zamiaru powtarzać, czy streszczać tego wszystkiego, co o niej powiedziano, lecz pragnę jedynie rozpatrzeć, na czym polega osobliwość tego utworu, w czym tkwią jego swoiste cechy, jako dzieła sztuki. Kochanowski, tworząc cykl pieśni, „pojął swój utwór jako balet“¹. Jest to jednak jego forma najogólniejsza, która jeszcze istoty gatunku literackiego nie stanowi.

Jak podkreśla Ignacy Chrzanowski, mamy tu szereg pieśni, które „wszystkie razem dają obraz wsi spokojnej“, obraz, pełen wdzięku². A więc obraz wsi, ukazany przez pryzmat liryki, z zachowaniem wdzięku, jako zasadniczego tonu, czy nastroju, stanowi osobliwość *Sobótki*. Talent poety dokonał tu syntezy dwóch różnych żywiołów, epiki i liryki.

Jak bardzo szczęśliwie wywiązał się Kochanowski z trudnego zadania, świadczy o tem porównanie *Sobótki* z mniej fortunem jej naśladowaniem. Mianowicie w ślady Kochanowskiego poszedł Klonowicz, który, pisząc *Flisa*, użył również formy pieśni. Bliższe zastanowienie może nas przekonać, że pomiędzy oboma temi utworami istnieje związek zależności. Klonowicz chciał opiewać życie miejskie tak, jak Kochanowski opiewał życie wiejskie. Wiedział, że mieszczanin nie ma podobnych zabaw, jak sobótka, posiada natomiast inne przyjemności i rozrywki. Postanowił więc wybrać z życia miejskiego coś, coby było równie ciekawe i charakterystyczne, jak sobótka. W zakończeniu swego poematu p. t. *Flis* powiada:

A gdy się w ciepłej piekarni rozgrzejesz,
A krzeczka owak po swemu zalejesz,
Prawże nowiny, praw flisowskie dzieje
I przywileje.

A więc piekarnia, jako teren popisu rybałtów, była głównym ośrodkiem rozrywek w życiu mieszczanina. Klonowicz mógł sądzić, że Kochanowski napisał swój poemat w tym celu, by dać ludowi szlachetniejsze i swojskie pieśni. Podobnie więc dążył do tego, ażeby w piekarni miejskiej zapanowała atmosfera swojska, ażeby opowiadano tam nietylko o dziwach zamorskich, ale i o Polsce. Możemy więc przypuścić z dużem prawdopodobieństwem, że autor *Flisa* pojął swój poemat, jako pieśń rybałta, przeznaczoną dla piekarni, dlatego też ujął ją w formę liryczną, nadającą się do śpiewu, czy recytacji. Nie możemy jednak powiedzieć, ażeby tu forma liryczna zlała się całkowicie z treścią opisową. Klonowicz, jako wybitny obserwator, umie obrabiać drobne szczegóły, które, jak korale, nawiązuje na jedną nitkę. Jako

¹ St. Windakiewicz, *J. Kochanowski*. Kraków, 1930, s. 123.

² *Historja literatury niepodległej Polski*. Wydanie X, s. 180.

człowiek realny, patrzy jednak na przedmioty zbyt trzeźwo i nie umie wyjść poza ich cechy ogólne. Poznajemy więc w nim człowieka praktycznego i światłego, z rysów zaś czysto osobistych, indywidualnych, występuje jedynie pewna swada w opowiadaniu i skłonność do gestykulacji. Strofa saficka z końcowym spadkiem ułatwia mu ten sposób mówienia, polegający na stałym przechodzeniu od napięcia do wyładowania i odprężenia.

Kochanowski jest również realistą, trzyma się ziemi, posiada jednak w wysokim stopniu rozwiniętą wyobraźnię artystyczną, która rzeczywistość organizuje i przekształca. Weźmy pod uwagę pierwszy lepszy przykład:

Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie,
 Świata nie znać w kurzawie:
 Rzeki dnem uciekają,
 A zagorzałe zioła dżdża z nieba wołają.

Mamy tu obraz, będący wynikiem analityczno-syntetycznego procesu. Poeta umie wybrać zasadnicze rysy, czy momenty lata, a równocześnie związać je w całość organiczną. Wszystko tu wypływa z jednego wątku, t. j. palącego słońca. Jest ono tu pojęte, jako czynnik aktywny, wszystko zaś inne, jako reakcja: kurz, jako dym, szczupłość wód, jako kurczenie się z lęku, i t. d. Obraz ten uderza nas żywością i prawdą. Poeta opiera się na obserwacji, lecz wychodzi poza przedmiot, przepuszcza swe wrażenia przez pryzmat fantazji i uczucia, tworząc w ten sposób plastyczną i żywą całość. Możemy więc powiedzieć, że Kochanowski, jako artysta, zachowuje pewien złoty środek pomiędzy realizmem i idealizmem, unika bowiem drobiazgowej, wyliczającej charakterystyki, oraz nie wpada w świat abstrakcji. Równocześnie treść tego obrazu zgadza się z formą. Jest to pieśń, bo poeta nie opisuje tu lata, lecz jest tylko tłumaczem, czy wyrazicielem tego, co ucieka w popłochu przed psotnikiem-słońcem i woła o pomoc.

Wogóle Kochanowski wie dobrze, że istoty poezji nie stanowi samo opowiedzenie, czy zreferowanie jakiegoś, choćby najciekawszego faktu. Rozumiał on w całej pełni hasło Horacego „ut pictura poesis“ i na każdym kroku je realizował. Jeżeli więc przedstawiał jakieś zdarzenie, starał się o dramatyczność i pointę, ażeby czytelnika wzruszyć, jak świadczy fraszka o Hiszpanie. Przy malowaniu zaś przedmiotów ubiegał się o plastykę, by pobudzić naszą fantazję.

Nad techniką obrazowania Kochanowskiego zastanawiał się St. Dobrzycki i wykazał, że poeta przyrodę ożywia i do obrazów swych wprowadza ruch. Czynił to w sposób dwojaki. Pierwszy polegał na posługiwaniu się personifikacjami.

„Drugi sposób, i pewniejszy, nie zawodzący jak tamten, i wdzięczniejszy (tylko, co prawda, trzeba do niego jednej rzeczy: talentu), to kazać przyrodzie żyć, tak, jak żyje naprawdę,

poruszać się, działać, a wtedy ożywi się ona i upersonifikuje bez pomocy mitologii lub astronomji. Tak robi Kochanowski. Stąd jego obrazy takie ożywione i takie prawdziwe. Stąd też nie ogranicza się on wyłącznie do wrażeń wzrokowych: u niego ptacy śpiewają, pasterz gra proste pieśni na piszczałce, stada igrają przy wodzie, wiatry wieją przyjemne. Przyroda martwa, świat roślinny, zwierzęcy, ludzie: wszystko to składa on w obrazki, drobne rozmiarami, a pełne ruchu i życia¹.

St. Dobrzycki rozszerzył później ten pogląd jeszcze bardziej i orzekł, że Kochanowski nigdzie nie daje obrazów statycznych. „Wszędzie patrzy i przedstawia rzecz jak poeta, a nie jak malarz. Wszędzie mamy ruch, akcję, ludzi krzątających się, działających“². Spostrzeżenie prof. Dobrzyckiego jest zupełnie trafne, możemy zaś je wzmocnić jeszcze pewnymi argumentami. Właśnie w tym czasie, kiedy Kochanowski bawił w Padwie, przedmiotem żywego zainteresowania i studjów była poetyka Arystotelesa. Zajmował się nią również profesor Kochanowskiego, Robertello.

Poetyka Arystotelesa wywołała reakcję przeciw drobiazgowym i martwym opisom poezji ówczesnej, przeciw czemu występował już Vida. Jeszcze dalej poszedł Trissino (1563), który głosił: „Oświadczam, że poezja, jak to pierwszy powiedział Arystoteles, jest naśladowaniem czynności ludzkich“³. W podobnym duchu działał Tasso, który punkt ciężkości poezji przesunął na akcję. Wreszcie Castelvetro w skomentowanej przez siebie poetyce Arystotelesa (1570) twierdzi, że istotą poezji jest akcja, a nie charakterystyka, jak uczył Scaliger, albo pstra rozmaitość, jak chciał Vida.

Przekonujemy się więc, że Kochanowski wyszedł z pewnej szkoły poetyckiej, która miała ściśle określone poglądy na istotę poezji i zasady poetyckiego obrazowania. Cała ta teoria poszła później w zapomnienie, wznowił ją dopiero w XVIII w. krytyk niemiecki, Lessing, i zyskał nawet duży rozgłos, uważano go bowiem za odkrywcę tej zasady estetycznej. O ile ta zasada jest słuszna, mówiłem w innym miejscu⁴. Jedno nie ulega wątpliwości, że opis dynamiczny ma pewną wyższość nad statycznym, bo chroni od martwoty. Poezja winna pobudzać fantazję i uczucie czytelnika, to też łatwiej zdobyć się na polot umysłu poecie, nastawionemu aktywnie w stosunku do przedmiotu, niż chłodnemu obserwatorowi i drobiazgowemu analitykowi.

Stwierdziliśmy, że dla Kochanowskiego twórczość poetycka była zagadnieniem konstrukcji. Okoliczność ta pozwala nam

¹ *Z dziejów literatury polskiej*. Kraków, 1907, s. 189.

² *Ze studjów nad Kochanowskim*. Poznań, 1929, s. 39.

³ K. Borinsky, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*. T. I, s. 215, Lipsk, 1914.

⁴ *Brodziński i Mickiewicz wobec Laokoona Lessinga*.

zrozumieć charakter *Sobótki*. Poeta taki, jak Kochanowski, nie mógł dać poematu czysto opisowego, o charakterze narratorskim i informacyjnym, bo dla niego poezją było przetworzenie rzeczywistości w świat inny, idealniejszy. Był on w całej pełni artystą słowa, które w jego ręku było tem, czem marmur dla rzeźbiarza. Jak wiadomo, istnieje w estetyce bardzo trudne i delikatne zagadnienie t. zw. przedmiotu w dziele sztuki. Jeżeli czytamy *Worek Judaszów*, interesują nas żywo pewne szczegóły i opisy. Tu jednak główną naszą uwagę pochłania to, co autor mówi, a nie to, jak mówi. Tymczasem u Kochanowskiego rzecz ma się odwrotnie. Faktyczna treść fraszki o doktorze Hiszpanie jest bardzo błaha, zachwyca nas jednak głównie to, jak autor mówi, a dzięki temu zachwyty nasz przenosi się na samą fraszkę, na jej tekst i czyni ją w naszych oczach piękną.

Kochanowski postanowił wychwalić życie wiejskie w odpowiedniej sobie formie lirycznej. Element opisowy dochodzi do wyrazu pośrednio i to w ten sposób, że w poszczególnych pieśniach mieszczą się wzmianki o zajęciach i zabawach życia wiejskiego, które powoli układają się w pewną całość.

Jedenasta pieśń, poświęcona Dorocie, nie stanowi jakiegś sztucznej wkładki, czy przyczepki, psującej całość. Wiadomo, że treść jej jest zapożyczona z Ariosta. Podnoszono również, że opisu tego, który jest prostym wyliczeniem różnych cech, nie można uważać za portret, pozwalający nam wyobrazić sobie daną osobę. Przedewszystkiem należy pamiętać, że Kochanowski bynajmniej nie przypadkowo brał wzór z Ariosta. Kreacja poetycka Alcyny była w swoim czasie głośna. Włoski pisarz renesansowy, Ludovico Dolce, w *Dialogu o malarstwie* poleca wszystkim malarzom rysunek Alcyny, jako najdoskonalszy pierwowzór pięknej kobiety. Porównanie Doroty z Alcyną wykazuje pewne różnice. W ujęciu Doroty jest mniej nieco estetyzmu, mniej kultu dla fizycznej piękności. Poeta wyraża prosty i szczery zachwyty dla zdrowej urody i naturalności w obojętności. W ten sposób Kochanowski kreślił pierwowzór urodziwej i szlachetnej kobiety, jaką można znaleźć na wsi, daleko od dworu. Tak rozumiana Dorota stanowiła dopełnienie obrazu wsi i życia na łonie natury. Pieśń o niej stanowi więc kulminacyjny punkt utworu. Po objawieniu tego ideału piękna, zdrowia i szczęścia, kończy poeta pieśnią triumfalną, która potępia cywilizację, a sławi patriarchalne życie wiejskie.

Z całością poematu zdaje się kłócić pieśń dziewiąta. „Dlaczego Kochanowski wybrał dla swej ballady mit o Filomeli? Przecież innych tragicznych wątków dostarczały mu Przemiany Owidjuszowe dowoli, a ten właśnie ze wszystkich najwstrętniejszy; odczuwał to sam poeta i pocieszał się: chwała Bogu, że te kraje niosą inne obyczaje i że Polska podobnych nie zaznała dziwów. Zawinił tu naturalnie ulubieniec poety, Horacy, który w 12 pieśni czwartej księgi równie niepotrzebnie

o ten mit zahaczył i naszemu poecie go narzucił, który go nieraz wymienia“¹.

Jak już podkreślał Rymarkiewicz, panna, śpiewająca tę pieśń, jest uwiedziona. Ponieważ utwór był przeznaczony również dla uszu pań i panien, poeta nie chciał nazywać rzeczy po imieniu. Ażeby jednak rzecz określić, wybrał znany powszechnie mit o Filomeli. Chcąc dać pełny obraz życia wiejskiego, zaznaczał, że trafiają się również wypadki mniej przyjemne, ale nie pociągają one za sobą zbrodni; dziewczyna trochę popłacze, ale ani dziecka nie zabija, ani niewiernego kochanka nie ściga.

Kochanowski miał duży zmysł kompozycyjny, dlatego starannie obmyślał budowę swych utworów, uzasadniając zarówno kolejny porządek części, jak i ich wzajemną przynależność. To też nigdzie nie znajdujemy u niego dowolnych wstawek. Taką samą jedność kompozycyjną wykazuje *Sobótka*. Poeta dał tyle motywów, ile ich było trzeba, ażeby złożyły się na pełny i barwny obraz życia wiejskiego.

Porządek poszczególnych pieśni usiłowano objaśniać w różny sposób². Najciekawszym jednak rysem kompozycyjnym jest fakt, że dwie pieśni ostatnie mają charakter bezosobisty. Pieśń o Dorocie byłaby naturalna w ustach młodzieńca, ale nie dziewczyny. Otóż poeta zdawał sobie sprawę z tego, dlatego kazał pannie jedenastej zwrócić się do skrzypka z poleceniem, by grał o Dorocie. W ten sposób stworzył fikcję, jakgdyby istniała znana pieśń o Dorocie, pięknej, jak bogini. Może dlatego podawał tu tylko spolszczenie pieśni o Alcynie. W każdym razie pieśń ta, choć jest osobistym wyrazem uczuć poety, wiąże się w sposób naturalny z całością i jest podwójnie uzasadniona przedmiotowo, jako pieśń powszechnie ludowa i jako uwielbienie naturalnej, zdrowej piękności wiejskiej. Również to, co śpiewa panna dwunasta, nie odnosi się do jej spraw osobistych. Wyraża ona właściwie uczucia zbiorowe, dlatego pieśń ta jest naturalnym akordem finalnym. Treść jej, będąca pochwałą życia wiejskiego, ma również swoje uzasadnienie psychologiczne, oznacza bowiem spotęgowane, radosne samopoczucie człowieka, zadowolonego z życia wiejskiego.

W ten sposób stwierdzamy, że *Sobótka* jest utworem jednolitym i poematem, poświęconym wsi, różnym od t. zw. poematu opisowego, a skomponowanym w duchu estetycznych zasad poety i zgodnie z jego artystyczną indywidualnością.

Lublin

Henryk Życzyński

¹ J. Kochanowskiego *Pisma zbiorowe*. Wydał A. Brückner. T. I, s. 50. Warszawa, 1924.

² Bliższe szczegóły Z. Tołwiński, *Pieśń świętojańska o Sobótce* (I. Chrzanowskiemu — Uczniowie Lubliniacy. Lublin, 1926).