

# Alfred Fei

---

## Kochanowski polski i łaciński

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 319-339

---

1935

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.

## KOCHANOWSKI POLSKI I ŁACIŃSKI

Łacińskie utwory Jana Kochanowskiego wobec jego polskiej poezji schodzą na drugi plan. Sam autor mniej je sobie cenił. W polskich przedewszystkiem wierszach podkreślał wielkość i nieśmiertelność swego poetyckiego dzieła. W dedykacji *Psalterza* przypominał, że pierwszy z Polaków „wdarł się na skałę pięknej Kalijopy“, znajomego jakiegoś zapewniał, że galerję osób z jego błahych niby *Fraszek* potomni nie mniej będą podziwiać niż galerję biskupów krakowskich w franciszkańskim kościele (Fr. III, 69); w *Muzach* i zakończeniu *Pieśni* (II, 24) z dumą zapowiedział swą sławę u przyszłych pokoleń i obcych narodów. Po polskich więc głównie utworach spodziewał się nieśmiertelności. Ale łacińskich nie lekcewał. Prawda, pisał je przeważnie w latach wcześniejszych a w ostatnim okresie swej twórczości sięgał do łaciny przedewszystkiem dla sławienia Batorego, który po polsku nie rozumiał. Były jednak tematy, na które szczególnie chętnie pisał po łacinie. Najobszerniejsze swe rozważania filozoficzne zawarł w jednej z elegij (IV, 3). Swoje poglądy literackie wołał wyrażać po łacinie. Pisał o tych sprawach po polsku w *Muzach*, we *Fraszkach* zamieścił pochwały Safony i St. Porębskiego. Homerowi, Petrarce, Buchananowi, Hozjuszowi Trzycieskiemu, St. Sokołowskiemu, St. Grzebskiemu, J. Górskiemu poświęcił epigramaty łacińskie. Po łacinie słauił Ronsarda (El. III. 8) i poprzedników swoich w wierszu polskim (El. III, 13). Opracowaniu swoich utworów łacińskich poświęcił dużo starań. Jaki trud artystyczny w nie włożył, widać z zestawienia ogłoszonych przez niego drukiem elegij z ich młodzieńczym zbiorem (w t. zw. rękopisie Osmólskiego)<sup>1</sup>. I po łacińskich więc swych wierszach spodziewał się sławy.

Potomność inaczej tę sprawę rozstrzygnęła. Łacińskie utwory Kochanowskiego budzą dziś niewiele zainteresowania. Badacz jednak nie może zawsze iść za, słusznym nawet, gu-

<sup>1</sup> Część z nich wydał z rękopisu Plenkiewicz w IV t. *Dzieł Kochanowskiego*. Całość ogłosił Senger; *Dwie pietierburgskija rukopisi łatinskih stichotworenij Jana Kochanowskago* (*Zapiski Imper. Akad. Nauk Istoricz.-filolog. Otd.*, serja VIII, t. VII, Petersburg, 1905). Elegje tu ogłoszone oznaczam skrótem O.

stem publiczności. Choć bowiem łacińska poezja Kochanowskiego sama dla siebie niewarta jest tak szczegółowych studjów, jak polska, ściągą jednak na siebie uwagę przez swój związek z jego polską twórczością. Uważne badanie całości literackiego dorobku Kochanowskiego lepiej pozwoli zrozumieć jego polską muzę.

Z zagadnień, dotyczących całej twórczości Kochanowskiego, jedno wydaje się szczególnie ważne: o ile różne od siebie są utwory, pisane w dwu różnych językach. Łacina miała długą i znakomitą tradycję literacką, można w niej było łatwo „powiedzieć wszystko, co pomyśli głowa“, polszczyzna stawiała dopiero w literaturze pierwsze kroki. Pisząc po łacinie, zwracało się do wykształconych umysłów nie tylko Polski, ale całej Europy, w polszczyźnie przemawiało się tylko do rodaków, ale zato do szerszego ich koła. Co innego zastał Kochanowski w literaturze łacińskiej, co innego w polskiej i w innych literaturach narodowych, które znał lub o których miał informacje. Jak te wszystkie warunki wpłynęły na jego twórczość? Problematy to obszerne i skomplikowane. Nie siląc się w tej chwili na systematyczny wykład, postaram się pokazać te sprawy na kilku wyrazistych przykładach.

## I.

Nec mora, currus equis committitur; arduus ipse  
 Hortatu celeres et stimulo urget equos.  
 Quadrupedes rapido properant violentius amni,  
 Pulveris insequitur cana procella rotas.  
 Iam sol occiderat, coelique extrema rubebant  
 Et prima obscuros nox agitabat equos.  
 Ipse quoque ad portas optatae exponitur aulae,  
 Et subit ignoto regia tecta pede.  
 Atria collucent flammis, nox pellitur igni,  
 Colloquisque virum personat ampla domus (El. III, 3, 77—86).

Z pewnem zdziwieniem czytamy ten ustęp pięknej elegji o Zarjadresie i Odacie. Kochanowski, o którym wiemy przecież, że nie dawał w swych utworach wizji wzrokowej, tutaj opowiadając, wciąż pamięta o szczegółach optycznych, jedną sytuację po drugiej stara się narzucić naszemu widzeniu wewnętrznemu. Skąd się wziął w jego utworach ustęp tego rodzaju, dlaczego akurat w wierszu łacińskim?

Znaną jest rzeczą, że Kochanowski miał słabą pamięć wzrokową i dlatego też niema w jego poezji barwnego i plastycznego odbicia otaczającego świata. Z tego braku swej poezji zdawał on sobie sam sprawę i starał się, aby i w jego wierszach zagrały czasem barwy i blaski. Wiadomo, że młodzieńcza redakcja jego *Elegij* jest zupełnie różna od tej formy, jaką im autor nadał ostatecznie i w jakiej je tuż przed śmiercią ogłosił. Otóż ciekawe jest między innymi ubóstwo szczegółów wzrokowych w tych pierwocinach. W zbiorze, ogłoszonym

w r. 1584, nieczęsto, ale w każdym razie od czasu do czasu, spotykamy się z barwą, efektem świetlnym. Sięgamy do zbioru młodzieńczego. Jeśli odpowiedniki elegij, w którychśmy takie obrazy spostrzegli, wogóle istnieją<sup>1</sup>, to szczegóły malarskie są w nich słabiej reprezentowane. Nadając później tym elegjom doskonalszy kształt artystyczny, Kochanowski, jak umiał, uzupełniał ich braki w tej dziedzinie. Pierwotnie napisał:

Tune oblivisci potes illos improbe vultus  
Lucentesque oculos, marmoreamque manum? (O. I, 3, 5–6).

A później poprawił:

Tun' oblivisci flavum potes improbe crinem  
Lucentesque oculos, marmoreamque manum? (El. I, 4, 5–6).

W starszej redakcji tak Wenerę opisywał:

Caesariem flavam radianti astrinxerat auro,  
Addiderat comptae myrtea sarta comae;  
Candida nativo facies suffusa rubore  
Lilia vincebat purpureamque rosam;  
Pendebant niveo pretiosa monilia collo,  
Vestis erat dominae tincta nitore suae,  
Discolor extremo quam margine limbus obibat  
Apto intertextis ordine chrysolitis (O. II, 9, 5–12).

Opracowując ten opis nanowo, odrzucił szereg niezbyt plastycznych szczegółów toaletowych, główny zaś nacisk położył na malarskie oddanie piękności lic bogini:

Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum  
Certabant geminis lumina sideribus.  
Purpureusque color niveo permistus in ore  
Aurorae facies exorientis erat.  
Aut cum flos roseus lacti puro innatāt, aut cum  
Sidonio sparsum murice fulget ebur (El. II, 4, 5–10).

Tylko odosobnione konwencjonalne epitety barwne powtarzają się czasem bez zmiany w obu redakcjach *Elegij*.

Ten sam problem artystyczny narzucał się Kochanowskiemu także w twórczości polskiej. Zdaje się, że uświadomił on go sobie już jako dojrzały artysta. Opisując za Wergiljuszem burzę morską w *Pamiętce*, pominął efekty kolorystyczno-świetlne. W kilka lat później włączył do *Proporca* (w. 239–244) Wergiljuszowy obraz połyskujących w słońcu fal morskich<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Możliwość sądzić, że elegje, niezawarte w tym zbiorze młodzieńczym, powstały już po jego ułożeniu. Pamiętać bowiem trzeba, że nie jest on przypadkową składanką kopisty; układ jego, będący niewątpliwie owocem starań kompozycyjnych autora, stanowi obmyślaną i zamkniętą całość. Brak jednak pewnych elegij, które na podstawie treści zaliczylibyśmy do wcześniejszych (np. *El. I, 6*, gdzie poeta wspomina, że Lidję opiewa łacińska i nowa słowiańska Muza), każe przypuszczać, że autor nie wszystkie swoje elegje włączył do tego zbioru. W każdym razie elementy malarskie nie zajmowały chyba w pominiętych elegjach więcej miejsca niż w tych, które weszły w skład zbioru.

<sup>2</sup> O tych obu opisach morza por. Pollak, *Morze w poezji staropolskiej*, (*Strážnica Zachodnia*, II, nr. 4–5, 1923).

Fakt, że w tym niewielkim utworze jest także malarski obraz Wisły (w. 169—176), dowodzi, że mamy tu do czynienia z celem zamierzeniem artystycznym. Nic bowiem podobnego nie znajdziemy ani we wcześniejszych próbach epickich Kochanowskiego: *Szachach*, *Zuzannie*, *Pamiętce* i epickich fragmentach, ani w późniejszej ale pośpiesznie pisanej *Jeździe do Moskwy*<sup>1</sup>.

Przykład *Proporca* nie jest odosobniony. Dowodów tego właśnie rodzaju starań Kochanowskiego dostarcza *Psalterz*, który poeta chciał zrobić dziełem swego poetyckiego mistrzostwa<sup>2</sup>. Zachwycać miał on obfitością słów i zwrotów poetyckich i bogactwem ich odcieni. Musiał więc też być bogatszy w barwy od innych utworów. Czyniąc w *Pieśniach* aluzję do kłęski moskiewskiej, przypominał Kochanowski, jak to

w głębokie morze  
Krwawy Niepr płynął, miecąc na ostrowy  
Moskiewskie łupy i pobite głowy (P. I, 13, 14—16).

Ale pisząc to, bodajże nie myślał o kolorystycznym wyzyskaniu krwi. W *Psalterzu* barwę właśnie podkreślił:

zbite głowy  
Niósł po wodzie szarłatny strumień Cisonowy (Ps. 83, 15—16).  
Krwia źródle, krwią płynęły rzeki szarłatne (Ps. 105, 55).

Rosa bywała u niego „ciężka“ albo poprostu „nocna“<sup>3</sup>, teraz nazywa ją „perłową“<sup>4</sup> i wyznacza jej nawet miejsce w specjalnym obrazie:

Nie tak rozkoszne krople są perłowe  
Niebieskiej rosy, które Hermonowe  
Pastwiska zdobią, kiedy wstaje z morza  
Ognista zorza (Ps. 133, 9—12).

Ta zorza bywała gdzieś indziej „ognista“, „jasna“, wyjątkowo „rumiana“; była też zorza, „która nad wielkim morzem rano się czerwieni“<sup>5</sup>. W *Psalterzu* nazwie ją „rózańą“ i zadowolony z tego odkrycia będzie je kilkakrotnie powtarzał<sup>6</sup>. W innym

<sup>1</sup> Poziom artystyczny *Jeźdy*, ostatniego utworu Kochanowskiego, nie dowodzi jakiegos upadku czy odpływu talentu, ale jedynie pośpiechu. Z powtórzenia z niewielkimi zmianami dwudziestu wierszy z dawnego *Epitalamijum K. Radziwiłłowi* i wyjątkowych u Kochanowskiego niedokładnych rymów widać, że to rzecz, pisana na kolanie. Przyczyny takiego potraktowania *Jeźdy* możnaby się dopatrywać w absorbującej wtedy poetę pracy nad wykańczaniem *Elegij* i *Fraszek*, wydanych w następnym roku.

<sup>2</sup> Por. Weintraub, *Styl Kochanowskiego*, 1932, str. 25 i *passim*, zwłaszcza rozdział o synonimice.

<sup>3</sup> Por. P. II, 1, 47; *Czego chcesz od nas, Panie*, w. 21; Fr. III, 72. *Pieśń o potopie* (II 1) i *Czego chcesz...* należą do wczesnych utworów Kochanowskiego.

<sup>4</sup> Ps. 72, 15.

<sup>5</sup> Frg. 45, 5 (t. zw. *Bitwa z Amuratem*); Fr. III, 72. *O śmierci J. Tarn.* 32; P. II, 2, 41; Sob. 12, 57. Fr. II, 51. P. I, 7, 9. Bywała też „rana zorza“ (Sob. 1, 8 i Frg. P. 8, 1) i „pozna zorza“ (Fr. II, 37).

<sup>6</sup> Ps. 108, 4; 110, 12; 139, 17. Nadto „rózańoręka zarza“, Ps. 57, 24 i „wschód słońca róźany“, Ps. 89, 21.

znów psalmie zdobył się na nowe interesujące zestawienie i zastosowanie dawniej używanych wyrazów :

Pokrop mię hysopem a oczyszcion będę,  
Omyj mię a śnieżnej jasności nabędę. (Ps. 51, 13—14).

Łatwo się domyśleć, że na potrzebę wprowadzenia barw i świateł zwrócił Kochanowski uwagę, wczytując się w parafrazę Buchanana (jemu też zawdzięcza blask rosy i śnieżną jasność). Istotne tu jednak jest, że Kochanowski chciał i pod tym względem Buchananowi dorównać. Ambicja ta związana była z zamiarem uczynienia z *Psalterza* arcydzieła. Przy tłumaczeniu Horacego nie dbał on o takie szczegóły. U Horacego np. porwana Europa

Nocte sublustri nihil astra praeter  
Vidit et undas (C. III, 27, 31—32).

U Kochanowskiego

Gdzie pojrzy zewsząd morze, zewsząd trwoga.  
Brzegu nie widać (P. I, 6, 18—19).

Więc i oświetlenie nocne się zatraciło, i rozległość widoku. Były — jak widzieliśmy — utwory, w których takich rzeczy nie lekceważył, chcąc, aby w jego wierszach i wzrok miał się czem nacieszyć. Rezultaty jego usiłowań były, jak wiadomo, niewielkie i, co ciekawsze, inne w utworach polskich, inne w łacińskich.

W efektach świetlnych polszczyzna Kochanowskiego nie ustępuje łacinie. Blask rosy jest coprawda żywszy w *Elegjach* niż w *Psalterzu* :

Aut quis beryllus tam gratum splendet, ut herbas  
Amplexus summas ros oriente die? (El. IV, 3, 7—8).

Ale ten i inne przykłady z poezji łacińskiej<sup>1</sup> równoważą obrazy z *Proporca* czy *Psalterza*<sup>2</sup>. Inaczej z barwami. Pod tym względem muza łacińska, choć sama niebogata, jest jednak od polskiej bogatsza.

Wzywając w polskim wierszu „matkę skrzydlatych miłości“, ofiarowywał jej Kochanowski w ofierze

Zioła w swych barwach rozliczne.  
Masz fiołki, masz leliję,  
Masz majeran i szałwija,  
Masz wdzięczny swój kwiat różany,  
To biały a to rumiany (Fr. III, 12).

<sup>1</sup> Cytowane już na wstępie lśniące od świateł komnaty (El. III, 3, 85) i blask zbrojnego i strojnego orszaku (Epin. 308—310).

<sup>2</sup> Prócz wspomnianych także Ps. 68, 31—34 i Ps. 97, 13—15 (cytowane już przez Weintrauba, *l. c.*, s. 138). Można by nawet powiedzieć, że przykłady polskie nie tylko równoważą łacińskie, ale zgoła przeważają, gdyby twórczość polska Kochanowskiego nie była trzykrotnie od łacińskiej obfitsza.

Nigdy jednym tchem tylu kwiatów nie wymienił. Ale choć ni-  
byto dla rozlicznych barw je nazbierał, barwy te przemilczał,  
wspominając tylko o dwóch kolorach róż. I tak będzie u niego  
stale: „kwiatki barwy rozmaitej“ kilkakrotnie znajdziemy  
w jego poezji, ale są one zawsze — bezbarwne. Jest przecież  
jeden wyjątek. Zwycięska Wanda pamięta kolory kwiatów,  
z których plotła wianki dla rodzinnej Wisły.

Nunc pro pallenti viola, croceo que hyacintho  
Haec spolia in ripis figo cruenta tuis (El. I, 15, 75—76).

Zapewne, jak na dzisiejszy nasz smak, jest ten „blady fiołek“  
kolorystycznie mało interesujący<sup>1</sup>. Mimo to wyższość łaciny  
Kochanowskiego nad jego polszczyzną jest wyraźna<sup>2</sup>.

I nie w tym tylko jednym wypadku. Źródło, strumienie  
i rzeki bywają „piękne“, „możne“ i „nieubłagane“, „zimne“,  
„chłodne“, „głębokie“, „szerokie“, „obfite“, „nieprzebrane“,  
„nieprzebyte“, „bystre“, „prędkie“, „ochotne“, „niespokojne“,  
„niehamowane“, „niehamowane“, „niewściagnione“, „szalone“,  
„szumne“ i „ciche“, „pieniste“, to znów „czyste“, „przezorne“<sup>3</sup>,  
„przeźroczyste“ i „kryształowe“, ale barwy nie mają<sup>4</sup>, chyba  
że je krew zafarbuje. Podobny charakter mają określenia mor-  
rza. W poezji łacińskiej natomiast Morze Czarne to „caerulea  
Maetis unda“, Wenus jest „caeruleis dea prognata aequoris  
undis“, przez Paryż płynie „caeruleus Sequana“<sup>5</sup>. Oczywiście  
jest to określenie konwencjonalne. Czy w łacińskiej pochwale  
Włoch Kochanowski wspomina rzeki „caeruleis agros lamben-  
tia lymphis“, czy w polskim opisie piękności ziemi wyliczy  
„kryształowe rzeki“<sup>6</sup>, mamy do czynienia ze zwykłym typizu-  
jącym epitetem dla wód. Jeżeli więc „Vistula flavus“ jednej  
elegji w innej przyjmuje Wandę „caeruleis tectis“<sup>7</sup>, są to tylko  
dwie różne konwencje, obie zbanalizowane już zupełnie  
w poezji rzymskiej. Poza dwoma banalnemi epitetami kolory-

<sup>1</sup> Inna sprawa, że nasi dawni poeci niebardzo sobie dawali radę  
z określeniem barwy fiołka. J. Gawiński po kilkudziesięciu latach rozwoju  
kolorowej poezji barokowej pisał:

Róża się w swojej purpurze rumieni;  
Rozmaryn pięknie wszytek się zieleni,  
Lelija nad śnieg i mleko bieleje,  
A fiołeczek w swej się barwie śmieje. (*Dworzanki*, 1664, str. 23).

B. Zimorowicz zaś, u którego kwiaty grają pełnią żywych barw, odkrył  
fiołki „rumiane“ (*Stelanki*, V. 71).

<sup>2</sup> Jest, oczywiście, w poezji łacińskiej Kochanowskiego — jak w pol-  
skiej — także pospolity efekt czerwieni i bieli kwiatów; Lyr. 5, 14—16  
i El. I, 6, 37.

<sup>3</sup> Przeźroczyste.

<sup>4</sup> Z wyjątkiem „srebrnej rzeki“, namalowanej na proporcu (Prop. 169).

<sup>5</sup> Lyr. 1, 20; El. II, 11, 51 i III, 8, 20.

<sup>6</sup> El. III, 4, 29 (także w pierwotnej redakcji O. II, 1, 29) i Frg. P. 6,  
81—82.

<sup>7</sup> El. I, 12, 10 i I, 15, 95.

stycznymi rzek jest w łacińskiej poezji Kochanowskiego jeden żywy dla rzeki wezbranej:

Ut cum per imbres continuos ruit  
Inflatus amnis, spes segetum natant,  
Alnique procumbunt, casaeque  
Vorticibus rapiuntur atris (Lyr. 12, 45–48).

W poezji polskiej „czarne odnogi“ ma tylko — Styks<sup>1</sup>.

W polskiej pieśni piersi ukochanej „śniegu sromotę działy“<sup>2</sup>, elegja łacińska sięga do zestawienia barw, mówiąc o kobietach, które mogłyby się wydawać piękne

Ad puras flavi verticis usque nives (El. II, 8, 40).

Są wreszcie w łacińskich utworach odosobnione epitety barwne, „żółte śliwy“, „płowe pola“, „złoty ogon“ koguta<sup>3</sup>, którym niema co w poezji polskiej przeciwstawić<sup>4</sup>. Łacińskie wiersze nie znają wprawdzie szarłatnych od krwi rzek *Psalterza*, ale mają inne wyrażenie barwne z tego zakresu, niebo, zrumienione od rzezi<sup>5</sup>. „Noc półjasną“, którą poeta w przekładzie z Horacego pominął, wspomniął Pan Zamchanus<sup>6</sup>. Faktu, że łacińskie epitety malarskie Kochanowskiego liczniejsze od polskich, nie zmieni też zapisanie na dobro polszczyzny określeń barwnych z *Carmen macaronicum*, które dziwnym zbiegiem okoliczności są przeważnie polskie<sup>7</sup>. Mamy tu bowiem do czynienia z niezwykłym u Kochanowskiego opisowym wyskokiem, sprzecznym z jego zwykłą praktyką poetycką<sup>8</sup>. Częstsze zaś

<sup>1</sup> P. II, 24, 7–8.

<sup>2</sup> Frg. P. 11, 8.

<sup>3</sup> „Cerea pruna“, El. I, 14, 45; „flaventia arva“, El. III, 2, 17–18 i „terrae flavas comas“ O. II, 3, 14; „auream caudam“, *De elect. cor. et fug. Galli*, 22.

<sup>4</sup> Chyba z Fr. III, 82, „I dąb, choć mieścy przeschnie, choć liśe na nim płowy, — Prędsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy“. Ale „płowy“ (orzecznik, nie epitet) nie dla swej barwy tu umieszczony. — Nie wspomniano tu, oczywiście, konwencjonalnych epitetów, występujących zarówno w polskich, jak łacińskich utworach Kochanowskiego.

<sup>5</sup> „Caede rubere Iovem“, El. I, 12, 60.

<sup>6</sup> „Sublustrī nocte“, w. 2.

<sup>7</sup> Por. opis czterech rozmowców, w. 9–26. Wymieniony tu kolor szary, żółty i makowy.

<sup>8</sup> Wywołał on nawet powątpiewania, czy *Carmen macaronicum* jest utworem Kochanowskiego. Dobrzycki obszernie rozwiódł się o artystyczno-technicznych różnicach tego opisu w porównaniu z innymi opisami Kochanowskiego (*Ze studjów nad Kochanowskim*, Poznań 1929, s. 37–41). Zapomniał, niestety, że Kochanowski i po łacinie pisywał. Cytowany przedtem obraz Wenerzy z młodzieńczej elegji (O. II, 95–12) jest również statyczny i również szczegółowy w opisie ubioru, jak obrazy z *Carmen macaronicum*. Charakterystyczność zaś nietylko tu występuje, ale i w odkrytym przez Brücknera w rękopisie wierszu łacińskim o wyborze i ucieczce Walezego, gdzie ruchy koguta dokładnie zaobserwowane (Rejowiby może ten wiersz na tej podstawie przypisano, gdyby — po łacinie pisywał). Więc może oba nieautentyczne? Jest, na szczęście, trzeci wyjątek — z *Odprawy* (w. 494–498). Szczegółowy ten i charakterystyczny opis ruchów Kassandry zwrócił



występowanie epitetów barwnych jest w utworach łacińskich właśnie zasadą.

W opisach, jeżeli nie mają one być najzupełniej prymitywne, nie można poprzestać na samym wyliczeniu barw; trzeba te barwy ściśle zlokalizować i zaznaczyć ich wzajemny stosunek. Dla autora o dobrej pamięci wzrokowej niema w tem nic trudnego, autor, któremu jej brak, będzie szukał u innych gotowych formuł obrazowych. Polszczyzna Kochanowskiego zostaje tu znów w tyle za łaciną.

W wierszach polskich coraz to inne a zawsze prawdziwie poetyckie zwroty poświęcał Kochanowski wschodowi i zachodowi słońca, ale nie zdobył się nigdy na taką malarską ścisłość, jak w łacińskiej wzmiance o niebie, co się jeszcze po zachodzie słońca na krańcach widnokrzęgu czerwieni:

Iam sol occiderat, coelique extrema rubebant (El. III, 3, 81).

Nieraz też polskim rymem opiewał piękność kobiecą. Opisy te, zupełnie prawie konwencjonalne, ale dowodzące biegłości w operowaniu schematem petrarkistycznej poezji, w jednym przecie punkcie zawodzą — w barwach twarzy, na której biel miesza się z czerwienią. Nie wystarczyło Kochanowskiemu samo wymienienie obu barw, chciał koniecznie zaznaczyć ich połączenie:

Jako lelija, różą przeplatana  
Zdała mi się twarz twoja malowana (Frg. P. II, 5—6).

Patrzaj, jako twarz białą zdoła wstyd rumiany,  
Takiej barwy więc niebo bywa, gdy świt rany  
Złote słońce uprzedza; albo gdy leliją  
Z pięknym kwiatem różanym w jeden wieniec wiją  
(Epit. K. R. 39—42).

Lepiej od tego przeplatania białych i czerwonych kwiatów wyrażone jest pomieszanie barw na policzku w znanym opisie Doroty:

Twarz jako kwiatki mieszane  
Lelijowe i różane (Sob. P. II, 11—12).

Ale i tu mamy plamy barwe, nie delikatne przejście jednej barwy w drugą. Szesnastowieczni mistrzowie poetyccy w malowaniu piękności kobiecej innych zwrotów używali i zgodne są pod tym względem — tak diametralnie zresztą różne — opisy Alcyny Ariosta i Armidy Tassa:

Spargeasi per la guancia delicata  
Misto color di rose e di ligustri (Orl. fur. VII, 11).

już uwagę Weintrauba, który podkreślił jego odmienność w stosunku do zwykłej praktyki poetyckiej Kochanowskiego (l. c., s. 150—151). Nie trzeba też przesadzać w twierdzeniach o malarskości opisów w *Carmen macaronicum*. Z Klonowiczowemi z *Worka Judaszowego* równać się nie mogą. W obrazach tych szedł Kochanowski zapewne za jakimś wzorem, może malarskim — jak przypuszczano — a może literackim.

Dolce color di rose in quel bel volto  
 Fra l'avorio si sparge e si confonde  
 (Ger, lib. IV. 30).

Obaj poeci, jak prawdziwi malarze, mówią o kolorach kwiatów, nie o kwiatach, i pomieszanie tych kolorów zaznaczają. Może się wydawać, że porównanie z takimi mistrzami obrazu, jak Ariosto i Tasso, zbyt jest wymagające. Przecież i znakomity ich tłumacz, Piotr Kochanowski, zawiódł w tych ustępach<sup>1</sup>. Ale sięgnijmy tylko do przytoczonego łacińskiego opisu Wenerę:

Purpurasque color niveo permistus in ore,

a w dawniejszem opracowaniu

Candida nativo facies suffusa rubore

nie różnią się w technice od Ariosta i Tassa. Wystarczy z młodzieńczym zwrotem porównać opis w *Epitalamijum K. R.*, w którym „twarz białą z dobi wstyd rumiany“, aby przekonać się, jak polszczyźnie Kochanowskiego brak było wyrażań malarskich.

Przyczyną tych kłopotów, jakie Kochanowski miał przy malowaniu obrazów polskimi słowami, nie było bynajmniej ubóstwo słownikowe ówczesnej polszczyzny — przecież pod ręką prostaka Reja wykwiłała ona barwami „zarzy różanej — Z oną piękną modrością na poły zmieszanej“<sup>2</sup> — lecz jego własna organizacja psychiczna i brak polskiej tradycji literackiej. Jeśli po łacinie malował nieco lepiej, to dlatego że czerpał z bogatego inwentarza literackiej tradycji tego języka, w którym były dla każdego celu gotowe epitety, porównania, zwroty poetyckie. Obrazy, spamiętane przy wielokrotnem i uważnem wertowaniu klasyków, nasuwały mu się później przy pisaniu własnych wierszy. Dziś i w polszczyźnie może literat o słabej pamięci wzrokowej łątać brak uzdolnienia w tym kierunku cudzym dorobkiem językowym. Ale wtedy nie było jeszcze w języku polskim gotowych klisz poetyckich<sup>3</sup>, wszystko trzeba było tworzyć samemu. Już więc z natury samego językowego mate-

<sup>1</sup> Ariosta przełożył;

Róże się, wychowane w sabejskich ogrodach,  
 Z fiołkami rozeszły po gładkich jagodach.

Ależ po twarzy może się rozchodzić kolor, nie róże. Tassa zaś:

Twarz miała, jako kiedy kto gładzony  
 Rumianą różą słońiowy ząb zmyje.

Efekt więc malarski, o którym mowa, przepadł. Udawał się on czasem naszym poetom barokowym.

<sup>2</sup> Wiz. VIII, 25—26.

<sup>3</sup> Pewne, wątle zresztą, tradycje literackie były w liryce, przede wszystkim religijnej. W zakresie dydaktyki i obrazów obyczajowych stworzył pewne tradycje Rej, naśladowany w tym zakresie do końca XVI w., ale dla Kochanowskiego były to rzeczy za mało wytworne.

rjału musiał być Kochanowski w polszczyźnie samodzielniejszy. Prawda, i w polszczyźnie był naśladowcą klasyków, neolatynistów (Vida, Buchanan), petrarkistów, przejmował z nich nie tylko schematy, lecz i zwroty poetyckie. Ale już sama transpozycja na język, nie mający literackich tradycji, była twórczością. Najlepszym tego dowodem jest fakt, że w polszczyźnie (inaczej niż w łacinie) nie potrafił Kochanowski przekroczyć granic swego talentu. Jeśli więc warto było drobiazgowo zestawiać polskie i łacińskie rudymenty malarskie Kochanowskiego, to nie dlatego, by jeszcze raz potwierdzić znany fakt jego ubóstwa w tym zakresie. Zestawienie to pozwala nam trafniej ocenić resztę jego dorobku w zakresie polskiego języka poetyckiego, wskazuje dobitnie na element twórczy nawet w naśladowaniu języków poetyckich innych literatur.

## II.

Wynik porównania polskiej i łacińskiej techniki poetyckiej Kochanowskiego nie będzie jednak we wszystkich punktach taki sam, jak w tym wypadku, niezawsze zresztą tak jednoznaczny i łatwy do objaśnienia. Znana jest powaga rymów czarnoleskich i ich powściągliwość uczuciowa. Są one serdeczne, czasem nawet czułe, ale nigdy się nie czuła, nieraz pełne wdzięku, ale nigdy się nie wdzięczą. Dostrzegano w tem niemal niedostatek jego poezji, zauważono np. u Szymonowicza „wdzięk, pieszczotę, do jakiej Kochanowski nie doszedł“<sup>1</sup>. A więc miałyby to być jakaś niższość Kochanowskiego, spowodowana pewnem niewyrobieniem języka u pierwszego właściwie naszego poety.

Pisma łacińskie zdawałyby się potwierdzać taki pogląd. Jego erotyk łaciński mniej poważny a bardziej czuły. Ton bardziej miękki czujemy już w łacińskim „blandus“, któremu w polszczyźnie Kochanowskiego odpowiadają powściągliwsze „wdzięczny“, „miły“ i „przyjemny“<sup>2</sup>. W łacinie od czasu do czasu pojawia się „dulcis“ — jeden z epigramatów (Ep. 105) opisuje nawet przy pomocy szeregu porównań słodycz pocałunku — w polskim erotyku unika Kochanowski tego wyrazu. „Słodki“ pojawia się w wierszu miłosnym tylko raz jeden i to w bardzo charakterystycznym kontekście:

Podejrzany mi twój śmiech i twe słodkie słowa  
(Fr. II, 69).

Charakter uczuciowo dodatni ma ten epitet poza erotykami w pochvale żony:

<sup>1</sup> Por. objaśnienie Brücknera do sielanki Szymonowicza *Zalotnicy, Sielanka polska XVII wieku* (Bibl. Nar., s. I, nr. 48, s. 68).

<sup>2</sup> Epitety polskiego erotyku Kochanowskiego i innych poetów szesnastowiecznych zestawiał M. Brahmer, *O języku miłosnym „Roksolanek“ (Studja staropolskie, Księga ku czci Brücknera, 1928, s. 263—270).*

Ona wywabić troskę umie z głowy  
Słodkimi słowy (P. II, 10. 15—16)<sup>1</sup>.

W łacinie zwraca się Kochanowski do ukochanej z'pieszczotliwymi nazwami:

Ne me, quaeso, tuis occidas, vita, querelis (El. I, 11, 1).  
Nil tam enixe umquam divos sum, vita, precatus (El. II, 1, 1).  
Quam, mea vita, diu questus iterabis amarus? (El. III, 6, 1).  
Me certe, o mea lux, quanto via longius aufert,  
Tanto crudelis acrius urit Amor. (El. III, 12, 5).

W polskich wierszach nie użył nigdy od siebie tego rodzaju pieszczotliwego wyrazu miłosnego (ograniczał się do bardzo powściągliwego „miła“), choć we *Fraszkach* taki zwrot zanotował, przestrzegając jakąś pannę, że jak się zestarzeje,

Już tam służyć nie będą te pieszczone słowa,  
Stachniczku, duszo moja (Fr. II, 33)<sup>2</sup>.

Niema też w jego polskim erotyku zdrobnień, używanych w tym rodzaju poetyckim tak obficie i po prostaku przez E. Otwinowskiego (Anonima-protestanta) a z umiarem i sztuką przez Szymonowicza. Nie dlatego, że tak pisać nie potrafił — ileż zdrobnień i pieszczotliwych nazw znajdujemy w *Trenach* — ale że do kobiet tak pisać, widać, nie chciał. Czy powstrzymał go od tego klasycym cinquecenta, lubujący się w dostojnej powadze? Mało to prawdopodobne, bo taka norma estetyczna stosowałaby się nietylko do polskiej, ale do całej wogóle twórczości, wykluczałaby więc przytoczone czułe łacińskie słówka. Raczej więc w łacinie bardziej biernie poddawał się wzorom i tradycji literackiej, w polszczyźnie pozostawał wierniejszy swemu temperamentowi. W pewnym też stopniu, pisząc po polsku, musiał — choćby nieświadomie — ulegać polskiej tradycji. Wobec lekceważącego stosunku do kobiet, który dopiero wpływ obyczajów zachodnich przełamywał, wobec zupełnego niemal braku polskiego erotyku, wobec dotychczasowej poezji polskiej, religijnej przeważnie lub moralnej, niesposób było wprowadzić odrazu do polszczyzny pieściwe

<sup>1</sup> „Słodki“ nie jest zresztą u Kochanowskiego jakimś szczególnie rzadkim epitetem; przeważnie odnosi się do muzyki.

<sup>2</sup> Zdaniem Brahmara (*l. c.*, 264—265) „pieszczony“, obok „słodkiego“, wprowadza do erotyku Kochanowskiego ton miękki. Nie można się z tem zgodzić. Wyraz ten nie miał bowiem u Kochanowskiego znaczenia uczuciowo dodatniego. Por. „Gniewam się na te pieszczone ziemiany, — Co piwu radzi szukają przygany“ (Fr. I, 17) i „Potrzeba koniecznie — Złej napierwsze początki żądze wykorzenie — A dziełem pracowitszem pieszczotę odmienić“ (P. I, 1, 46—48). Podobnie u Szymonowicza: „Pieszczonym tylko głowom źle po słońcu chodzić (Siel. IX, 58). Dopiero późniejsi poeci używają tego przymiotnika w znaczeniu dodatnim uczuciowo jako jednego z częstych epitetów. W tem znaczeniu znajdujemy go już w *Gofredzie*: „Całowały się pieszczone gołębie“ (XVI, 16).

tony miłosne. W łacinie więc używał pieszczonych słówek, opowiadał, jak się całują gołąbki i jak Diana przyciskała płożące usta do ust Endymjona<sup>1</sup>, ale polszczyzny do takich czułości nie naginał.

Wpływowi stosunków społecznych przypisać trzeba już napewno inną cechę polskiego erotyku Kochanowskiego — skromność<sup>2</sup>, tak różniącą jego polskie wiersze od łacińskich. Wyjaśniano, że wiersze polskie zwrócone są do innej osoby czy osób, ale może to być tylko częściowo słuszne. Niektóre z nich zawierają aluzje do kurtyzańskiego trybu życia kochanki, są więc niewątpliwie padewskie, ale niema wśród nich tej swobody, jaka panuje w *Elegjach*. Jeśli zaś tego rodzaju utwory polskie istniały i poeta je zniszczył (może to były owe „rymy głupie, rymy nieobaczne“), byłyby to tylko dowód jego poglądów, że po polsku tak pisać nie należy.

Dopuszczono możliwość, że pieśni miłosne przetrzebił Januszowski<sup>3</sup>, niema jednak żadnych powodów, aby coś takiego przypuszczać. Prawda, wyrzucił on z wydań pośmiertnych jedną fraszkę, „umoralnił“ przekład *Iljady*<sup>4</sup>, ale w *Pieśniach* nie miał co wyrzucać ani poprawiać. Dowodzą tego wydane za życia poety *Fraszki*, w których — jak wiadomo — Kochanowski na żadne zmiany nie pozwolił. W anegdotach, w złośliwych docinkach nie cofał się przed drażliwymi tematami i wyrazami, inaczej w reszcie fraszek. Więc i w erotycznych niewiele jest rzeczy, którychby się „przed panną czytać nie godziło“. Wierszyk *Na poduszkę* (I, 40) zawiera dość śmiałe westchnienie, *Do dziewczki* (III, 82) niedwuznaczną propozycję, osłoniętą bardzo przejrystymi dwuznacznikami. Ale to już wszystko. I jeśli we fraszce *Do dziewczki* Kochanowski mocno dosolił wierszyk Anakreonta, to w innej znów złagodził wyrażenie swego wzoru<sup>5</sup>.

W *Pieśniach* cenzor moralny zaczępiłby może żale przed domem kurtyzany (I, 25), choć i tu sposobowi podania nicby nie zarzucił<sup>6</sup>. Jakże inaczej w *Elegjach*, w których wciąż czy-

<sup>1</sup> El. I, 4, 19—22 i I, 10, 39—44.

<sup>2</sup> Tę skromność erotyku Kochanowskiego w porównaniu z Horacym i Ronsardem podkreśla Langlade, *J. Kochanowski*, Paris, 1932, s. 280—281, 303 i 341—342.

<sup>3</sup> Langlade, *l. c.* s. 303.

<sup>4</sup> Dowiedzieliśmy się tego z szesnastowiecznego odpisu *Monomachii*. Por. *Monomachia Parisowa z Menelausem* przekładania Jana Kochanowskiego. Wyd. Wł. Budka, Kraków, 1926.

<sup>5</sup> Por. zestawienia u Langlade'a, *l. c.*, s. 280—281. Z przytoczonego tu również zestawienia z Ronsardem dowiadujemy się z przyjemnością, że we fraszce *Do dziewczki* był Kochanowski wytworniejszy od swego francuskiego współczesnika.

<sup>6</sup> Podobnie zresztą jak wzorowi Kochanowskiego — Propercjuszowi. — Langlade (*J. Kochanowski, Chansons*, s. 52) za najśmielszą z pieśni uważa tłumaczoną z Horacego P. I, 11 (*Stronisz ode mnie*); alej jej oryginał jest i w szkolnych wydaniach.

tamy o nocnych uciechach miłosnych, choć — trzeba przyznać — krótko, bez drażliwych opisów. W *Elegjach* chętnie opowiada Kochanowski o znanych z literatury starożytnej parach kochanków, zawsze stając po stronie miłości, nie obowiązku. Nawet z historii Fedry i Hipolita wyciąga żartobliwą radę: „Non semper, Bareses, expedit esse probum”<sup>1</sup>. Wprost przeciwnie jest w *Pieśniach*. Uwiedziona Europa (I, 6) w rozpaczycy uważa samobójstwo za jedyne godziwe wyjście z sytuacji. Prawda, cała ta jej historia powtórzona jest za Horacym (C. III, 27). Tylko że u Horacego jest jeszcze zakończenie, w którym Wenus wyjaśnia pannie, że nie ma powodu biadać — jej kochankiem jest Jowisz. Pominięcie tego zakończenia jest bardzo charakterystyczne. W utworach polskich, choć wzywał nieraz do używania świata, nie igrał Kochanowski ze sprawami moralności.

Gdzie szło o rzeczy drażliwe, posługiwał się niedomówieniami:

Nie zawždy Mars hufy wodzi,  
Czasem też pod sieć ugodzi (P. II, 15, 3—4).

W jednej z elegij przygodę Marsa i Wenerę opowiedział w taki sposób, że dzisiejszy tłumacz cofnął się przed przełożeniem jej w całości<sup>2</sup>. I nie należy tego ustępu uważać za wybryk młodości; nie zawierała go młodzieńcza redakcja<sup>3</sup> i dodał go Kochanowski dopiero później. Jego powściągliwość w wierszach polskich nie wyływała więc z natury, lecz z nałożonego sobie obowiązku.

Jako autor polski czuł się nauczycielem narodu, w łacinie, choć przybierał czasem (w odach) postawę mentora, wypowiadał i te swoje nastroje, które były mało pedagogiczne. Trudno uważać za przypadek, że po łacinie właśnie dwukrotnie przedrwił swoje zachęty do rycerskiego rzemiosła. Jedną z polskich pieśni zakończył:

Męstwem Achilles, męstwem Hektor słynie,  
A ich pamiętka wiecznie nie zaginie:  
Męstwem Alcides do nieba się dostał  
I Polluks bogiem nieśmiertelnym został (Frg. P. 3, 45—48).

Ale wobec ewentualności własnej służby wojskowej<sup>4</sup> zwierzył się Patrycemu, że mu się wojna wcale nie podoba, i w zakończeniu elegji zdezawuował swój dawny utwór:<sup>5</sup>

<sup>1</sup> El. I, 2, 2.

<sup>2</sup> Por. El. I, 7 i J. Ejsmond, *Przekład łacińskich utworów J. Kochanowskiego*, s. 13.

<sup>3</sup> O. I, 4. O bogach i bohaterach, oddających się miłości, opowiedział tu Kochanowski krótko w 9-u wierszach, które później rozszerzył do 36-u.

<sup>4</sup> Może z powodu gotującej się wyprawy (a raczej demonstracji wojskowej) króla przeciw Moskwie w r. 1568, kiedy był „przypasanym do miecza rycerzem”.

<sup>5</sup> Przytoczoną pieśń III z *Fragm. (Oko śmiertelne Boga nie widziało)* znajdujemy już w rękopisie Osmólskiego, należy więc ona do wczesnych.

Quin ita vecordes trux dementavit Enyo,  
 Per diras caedes iri ut in astra putent,  
 Sic Bacchum, sic Alcidem, fortemque Quirinum,  
 Magnorum titulos emeruisse deum.  
 Dignior et quanto dapibus Iovis ille fuisset,  
 Atque Hebes picto participare toro,  
 Qui bella extinxisset per terras omnia, quique  
 Pacem inter gentes inviolabilibus  
 Sanxisset pactis; huic aurea templa decebat,  
 Huic pingues tauros turaque odora dari. (El. III, 14, 22—38).

W pochwalę zaś zajęć ziemiańskich każe zwozić z lasu drzewo i budować statki dla wiślanego spławu, „choćby na to Satyr zgrzytał zębami“<sup>1</sup>. W polskich pochwałach wsi obszedł się jakoś bez drwiącego zaznaczania sprzeczności swego umiłowanego trybu życia z głoszonemi poglądami obywatelskimi. Polszczyzna krępowała więc do pewnego stopnia swobodę poetycką Kochanowskiego nakazami obywatelskimi i moralnemi.

### III.

Z dwóch języków, w których Kochanowski tworzył, łacina była językiem, którym dzięki gotowym formułom poetyckim łatwiej było pisać. Mniej też musiał się w niej artysta liczyć z względami postronnemi. A mimo to jego poezje łacińskie nie mogą się mierzyć z polskimi. W polszczyźnie wcześniej już tworzył arcydzieła (*Czego chcesz od nas, Panie*, wydrukowane w r. 1562), w łacinie rzadko wznosił się ponad przeciętność. Jaka tego przyczyna? Oto w łacinie, choć nie krępowały go względy pozaartystyczne, nie tworzył Kochanowski bynajmniej swobodniej niż w polszczyźnie. Na każdym kroku hamowała tę swobodę twórczości jego poetyka. Zasady jej inne były dla poezji łacińskiej, inne dla polskiej.

Pisać po łacinie nie znaczyło dla Kochanowskiego tylko pisać językiem Rzymian — jak później dla Sarbiewskiego — lecz pisać jak Rzymianin. Nie poprzestawał więc na naśladowaniu starożytnych w tematach, rodzajach literackich, kompozycji i stylu. Pisząc po łacinie, wierzył w rzymskich bogów, żył w świecie rzymskiego obyczaju.

Kochanowski był entuzjastą starożytności. Oczarowało go piękno antycznych bogów i herosów, mitów i podań. Karty jego pełne są motywów antycznych nie tylko dlatego, że wymagała tego *docta poësis*. Znajomość świata antycznego stała się dla niego źródłem niewyczerpanej estetycznej rozkoszy, radosnem przeżyciem, któremu dawał wyraz w swej poezji<sup>2</sup>. Był

Zakończenie elegji do Patrycego zwraca się też przeciwko własnemu słowom z elegji na śmierć J. Tarnowski go (El. IV, 2, 115—126); ale tu do nieba otwierało drogę nie tylko męstwo, ale i inne cnoty.

<sup>1</sup> El. III, 15, 39—42.

<sup>2</sup> O znaczeniu przeżycia kulturalnego dla twórczości Kochanowskiego por. piękne i głęboko ujęte studjum G. Mavera, *Oryginalność Kochanowskiego*, (Pam. Zjazdu Kochanowskiego, 1932).

to pełen uroku świat, w którym żyła jego wyobraźnia, do którego zwracały się jego poetyckie marzenia :

Gdzie teraz ono jabłko i on klejnot drogi,  
Który mógł zahamować niewściągnięte nogi  
Pierzchliwej Atalanty? gdzie taśma szczęśliwa,  
Która serca i myśli upornych dobywa? (Fr. III, 11).

W tym świecie miał Kochanowski swoje ulubione postacie, do których z przyjemnością powracał. Ale — rzecz prosta — nie wierzył w ten świat, tak jak nie wierzył Słowacki w Goplanę, Chochlika i Skierkę. W poezji łacińskiej fikcja miała się stać rzeczywistością.

Współczesnego czytelnika, wychowanego w innych tradycjach literackich, dziwi — a wielu nawet razi — obfitość motywów antycznych w poezji Kochanowskiego. I badacze więc nie przywiązywali zbyt dużej wagi do faktu, że w używaniu — niektórzy powiedzą może: w nadużywaniu — mitologii w jego pismach polskich „est modus in rebus, sunt certi denique fines“, w poezji łacińskiej tych granic właśnie niema<sup>1</sup>. Widać to już z zestawień ilościowych. W epigramatach łacińskich posługiwał się Kochanowski rzymskimi realjami przeszło dwa razy częściej niż w ich polskim odpowiedniku, *Fraszkach*<sup>2</sup>. Z ód łacińskich żadna nie obeszła się bez jakiejś wzmianki mitologicznej. Że inaczej jest w polskich pieśniach, nie trzeba chyba przypominać.

Pisząc bowiem po polsku, Kochanowski, choć jak przystało na poetę uczonego i entuzjastę starożytności, mitologii bynajmniej nie unikał, pamiętał jednak, że jest chrześcijaninem i Polakiem. W tłumaczeniach poetów starożytnych pomijał znaczną część wzmianek mitologicznych, wiele innych zastępował pojęciami chrześcijańskimi; szczegóły obyczajowe z reguły zmieniał na polskie<sup>3</sup>. Mówiąc np. za Horacym (C. II, 20) o swej przyszej sławie, kończył:

<sup>1</sup> St. Szarski, *Mitologja klasyczna w poezji Kochanowskiego* (*Prace Hist. lit.*, nr. 3, 1913), zaznaczył tylko ogólnikowo, że w poezji łacińskiej Kochanowski używał mitologii obficie niż w polskiej, ale nie przyjrzał się bliżej temu zagadnieniu i dlatego, choć zacytował niejedną fakt interesujący, faktów tych należycie nie ocenił.

<sup>2</sup> Z 123-ech epigramatów łacińskich realja starożytne występują w 53-ech (nie zaliczono tu, oczywiście, epigramatów, w których nazwy bogów są tylko przenośniami łacińskiego języka poetyckiego, jak „Mars“ wojna, „Bacchus“ wino, „Ceres“ zboże), z 296-u fraszek tylko 50 zawiera starożytne realja.

<sup>3</sup> Por. w cytowanej monografji Langlade'a rozdziały o tłumaczeniach i naśladowaniach, zwłaszcza z Horacego, tegoż autora komentarz do francuskiego przekładu *Pieśni* (J. Kochanowski, *Chansons. Traduit du polonais avec une introduction et un commentaire* par J. Langlade, Paris, 1932) i rozprawkę, *Quelques observations sur la mythologie dans les „Pieśni“ de Kochanowski* (Księga Pamiątkowa ku uczczeniu St. Dobrzyckiego, Poznań, 1928), wreszcie J. Krzyżanowskiego, *Nieco o „Szachach“ J. Kochanowskiego* (Odbitka z *Pam. Lub.* T. P. N. w Lublinie, t. I). Lublin, 1930.



Niech przy próżnym pogrzebie żadne narzekanie,  
 Żaden lament nie będzie, ani uskarżanie:  
 Świec, i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,  
 I głosem żalobliwym żołtarzów śpiewanych (P. II, 24, 21—24).

Przed kochanką, której o swym pogrzebie pawił po łacinie,  
 odgrywał już rzymską maskaradę.

Nec iubeo, ut longa portes mea funera pompa,  
 Attalicove loces frigida membra toro....  
 Sed me tum exanimem terra ne conde frequenti,  
 Nam quid ego vivos mortuus inter agam?  
 Secreta melius iaceam tellure sepultus,  
 Qua vulgo et celeri sit via nulla rotae

(El. I, 11, 17—24).

Oczywiście, ta prośba o odludne miejsce wiecznego spoczynku  
 ma sens tylko wobec rzymskiego zwyczaju chowania zmarłych  
 przy drogach<sup>1</sup>. W innej znów elegji jest aluzja do palenia  
 zwłok<sup>2</sup>.

Tu i ówdzie treść utworu była wyraźnie sprzeczna z rzym-  
 skiem przebraniem i następstwa maskarady muszą być — dla  
 nas — zabawne. Napisał więc Kochanowski odeę, *In deos falsos*,  
 w której bogom olimpijskim, przedmiotowi wiary starożytnych,  
 przeciwstawił Stwórcę świata i Władcę przyrody, który nie ma  
 początku ani końca. Cóż się według niego stało z starożytnymi  
 bogami?

Horum ne umbra quidem est nunc reliqua omnium  
 Fallacesque deos fictaque numina  
 Caeco condidit Orco  
 Tempus cuncta redarguens (Lyr. 2, 13—16).

A w niewydanej elegji tak sformułował aktualny wtedy spór  
 dogmatyczny w sprawie znaczenia łaski i dobrych uczynków:

Ex operum meritis et vita puriter acta  
 An nos dii solvent ex bonitate sua? (O. I, 9, 35—36).

Nic też dziwnego, że Kochanowski nie pisał po łacinie wierszy  
 religijnych: nie mógł on dla swych pojęć i uczuć religijnych  
 znaleźć w tym języku artystycznego wyrazu, któryby równo-  
 cześnie odpowiadał i jego treści wewnętrznej, i jego poetyce.

Antyczne motywy w polskiej poezji Kochanowskiego prze-  
 staniały długo — niektórym do dziś przesłaniają — związek tej  
 poezji z życiem polskim. Czyniono mu nawet swego czasu  
 zarzut, że zepchnął poezję polską z jej drogi naturalnego roz-  
 woju, że odebrał jej charakter narodowy, a przebrał ją w strój  
 starożytny. Wbrew temu wszystkiemu trzeba podkreślić pol-  
 skość jego twórczości. Nie jest, oczywiście, jego poezja zwier-

<sup>1</sup> Ustęp ten zawdzięcza też Kochanowski Properejuszowi (El. IV, 16, 21—30); por. J. M. Pawlikowski, *Elegje łacińskie J. Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów* (R. W. F. A. U., t. XII).

<sup>2</sup> „Et tuus extremos perstet ad usque rogos” (kochanek wierny do końca życia) El. II, 1, 44.

ciadłem, w którym całe życie ówczesnej Polski szlacheckiej się odbiło, tak jak w pismach Reja. Ale nie jest niemiędlętem dlatego bynajmniej, że Kochanowski, zapatrzonej w starożytne czy włoskie wzory, otaczające życie polskie uważał za niegodne swoich rymów, ale dla tej prostej przyczyny, że był lirycznym i jako artysta szukał przede wszystkim kształtu dla tego, co czuł, nie dla tego, co widział dokoła. W wierszach swoich nie tylko zresztą nie unikał polskich rysów obyczajowych, ale wprowadzał je z widoczną satysfakcją. W tłumaczeniach zjawiają się one nie tylko na miejsce obcych rysów obyczajowych, ale i tam, gdzie pierwowzór był ogólnikowy, obyczajowo nieskonkretyzowany<sup>1</sup>.

Dwie wreszcie jego większe kompozycje — niesposób tu przecież omawiać wszystkie obrazy i obrazki ówczesnego życia polskiego w jego utworach — związane są z obyczajem polskim: *Sobótka* i *Treny*. Oba utwory są bardzo ciekawe dla stosunku Kochanowskiego do materiału obyczajowego. *Sobótka* nie jest opisem tego obrzędu, który zbywa w paru słowach, — robiono z tego Kochanowskiemu zarzut, tak jakby zadaniem poety było gromadzenie materiału etnograficznego — ale dziełem poetyckim, powstałem pod urokiem tego ludowego zwyczaju. Szukano dla *Sobótki* wzorów obcych, rzymskich czy włoskich<sup>2</sup>. W tych chybionych pomysłach jedno jest może słuszne: że utwory obce otworzyły Kochanowskiemu oczy na piękno zwyczaju ludowego, na który u nas wtedy patrzono z lekceważeniem (Rej o nim nawet nie bąknął, E. Otwinowski opowiedział na temat *Sobótki* mocno niewybredną anegdotę)<sup>3</sup>. I w *Trenach* materiał obyczajowy znajduje się na drugim planie. To też, choć od tak dawna z zachwytem mówiono i pisano o wyrażonym w tem dziele bólu ojcowskim, nie zdawano sobie z tego sprawy, jak żywo odbija się w niem życie ówczesnej rodziny polskiej<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Z przytoczonymi wyżej słowami Kochanowskiego o swoim pogrzebie (P. II, 24) por. u Horacego:

Absint inani funere neniae  
Luctusque turpes et querimoniae;  
Conpesce clamor ac sepulcri

Mitte supervacuos honores (C. II, 20, 21—24).

<sup>2</sup> Z Rzymu wywoził *Sobótkę* P. Chmielowski w pomnikowym wydaniu pism Kochanowskiego, z Włoch M. Hartleb (*Silva Rerum*, 1930); o jej polskim charakterze por. bardzo trafne uwagi Brücknera we wstępie do *Pism zbiorowych* Kochanowskiego, 1924, t. I, s. 48—50 i w *Dziejach kultury polskiej*, t. II, s. 91—92.

<sup>3</sup> Inna rzecz, że w niej znajdujemy niewspomniany przez Kochanowskiego szczegół obrzędu (skakanie przez ogień),

<sup>4</sup> Na *Treny* jako na pomnik życia rodzinnego otworzył nam dopiero oczy Windakiewicz. Dziś są już one uważane za znakomite źródło do historii naszego obyczaju: na cytatach z *Trenów* m. i. opiera Brückner w swych *Dziejach kultury polskiej* obraz polskiego życia rodzinnego w XVI wieku (t. II, s. 59—61).

W polskiej poezji więc odtwarzał Kochanowski z zamiłowaniem rysy ojczystego obyczaju i przystosowywał do polskiego życia utwory swoich mistrzów, w łacińskich pozował na Rzymianina. Konsekwencja, jaką okazał w obu wypadkach, dowodzi, że robił to świadomie i programowo. Różnice jednak w jego poglądach na poezję łacińską i polską nie kończą się na tem.

Wiadomo, że Kochanowski przeniósł do poezji polskiej obce — przedewszystkiem starożytne — formy poetyckie, że swój polski język poetycki wzorował na autorach starożytnych. Głównym jego mistrzem był, zdaje się, Horacy. Ale o wiernem naśladowaniu tego wzoru nie mogło być mowy, obok bowiem bliskiego pokrewieństwa duchowego obu poetów były między nimi i znaczne różnice. Horacy był dzieckiem wyrafinowanej kultury, Kochanowski to — jak się sam nazywa — „Sauromata durus“, który dzięki kilkuletniemu pobytowi zagranicą przesiąkł kulturą zachodnią, stał się prawdziwie wytwornym, ale od wydelikacenia był daleki. Rzecz więc naturalna, że nie mogły u Kochanowskiego znajdować należytego oddźwięku Horacjuszowe półtony i półuśmiechy, że musiał mistrza powtarzać w formie nieco zgrubiałej; w jego przekładach pieśni horacjańskich nietrudno to zauważyć<sup>1</sup>. Wyrafinowanie kulturalne epoki wyrażało się jednak u Horacego w inny jeszcze sposób: była to już do pewnego stopnia poezja erudycyjna<sup>2</sup>. Horacy cytował wiadomości z historii, literatury, astronomji, mitologją posługiwał się tak obficie i w sposób tak wyszukany, że wpaadał w erudycję. Ścisłe, werbalne przeniesienie całej tej techniki poetyckiej do wiersza polskiego dałoby poezję zupełnie książkową, w polszczyźnie bowiem najpospolitsza, całkiem naturalna u rzymskiego poety, wzmianka z mitologii czy historii starożytnej nabierała charakteru erudycyjnego. Kochanowski tą drogą nie poszedł. Wobec tej cechy poezji Horacego miał, zdaje się, wogóle zastrzeżenia. W odach łacińskich, stylizowanych — jak już wspomniano — na rzymsko, niema erudycji Horacego, mitologją używana jest oszczędnie<sup>3</sup>. W utworach zaś polskich używał realjów antycznych z pewnym umiarem, nie mówiąc już o tych, z których starożytność wogóle wykluczył.

Kochanowski nie był bynajmniej przeciwnikiem uczonej poezji, wspominał z uznaniem „pieśni uczone“ i „rym nauczony“<sup>4</sup>, sięgał z przyjemnością do mitologii klasycznej i w przeciwieństwie do swoich poprzedników w poezji polskiej używał języka różnego od mowy codziennej<sup>5</sup>. Ale nie był też zwolen-

<sup>1</sup> Zestawienia w komentarzu Langlade'a do *Pieśni* (s. 37, 52, 118).

<sup>2</sup> K. Morawski, *Historja literatury rzymskiej. Vergilius i Horacy*, 1916, s. 150—151.

<sup>3</sup> Wyjątek stanowi oda *In equum* (Lyr. 11).

<sup>4</sup> P. II, 16, 9 i Frg. 43.

<sup>5</sup> Język różny od codziennego obowiązywał przed nim tylko w poezji religijnej. Do Boga nie można się było zwracać z wyrazami codziennymi. Ale

nikiem tonu zbyt wzniosłego: w wiersze swoje chętnie wplatał barwne wyrażenie języka potocznego i dosadne zwroty przysłowiowe<sup>1</sup>. Horacy sięgał także do tych środków, ale tylko w satyrach i epodach, w odach natomiast wystrzegał się wyrażań, któreby obniżyły styl podniosły<sup>2</sup>. W *Pieśniach* Kochanowskiego roi się od takich zwrotów. Zapewne, *Pieśni* nie są ścisłym odpowiednikiem ód Horacego. Ale i w przekładach z samego Horacego spotykamy się z takimi wyrażeniami.

Quid tristes querimoniae,  
Si non supplicio culpa reciditur (C. III, 24, 33–34),

przetłumaczył Kochanowski:

Co po tych skargach próżnych? jeśli na występy  
Przez spary, jako mówią, patrzy urząd tępy?  
(P. I, 1, 29–30).

Podobnie postąpił, zapożyczwszy w innej pieśni dwie strofy z Propercjusza.

Non ego sum formae tantum mirator honestae,  
Nec si qua illustres femina iactat avos (El. II, 13, 9–10),

brzmi w jego spolszczeniu:

Mnie sama twarz nie uwiedzie  
I choć druga na plac jedzie<sup>3</sup>  
Z herby domów starożytnych,  
Zacne plemię dziadów bitnych (P. II, 2, 9–12).

Nie pisał tak Kochanowski dlatego, że nie umiał inaczej — w *Trenach* nie znajdujemy ani jednego takiego zwrotu — lecz że miał, widać, inne poglądy na język poetycki. Od swego mistrza Horacego był świadomie prostszy i codzienniejszy<sup>4</sup>.

już w pouczeniach religijnych można było — vide Rej — wyrażać się nawet po prostacku.

<sup>1</sup> Por. *Jana Kochanowskiego zwroty pospolite i wytworne (Slavia Occidentalis, t. XII, 1934)*. To zamiłowanie Kochanowskiego do zwrotów codziennych podkreślił pierwszy Windakiewicz, *J. Kochanowski, 1930, s. 180–181*.

<sup>2</sup> Morawski, *l. c.*, s. 158.

<sup>3</sup> Znaczy to, oczywiście, „wyjeżdża w rozmowie z herbami przodków“ (por. „iactat“ pierwowzoru). Jeden z komentatorów zrozumiał jednak „jedzie“ dosłownie i objaśnił: „z herby“ z herbami (na powozie).

<sup>4</sup> Sformułowaniu temu zdają się przeczyć wyniki zestawień u Langlade'a, który twierdzi, że Kochanowski, tłumacząc Horacego, powiększał liczbę epitetów (por. s. 301 jego monografji i s. 52, 102, 142 komentarza do *Pieśni*). Epitety bowiem nadawały mowie charakter uroczystszy Langlade nie jest jednak w tym wypadku zupełnie ścisły. Kochanowski przekładał bardzo swobodnie. Jedne epitety tłumaczył, inne zmieniał, przy jednych rzeczownikach opuszczał, przy drugich dodawał. W rezultacie liczba jego epitetów w jednych jego pieśniach jest taka sama jak u Horacego, w innych większa, w jeszcze innych mniejsza. Zasadniczo jednak stosunek się nie zmienia. Przytaczam dla przykładu: K. P. I, 1, 1 epitetów 33 (H. C. III, 24 epitet. 33); K. P. I, 11 epitet. 6 (H. C. I, 23 epitet. 7); K. P. I, 16 epitet. 10 (H. C. III, 1 bez pierwszej strofy, opuszczonej przez Kochanowskiego epitet. 17); K. P. II, 4 epitet, 29 (H. C. III, 16 epitet. 20); K. P. II, 24 epitet 23 (H. C. II, 20 epitet. 17).

Ale tylko w wierszu polskim; w łacinie tym zasadom nie hołdował<sup>1</sup>. To też, kiedy swoją *Dryas Zamchana* przełożył na polskie, na miejsce gładkich i bezbarwnych wyrażań łacińskich pojawiły się dosadne polskie słowa i zwroty:

Vita agitabatur simplex et nescia fraudis (w. 27),  
Ludzie z sobą uprzejmie. nie za tarczą żyli (w. 31).

Hinc dissertandi mos ille (w. 31),  
Skąd gadki niepotrzebne (w. 35).

Kochanowski pisywał czasem na ten sam temat po polsku i po łacinie. Otóż, rzecz ciekawa, niezawsze, ale często utwór łaciński utrzymany jest w tonie podniosłym, a polski w zupełnie prostym. Łacińska oda, *De expugnatione Polottei* (Lyr. 12), patetyczna, pełna mitologii i górnie brzmiących porównań, peryfraz, epitetów. Polska pieśń na ten sam temat (P. II, 13) trzyma się toku całkiem prostego, niemal tylko epitetami różni się od mowy codziennej, o którą potrąca przysłowiem „porozem wstrząsa“. Każdy ma w pamięci miły, z humorem napisany wierszyk *O Bekwarku* (Fr. II, 61). Temu samemu lutniście poświęcił Kochanowski uroczysty, okraszony mitologią epigramat łaciński (Ep. 13). Warto przyjrzeć się anakreontykowi w polskiej i łacińskiej wersji Kochanowskiego.

Nie dbałem nigdy o złoto,  
Alem tylko prosił o to,  
Aby kufel stał przede mną  
A przyjaciel mój pił ze mną:  
A tymczasem robotnicy  
Pieczę mieli o winnicy;  
To wszystko moje staranie,  
To skarb, złoto i zebranie.  
Ani dbam o kasztelana,  
Trzymając się mocno dzbana (Fr. III, 4).

To samo po łacinie:

Non aurum optavi, neque clausas moenibus urbes,  
Nec quas Thebarum dixit Homerus opes.  
Sed magis ut dulci spument mihi pocula Baccho,  
Nectar inexhausto sufficiente cado.  
Potantique hilaris, Bromii non osor, amicus  
Assideat: vitem rustica turba colat.  
Has ego divitias et amavi et semper amabo,  
Nec sceptra invideo, cum phialam teneo (Ep. 2).

W jednym wypadku erudycja, wyszukane epitety, w drugim zupełna codzienność<sup>2</sup>. Inna więc według poglądu Kochanowskiego miała być poezja łacińska, inna polska.

<sup>1</sup> Oczywiście, w anegdotach z *Foricoeniów* są i wyrażenia trywjalne, ale także w polskich fraszkach tego rodzaju obowiązują zasady inne niż w reszcie utworów. W rubaszność wpadł też Kochanowski w wierszu *Gallo crocitantī*, napisanym w wyraźnej irytacji.

<sup>2</sup> O budziwskich pszczołach M. Radziwiłła mamy epigramaty polskie i łacińskie (Fr. II, 80–83 i Ep. 44 i 45); jeden z łacińskich ma charakter

Łacińska jego poezja jest w swej rzymskiej pozie uczona i — mimo polskich często tematów — kosmopolityczna, polska — świadomie narodowa. Jako humanista nie wyobrażał sobie, oczywiście, Kochanowski prawdziwej poezji, któraby nie wzorowała się na niedościgłych wzorach starożytnych. Poezja polska miała więc — według niego — połączyć w sobie cechy antyczne z cechami rodzimymi. Sytuacja była w Polsce zupełnie inna niż na Zachodzie, gdzie poeci renesansowi korzystać mogli z średniowiecznego dorobku literackiego. Przed Kochanowskim zamknięta była droga Petrarki, Bocaccia i Ariosta. Ale i on nawiązał do narodowej tradycji literackiej. Poezja polska przed nim była religijna lub dydaktyczno obyczajowa. Kontynuatorem religijnej stał się w *Psalterzu*. Obyczajowodydaktyczną nietylko przygodnie uprawiał, ale jej zasadnicze cechy artystyczne, realizm obrazów obyczajowych i mowę potoczną, wprowadził jako pewną przymieszkę rodzimości do walnej części swoich utworów. Jest, oczywiście, rzeczą mało prawdopodobną, żeby sobie Kochanowski cały ten program wyrozumował. Pisał tak, bo odpowiadało to jego naturze, w której nie wszystkie sarmackie pierwiastki zmiękczyło włoskie niebo. Ale z różnicy pomiędzy poezją własną a swojemi wzorami musiał sobie przy humanistycznych metodach pisarskich dobrze zdawać sprawę. Mimo to pozostał sobą i stworzył w polszczyźnie wiele utworów przedziwnej piękności. W łacinie w jarzmie niewolniczego naśladownictwa nie osiągnął tych wyżyn, choć wiersze swoje gładził starannie i pieczołowicie wydał, przekonany — widać — o ich wysokiej wartości. Z jego utworami łacińskimi stało się zczasem to samo, co z całą niemal humanistyczną poezją łacińską: poszły na pokarm molom i filologom. Polskie dzieła stały się kamieniem węgielnym poezji polskiej.

---

Warszawa

*Alfred Fei*

---

erudycyjny. Podobnie erudycyjny jest łaciński epigramat *In pontem Varsoviensem* (Ep. 84), polskie fraszki na ten temat (Fr. II. 103—105) obeszły się bez erudycji. Wypadek odwrotny zdarzył się raz jeden. W polskim *Nagrobku koniowi* (Fr. III, 75) sięgnął Kochanowski do mitologii, której niema w równie zresztą uroczystym nagrobku łacińskim (Ep. 81).

---