

Janusz Pelc

Renesansowa koncepcja człowieka w "Trenach" Jana Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/3, 55-79

1968

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.

JANUSZ PELC

RENASANSOWA KONCEPCJA CZŁOWIEKA W „TRENACH”
JANA KOCHANOWSKIEGO

Cykl poetycki złożony z dedykacji i dziewiętnastu *Trenów* Jan Kochanowski poświęcił pamięci ukochanej Urszulki, zawarł jednak w dziele tym tak wielki ładunek osobistego, emocjonalnego zaangażowania, że poemat o zmarłej dziecinie opłakiwanej z wielkim żalem przez „niefortunnego” ojca stał się właściwie przede wszystkim poetycką analizą kolejnych faz cierpienia człowieka, który utracił bliską osobę, który stopniowo coraz bardziej rozumie ogrom nieodwracalnej straty. Jednocześnie zaś *Treny* ukazują, jak w obliczu najtrudniejszej próby kompromituje się banał stereotypowych formuł o istocie życia i śmierci, o zasadach ludzkiego reagowania na odmianę losu, dobrą czy złą. Ukazują zarazem wielki kryzys światopoglądowy poety-intelektualisty, który poprzednio sam propagował tak modne w epoce renesansu idee dość rygorystycznie pojmowanego stoicyzmu.

Kochanowski w momencie, gdy przystępował do pisania *Trenów*, nie był bynajmniej nowicjuszem w poezji funeralnej. Gdybyśmy pominęli nawet dość pokaźny poczet drobniejszych jego utworów przynależnych do poezji tego typu, wystarczy przypomnieć o dwu obszerniejszych dziełach: *Pamiętka wszytkimi cnotami hojnie obdarzonemu, Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie, bełskiemu wojewodzie i lubelskiemu staroście*, napisana po r. 1563 i wydrukowana około 1570, oraz wcześniejszy, powstały w 1561 utwór, *O śmierci Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, do syna jego Jana Krzysztofa, hrabie z Tarnowa, kasztelana wojnickiego*¹.

Pamiętka była próbą wzniesienia literackiego pomnika znajomemu poety, wielkiemu magnatowi, młodemu i zdolnemu dyplomacie, ukochanemu i niedoszłemu małżonkowi królowej szwedzkiej — Cecylii

¹ Zob. K. Piekarński, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego. Wiek XVI i XVII*. Wyd. 2. Kraków 1934, s: 40, 62.

Wazówny. Choć w tekście *Pamiętki* istotną rolę odgrywają elementy liryzmu, jest ona przede wszystkim utworem epickim. Dzieje romansu hrabiego na Tęczynie z córką i siostrą królów Szwecji (w. 33—108), obszerny opis wypadków tragicznej wyprawy morskiej narzeczonego (w. 169—216), konieczność przypomnienia głównych choćby faktów z kroniki jego życia — wszystko to powodowało, że osoba narratora-autora w utworze usuwa się w cień. Porządkuje on i komentuje przedstawiane zdarzenia, jedne przedstawia szerzej, inne kwituje tylko wzmianką. Nie stroni od liryzującego komentarza, nie przestaje być jednak epickim opowiadaczem. Bohaterem *Pamiętki*, potraktowanym — mimo wielu lirycznych akcentów — z epickim dystansem, jest Tęczyński.

Wiersz *O śmierci Jana Tarnowskiego* prezentuje zmarłego hetmana jako znakomitego, niezwyciężonego herosa, mądrego „statystę”. W porównaniu z *Pamiętką* więcej tu uogólnionej refleksji, którą poeta-narrator kieruje przede wszystkim pod adresem pierwszego, wymienionego *expressis verbis* w tytule i w tekście, odbiorcy: syna zmarłego, Jana Krzysztofa. Dominującą pozycję zachował jednak opis, opowieść o znakomitych czynach głównego bohatera — kasztelana krakowskiego, splatająca się z dydaktyzmem napomnienia.

Urszulka, przedstawiona wprawdzie jako „Safo słowieńska”, rokująca najlepsze nadzieje spadkobierczyni lutni ojca (VI, 1—9)², nie jest ani jedyną, ani też nawet główną bohaterką *Trenów*. Krótkie dzieje jej życia, choć ubarwione często heroizującą stylizacją, mają charakter jedynie fragmentaryczny. Służą właściwie za pretekst do ukazania przeżyć i wyznań głównego bohatera, ojca-poety. Wyrażając liryczną manifestację rozpacz i bólu, analogie do swej tragedii widzi on w antycznym wizerunku cierpienia Niobe (IV, 17—18; XV), w dziejach mitycznego Orfeusza szukającego w zaświatach utraconej ukochanej osoby (XIV), przede wszystkim zaś w życiowych przypadkach mędrca starożytności, Cyncerona (XVI). Poeta-mędrzec traci wiarę w stoickie ideały. Złamany losem, w kornej modlitwie błaga Boga o pomoc i ratunek, wreszcie odnajduje punkt oparcia w słowach przychodzącej pocieszyć go zmarłej matki, która uosabia doświadczenie i mądrość życia.

W utworach poetyckich Kochanowskiego wielokrotnie spotykamy dowody optymistycznego widzenia świata i człowieka. Poetę, wrażliwego obserwatora, cieszył harmonijny ład, rozumny porządek wszechrzeczy — tak było przecież w napisanym w młodości hymnie do Boga. Człowiek renesansu z otuchą wita odwiecznie powtarzalny cykl odradzania się

² Cytaty opatrzone lokalizacją bezpośrednio w tekście pochodzą z wydań: J. Kochanowski: *Treny*. Opracował J. Pelc. [W druku]. BN I, 1; *Fraszki*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1957. BN I, 163; *Dzieła polskie*. Wyd. 4. Opracował J. Krzyżanowski. Warszawa 1960.

świata przyrody po zimowej martwocie — „Serce roście patrząc na te czasy!...” — (*Pieśni*, I, 2). Wizja przyrody podległej zmianom i pulsującej życiem łączyła się niekiedy ze staropolską apoteozą dostatku ziemiańskiego, jak np. we fraszce *Do Wędy* (*Fraszki*, II, 64), której jednak pointą i końcowym akordem jest sielankowa wizja uroku zapomnienia: las i gra na multankach, a więc obcowanie z przyrodą oraz uprawianie sztuki, czyli również i poezji.

Nie próbuję tutaj, oczywiście, stosunku Kochanowskiego do świata i problemów „życia ludzkiego” interpretować w kategoriach monolitycznej niezmienności. Musimy jednak zachować dużą ostrożność przy propozycjach ukazujących kolejne ucieleśnienia tej poetyckiej postawy zakrzepłej w wypowiedzi podmiotu lirycznego. Radosne powitanie odradzającej się na wiosnę przyrody: „Serce roście patrząc na te czasy!” — najchętniej, i zgodnie z najbardziej ogólnymi zasadami prawdopodobieństwa, skłonni jesteśmy włożyć w usta człowieka młodego, który nie ugiął się jeszcze pod ciosami przeciwnego losu.

Nie wiemy dokładnie — pisze współczesny badacz polskiego renesansu — kiedy Kochanowski napisał tę pieśń, ale prawdopodobnie nie pod koniec życia. Pod koniec życia autor *Trenów* nie powtórzyłby już tego radosnego powitania. *Treny* bowiem są reakcją nie tylko na osobiste nieszczęście, ale przede wszystkim artystycznym i nieharmonijnym wybuchem rozczarowania w stosunku do młodzieńczej doktryny humanistycznej³.

Czy istotnie „nie powtórzyłby już”? Nie twierdzę bynajmniej, że ów radosny okrzyk powitania wiosny rozpoczynający pieśń 2 „Książ pierwszych” poeta czarnoleski napisał już po stworzeniu *Trenów*. Nie tu zresztą tkwi sedno kwestii spornej. Chciałbym natomiast zgłosić zastrzeżenia przeciw dość jednoznacznej, a budzącej uzasadnione wątpliwości, formule: „nie powtórzyłby już”, a więc: „nie mógłby” lub „nie chciałby powtórzyć”, bądź też: „nie mógłby i nie chciałby już powtórzyć”. Nie uprzedzając dalszego toku rozważań i wynikających z nich wniosków, zastrzeżenia te skrótowo i wstępnie da się sformułować w następujący sposób: czy przyjmując słuszną tezę, iż *Treny* są „wybuchem rozczarowania w stosunku do młodzieńczej doktryny humanistycznej”, uproszczonej i przez to nieco zbanalizowanej, przyjąć musimy równocześnie, że autor poematu o Urszulce w latach 1580—1584 „nie powtórzyłby już” owego optymistycznego i radosnego okrzyku, będącego wyrazem afirmacji odradzającego się wiosną życia?

W formule tej tkwi pytanie o ideowy sens *Trenów*, a zarazem o ideową wymowę ostatniego okresu twórczości mistrza z Czarnolasu — kwe-

³ J. Ziomek, *Podstawowe pojęcia literatury renesansu*. „Życie Literackie” 1966, nr 41.

stie zresztą nienowe, wielokrotnie już rozpatrywane. Badacze ujmowali je w sposób bardzo rozmaity, czasem dochodząc nawet do powątpiewania w renesansowość charakteru ostatniego wielkiego — jeśli nie najwybitniejszego w ogóle — dzieła Jana Kochanowskiego. Mieczysław Hartleb przecież dopatrywał się w *Trenach* wyraźnych zapowiedzi baroku, kreując ich autora na „nieświadomego bojownika” nowego kierunku⁴. Z zadowoleniem kwituje on uwagę Romana Pollaka o tym, iż polska poezja barokowa opiera się na twórczości mistrza czarnoleskiego „jak na węgielnym kamieniu”⁵, ale to mu nie wystarcza. Twierdzi bowiem, „że w poemacie o Urszulce tkwią już *in potentia* pierwiastki najcenniejsze tej nowej poezji”, czyli poezji barokowej. Rozwijając tę myśl Hartleb pisał:

Nie ma tu oczywiście igraszki form wymuskaney i sztucznej, nie ma afektacji kwiecistej w języku i wierszu, ale jest pewien niepokój między treścią a szatą zewnętrzną, między założeniem a budową całości, jest sentymentalizm i czułośćkowość, jest zwrot ku mistycyzmowi i niepogańska pokora wobec Pana, który „gdzie tknąć, widzi...”. To wszystko zaś zwiastuje zbliżanie się nowej epoki, nowego smaku i nowych zagadnień⁶.

W opiniach Hartleba o barokowości czy prebarokowości *Trenów* nie trudno wskazać na dość oczywiste nieporozumienia. Autor hipotezy o kolejnych fazach lub też przeobrażeniach kompozycji *Trenów* — sformułowanej właściwie tylko na prawach domysłu nie popartego żadnymi dokumentami — tak bardzo przywiązał się do swej koncepcji, tak bardzo zasugerował się wysnuwanymi z niej wnioskami, że w końcowych partiach książki całkowicie już uwierzył, iż Kochanowski, choć początkowo, zgodnie z nowym kierunkiem, zdobywał się na nowatorskie poczynania, rozbijające „dawną konwencjonalną skorupę” kompozycji epicedialnej, potem jednak, „jakby się lękał śmiałości zbytnej, posłusznie, a nie bez uszczerbku artystycznego, powraca do dawnego schematu”⁷. Chodziło tu głównie o konsolacyjny *Tren XIX*, którego Hartleb nie mógł Kochanowskiemu wybaczyć:

Tren XVIII [...] odzyskałby pewno wiele piękności i siły, gdyby jako wzniosłe wyznanie wiary i pokory zamykał poemat na kształt modlitwy Petrackowskiej⁸.

⁴ M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego*. Kraków 1927, s. 155.

⁵ Zob. R. Pollak, *Uwagi o seicentyzmie*. W: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966, s. 176.

⁶ Hartleb, *op. cit.*, s. 156.

⁷ *Ibidem*, s. 155.

⁸ *Ibidem*, s. 152.

Ze sprawą barokowości lub renesansowości *Trenów* dość ściśle łączy się pytanie o ideowy, światopoglądowy sens dzieła. Dlatego też w kręgu tej samej problematyki mieści się wypowiedź Stanisława Windakiewicza, autora — co warto nawiasem zaznaczyć — wnikliwej oceny *Trenów* jako znamienitego dokumentu poezji życia rodzinnego:

Treny są rodzajem *confessio fidei* Kochanowskiego, są aktem publicznego przyznania się poety do religijności i chrystianizmu, zerwaniem z dotychczasowymi poglądami humanistycznymi⁹.

I z tą formułą trudno się zgodzić.

Byłoby oczywiście naiwnym nieporozumieniem, gdyby ktoś próbował dowodzić, że w twórczości Kochanowskiego np. między dwiema młodzieńczymi antypapieskimi i proreformacyjnymi elegiami (IX i X księgi I. we wczesnej redakcji z rękopisu Osmólskiego¹⁰, pominiętymi potem w zbiorze tychże elegii — *Elegiarum libri IIII, eiusdem Foricoenia* — drukowanym w r. 1584) a *Trenami* i parafrazą *Psalterza Dawidowego* nie dokonała się żadna ewolucja ideowa. Ale uproszczenia, jak świadczą przykłady, mogą iść i w przeciwnym kierunku.

Gwoli prawdzie zresztą należałoby przede wszystkim dobitnie powiedzieć, że Kochanowski, podobnie jak np. Erazm z Rotterdamu¹¹, bynajmniej nigdy nie odżegnywał się od chrystianizmu. Znakomity rotterdamczyk był wszakże autorem nowej koncepcji „rycerza chrześcijańskiego” epoki humanizmu i renesansu¹². Koncepcji chrystianizmu istniało w XVI w. bardzo wiele. Każde z nowo powstających wyznań reformacyjnych dążyło w tej dziedzinie do zamanifestowania własnego samookreślenia. Kościół rzymski też nie zasypiał gruszek w popiele, zarówno przed jak i — zwłaszcza — po ukończeniu soboru trydenckiego. Zabierali także w tej sprawie głos, i to z dość różnych pozycji, liczni humaniści, pragnąc, głównie w okresie przedtrydenckim, wnieść swój wkład do ogólnej dyskusji. Wystarczy przypomnieć tu działalność Andrzeja Frycza Modrzewskiego¹³. Postawa ideowa Erazma z Rotterdamu

⁹ S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Wyd. 2. Warszawa 1947, s. 139.

¹⁰ Bibl. Narodowa, rkps IV 3043, k. 32v — 56 r. Zob. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej. (Od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 23—29.

¹¹ Zob. wnikliwe uwagi Z. Szmydtowej w studium *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski* (W: *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964).

¹² Zob. Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*. Przełożył J. Domański. Warszawa 1965.

¹³ Zob. K. Górski, *Ewolucja poglądów religijnych Andrzeja Frycza Modrzewskiego*. W zbiorze: *Studia nad arianizmem*. Pod redakcją L. Chmaja. Warszawa 1959. Przedruk w: K. Górski, *Z historii i teorii literatury*. Seria druga. Warszawa 1964.

wyraziła się przede wszystkim w dążeniu do pokoju i pojednania skłóconego chrześcijaństwa. Przykazanie miłości było dlań ważniejsze od sporów na temat zawilych subtelności teologicznych. Według Erazma, ludzi poszukujących prawdy nie należy potępiać, nawet jeśli z pełnym przekonaniem uważa się, że błędzą („Cóż istnieje, co wolne byłoby od błędu?”)¹⁴. Postawa ireniczna za fundament przyjmowała zasadę tolerancji, swobody rozwoju myśli ludzkiej.

Kochanowski od wczesnej młodości nie wykazywał chęci do wgłębiania się w istotę sporów teologicznych. W jednej ze wspomnianych dopiero co młodzieńczych elegii, wyrażając zresztą sympatię dla ruchu reformacyjnego, żartobliwie pisał, że rozważania nad spornymi zagadnieniami wyznaniowymi woli odłożyć na późniejsze lata, a teraz, póki czas po temu sposobny, pragnie poznać blaski i uciechy ludzkiego żywota. Potem w *Satyrze* i w *Zgodzie* z dezaprobatą odniósł się do polskich uczestników sporów religijnych, napominając domorosłych teologów sejmowych, by wykazali więcej troski o całość i dobro Rzeczypospolitej. Jednocześnie jednak Kochanowski był autorem nie tylko budującej opowieści o cnotliwej i pobożnej Zuzannie, lecz również hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...” — uznanego przecież za renesansowy jego manifest¹⁵. W hymnie tym wielbił Boga wyrażając zachwyt nad wielkością i harmonią stworzonego przezeń świata. W *Trenie XVII*, a jeszcze wyraźniej w *Trenie XVIII*, poeta będzie się potem zwracał do Istoty Najwyższej jako korny pokutnik i człowiek doświadczony ciężko przez los:

Wielkie przed Tobą są występy moje,
Lecz miłosierdzie Twoje
Przewyższa wszystkie złości.
Użyj dziś, Panie, nade mną litości!
[XVIII, 25—28]

Wiktor Weintraub słusznie stwierdza, że śmierć ukochanej córeczki, a zapewne i inne doświadczenia życia oraz dokonująca się zmiana atmosfery ogólnej — wywołały u Kochanowskiego wielostronny kryzys duchowy, wobec którego nie ostał się także dawny optymizm religijny:

To, co przedtem było ładem i harmonią, ukazywało się teraz jego oczom jako pozbawione sensu widowisko, kierowane przez jakiegoś „nieznanego wroga”. Poeta przewyciężył na koniec rozpacz i powrócił do swej religijnej wiary, ale Bóg z *Trenów* różni się bardzo od dobrotliwego Stwórcy pięknego i harmonijnego świata jego młodzieńczego poematu¹⁶.

¹⁴ J. Huizinga, *Erazm*. Przełożyła M. Kurecka. Warszawa 1964, s. 162—163.

¹⁵ W. Weintraub, *Manifest renesansowy Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4.

¹⁶ *Ibidem*, s. 173.

W hymnie „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...” Kochanowski wielbił Budowniczego wszechświata także za to, że z jego „rąk” wszelkie stworzenie „patrza swej żywności” (w. 23—24), rozdawaną szczodrobliwie przez — posłużmy się incipitem innego wiersza poety — „Wszego dobrego Dawcę i Szafarza wiecznego” (*Modlitwa o deszcz, Fraszki*, III, 72). W *Trenie XVII* przedstawia natomiast „rękę” Boga działającego inaczej:

Pańska ręka mię dotknęła,
Wszystkę mi radość odjęła:
Ledwie w sobie czuję duszę
I tę podobno dać muszę. [w. 1—4]

Przypomnieć jednak trzeba, że wizja Boga groźnego, karzącego, pojawia się u Kochanowskiego po raz pierwszy nie w *Trenach* ani też nie w parafrazach *Psalterza Dawidowego*, lecz w znacznie wcześniejszej *Pieśni o potopie*. Ale utwór ten posiada jeszcze zakończenie zdecydowanie optymistyczne, wzywające wręcz człowieka do konstruktywnego działania w sferze ziemskiej rzeczywistości, gdy tylko gniew Boży i srogi czas miną. Słowa te do ocalałego z potopu Noego wypowiada sam Bóg, składając jednocześnie szacownemu patryjarsze i jego potomstwu przyrzeczenie, że straszliwa klęska już się nie powtórzy:

A w tym upewniam wszelką żywą duszę,
Że już takich wód potym nie poruszę,
Które by miały ziemię opanować
I świat zepsować.

Włożę na niebo znakomitą pr[ę]gę,
Którą gdy uźrzę, wspomnię na przysięgę,
Żeć mam zachować niezwyczajną wodę,
I nie zawiodę¹⁷.

Gniewny, karzący Bóg przeistoczył się więc w dobrotliwego władcę rozmawiającego z człowiekiem-poddanym, a jednocześnie uczestnikiem porozumienia. Bóg nie jest tu bowiem władcą nieograniczonym, który mógłby dowolnie — zgodnie z własnym rozumem, ale podległym zmianom postanowieniem, lub też nawet zgodnie z własnym kaprysem — kształtować swój stosunek do człowieka. Wiąże Go złożona obietnica,

¹⁷ *Pieśń o potopie*. B. m. i r., k. A₃v—A₄r. Bibl. Narodowa, starodruk B. N. XVI. O. 246 (jest to egz. tzw. wydania B, b. m. i r.; k. A₃ błędnie tu sygnowana jako A₂). Podkreślenia J. P. — Piekarski (*op. cit.*, s. 40—41) oba wczesne wydania (A i B) datuje „około 1570”; być może jednak ukazały się one już w latach 1558—1561. Zob. J. Pelc, *Teksty Jana Kochanowskiego w kancjonałach staropolskich XVI i XVII wieku*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” t. 8 (1963), s. 218. W wydaniu późniejszym utworu (*Pieśni*. Kraków 1586) — drobne odmiany w strofach cytowanych i w pozostałym tekście.

którą poeta nazwał „przysięgą”. Najwyższy władca wszechświata jest zarazem jedną ze stron związanych uroczystym traktatem, czy raczej przywilejem, który dla pokoleń stuleci dalszych ma stać się niezłomnym prawem. We wczesnym wydaniu *Pieśni o potopie* bezpośrednio po cytowanej wypowiedzi-deklaracji Istoty Najwyższej następowała końcowa zwrotka komentarza poety, zawierająca podziękowanie, a ściślej — wezwanie do podziękowań za owo uroczyste zobowiązanie:

Lecz to nam dawno Bóg obiecał z nieba,
Ze się takich wód bać już nie potrzeba;
Dziękujmy Jemu już z prawego serca
Za dobrodziejstwa ¹⁸.

Rzecz wielce znamienne, że ponownie podkreślono (dwa pierwsze wersy ostatniej strofy) trwałą ważność Bożej przysięgi zabezpieczającej człowieka przed groźbą potopu. I chyba rzeczą nie mniej znamienne jest, iż zwrotki tej nie znajdziemy już w późniejszym wydaniu utworu, włączonego do zbioru *Pieśni* (Kraków 1586) jako *Pieśń I* „Ksiąg wtórych”, gdzie pojawiła się inna strofa końcowa:

Pómni sie lutni! Nie twojej to głowy
Wspominać Boga żywego rozmowy!
Kaź ty nam zasieść przy ciepłym kominie,
Aż zły czas minie ¹⁹.

Dojrzałego artystę mogła niewątpliwie razić pewna nieporadność, którą nietrudno dostrzec w zakończeniu redakcji wcześniejszej: rym „serca” — „dobrodziejstwa”, powtórzenie treści przysięgi-obietnicy, jasno wyrażonej w bezpośrednio poprzedzających ostatnią strofę słowach Boga. Ale to nie może być jednak chyba wyjaśnieniem jedynym ani wyjaśnieniem pełnym. Nowa strofa końcowa wnosi do utworu akcent odmienny, asekurujący jak gdyby autora przed spodziewanym zarzutem, że stosunek wzajemny Boga i człowieka sprowadził do wymiaru porozumienia stron, bezpośredniej rozmowy. Podkreślono więc dystans dzielący człowieka od Boga-Stwórcy. Miał próbować przeniknięcia wyroków Stwórcy, lepiej człowiekowi w zaciszu ciepłego komina przeczekać złą chwilę losu. Dwa ostatnie wersy nowego zakończenia *Pieśni o potopie* bliskie są ponadto akcentom apoteozy spokojnego bytowania ziemianckiego wypowiedzianym w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*:

Skoro też siew odprawimy,
Komin wkoło obsiedziemy.
(*Panna XII*, w. 27—28)

¹⁸ *Pieśń o potopie*, k. A₄.

¹⁹ *Pieśni*, s. 33.

— lub też zawartym w zabarwionym ironią i autoironią fragmencie listu Kochanowskiego do Stanisława Fogelwедера, pisanego z Czarnolasu 6 października 1571: „Tak my sam na wsi: kiedy już zasiejemy, komin wkoło obsiędziemy, a lada co i mówimy, i piszemy”²⁰.

W *Trenach XVII* i *XVIII* dystans hierarchiczny dzielący człowieka od Boga jest już wyraźnie duży; dostatecznie duży, by przekreślić szanse zaistnienia porozumienia-umowy między obiema właściwie równymi niemal, równoprawnymi stronami. Bóg wszechmogący, Bóg karzący, Bóg miłosierny nie zniży się tu do pozycji rozmówcy, a tym bardziej już — partnera porozumienia. Może spełnić akt łaski, może przebaczyć popełnione przewinienia. Właśnie o to skruszony grzesznik, człowiek błędzący, kornie prosi, błaga, apelując do miłosierdzia i litości Istoty Najwyższej (*XVIII*, 26, 28). Groźna ręka Boga ciężko dotknęła człowieka, przed jej ciosem nie ma dla nikogo schronienia („Kto sie przed Tobą skryć może” (*XVII*, 12)), ale też tylko srogi i gniewny Stwórca może wybawić od zesłanego nieszczęścia lub przynieść łaskę pociechy:

A ja zatym łzy niech leję,
Bom stracił wszytkę nadzieję,
By mię rozum miał ratować,
Bóg sam mocen to hamować. [*XVII*, 49—52]

Optymistyczne przekonanie o nieuchronnym, zagwarantowanym niejako przez prawo, następstwie dobra i zła, szczęśliwego i nieszczęśliwego losu, miłych i przykrych pór roku, lat klęski i lat urodzaju oraz dobrobytu, wyrażone w hymnie „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...”, w *Pieśni o potopie* prowadziło do konkluzji o wyraźnym lub ostatecznie przeważającym tryumfie opartej na rozumnych zasadach harmonii świata i ludzkiego żywota. Optymizm *Trenów XVII* i *XVIII* jest o wiele bardziej ograniczony, wypływa on z przekonania, że może być lepiej, że kryzys duchowy człowieka złamanego nieszczęściem, pogrążonego w straszliwej rozpacz, ukoić może nadprzyrodzona, gwałtowna, wychodząca poza naturalny porządek rzeczy interwencja Boga. Bóg interwencji tej może dokonać jako aktu nadzwyczajnego, ale nie musi jej dokonać wskutek ustanowionego przez siebie porządku. Pamiętać jednak trzeba, że *Treny XVII* i *XVIII* są częstkami całości, że nie stanowią ostatecznego zamknięcia cyklicznego poematu, że następuje po nich jeszcze *Tren XIX albo Sen*.

Powstanie hymnu do Boga i *Trenów* dzieli mniej więcej dwadzieścia lat. Były to lata brzemienne nie tylko w intelektualnej biografii Jana Kochanowskiego, lecz także w dziejach kultury polskiej, nawet szerzej:

²⁰ *Dzieła polskie*, s. 798. Tekst uzgodniono z autografem poety.

europiejskiej. W roku 1580 Kochanowski jako poeta miał na swym koncie parafrazę *Psalterza Dawidowego*, jako człowiek prywatny doznał wielu różnych doświadczeń losu, a ostatnio przeżył śmierć, ściślej zaś mówiąc: całą serię zgonów w najbliższej rodzinie. Przypomnijmy również, że w dwudziestolecie 1560—1580 opada w Polsce reformacyjny ferment. Europę ogarnia potrydencka ofensywa kontrreformacyjna, której pierwsze fale docierały także do Polski, choć do głównego przypływu minąć tu miało jeszcze nieco czasu. Renesans i w Europie, i w Polsce przekroczył swoje apogeum, w wielu krajach już dawno nastąpił nawet jego zmierzch²¹. W rok po ukazaniu się pierwodruku *Trenów* umiera Mikołaj Sęp Szarzyński, wybitny wczesnobarokowy poeta polski, autor liryków wyrażających odejście od renesansowej postawy wobec Boga, świata, człowieka²².

Pogranicze renesansu i baroku, ujmowane przez wielu badaczy jako okres panowania manieryzmu²³, charakteryzuje kryzys intelektualny,

²¹ É. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trente*. Paris 1932, *passim*.

²² Zob. W. Weintraub, *Some Remarks on the Style of Mikołaj Sęp Szarzyński*. W zbiorze: *Festschrift für Max Vesmer zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden 1956. — Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, s. 125—132. — C. Backvis, *En marge d'un problème actuel: „Maniérisme” ou Baroque à la fin du XVI^e siècle. Le cas de Mikołaj Sęp-Szarzyński*. Bruxelles 1966. Odbitka z „L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves” t. 17 (1963/65). — J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. „Twórczość” 1967, nr 2 (przedruk pt. *Sęp a początki baroku* — jako rozdział 8 książki: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967).

²³ Terminem „manieryzm” historycy literatury i sztuki posługują się w sposób niejednorodny, bijący wszelkie rekordy wieloznaczności — i tak aż nadto „wystarczającej” — terminów „renesans” i „barok”. Najogólniej biorąc, istnieją dwa główne sposoby rozumienia i stosowania terminu „manieryzm”: 1) ponadhistoryczny — jako powtarzającej się cyklicznie, schyłkowej fazy poszczególnych prądów literackich, artystycznych i epok (m. in. E. R. Curtius); 2) zlokalizowany historycznie — jako prądu czy kierunku artystycznego zdobywającego szerokie znaczenie, czy też panującego, w krajach Europy głównie w XVI i częściowo w XVII w. (m. in. A. Hauser). Osobną sprawą jest, czy „manieryzm” należałoby traktować jako prąd (kierunek) całkowicie samoistny czy też jako końcowe stadium „renesansu” bądź wczesne stadium „baroku”. Wieloznaczność terminu skłania niektórych badaczy, by pod pojęcie „manieryzmu” podstawić w sposób dość nieokreślony wszystko, co nie jest już klasycznie czystym „renesansem” i co jednocześnie nie jest jeszcze „barokiem”. Piszący te słowa sądzi, że termin „manieryzm”, jeśli on ma być istotnie funkcjonalny, należałoby zdefiniować historycznie; dalej, że to, co określane bywa przez „manieryzm”, pozostaje w wyraźniejszej opozycji do tego, co bywa określane jako „renesans”, niż do tego, co bywa określane jako „barok” (zob. sprawozdanie z dyskusji na zebraniu naukowym Działu Historii Literatury Staropolskiej IBL PAN, z 18 VI 1966. „Biuletyn Polonistyczny” z. 26/27 (1966), s. 21). Inaczej mówiąc, tak rozumiany „manieryzm”, o ile potrafimy w odniesieniu do zjawisk literackich wyraźnie sprecyzować jego odrębność wobec

sceptycyzm wobec prawd uznawanych za niewzruszone. Wtedy właśnie powstają *Treny*. Podkreślając ten fakt, należy jednak pamiętać, że na ewolucję intelektualną i artystyczną Kochanowskiego oraz na przeobrażenia polskiej i europejskiej kultury interesujących nas lat nie wolno w sposób pochopny narzucać wszechobowiązujących rzekomo schematów ocen, zbyt upraszczających konkretny materiał złożonej rzeczywistości.

Czy *Treny* Jana Kochanowskiego to „zerwanie z dotychczasowymi poglądami humanistycznymi”? Czy są one wyrazem odejścia od wyznaczanych przedtem ideałów? Czy też raczej ukazują przejściową fazę załamania? Czy kryzys powoduje całkowite odrzucenie dotychczasowych zasad myślenia, widzenia i rozumienia świata oraz związanych z nimi silniej lub słabiej zasad artystycznej wizji rzeczywistości? Czy też stwarza grunt do ich weryfikacji?

Oddajmy głos samemu Kochanowskiemu. Będzie to zresztą wypowiedź napisana jeszcze przed powstaniem *Trenów*, z okazji śmierci i pogrzebu brata, Kaspra (1577):

Siła sobie ludzie mądrzy dawnego wieku, moi łaskawi panowie, głowy utroskali chcąc to światu wywieść, że przygody, nieszczęście i smętki wszelakie mogą człowiekowi nie być ciężkie ani silne, ale temu wszystkiemu rozum dobrze zdołać i wytrzymać może. I mieli po sobie wywody wielkie i ważne, jako się onym zdało, ale jako sama rzecz okazuje, nie bardzo potężne. Bo nie tylko tego w ludzi wmówić nie mogli, ale i między samymi rzadki, który by to był na sobie przełomil, żeby był w tej mierze według nauki swej się zachował. Tak podobno wszystko łatwiej słowy wyrzec, niżli rzeczą samą wypełnić. I nie masz się zaprawdę czemu dziwować, że mądre i szerokie wywody smętku i żalości ludzkiej pohamować nie mogą, bo trudno jest z przyrodzeniem walczyć, a serce człowiecze nie jest kamienne ani żelazne, jakiego żadna troska i żaden żal nie ruszy — ale z teje krwi co sam człowiek i z tegoż ciała stworzone, które jako radość i pociechę swoją czuje, tak z nieszczęścia i z przygody frasować się musi²⁴.

również nie zawsze ściśle formułowanej kategorii „baroku”, były kierunkiem porenansowym, pojawiającym się nieco wcześniej niż „barok” czy też niemal współcześnie z nim; byłyby ponadto kierunkiem współlistniejącym czasowo z „barokiem”, a także częściowo i z „renesansem”, który i w Polsce, i w Europie nie zamarł przecież natychmiast. Na terenie nauki polskiej terminem „manieryzm” najprecyzyjniej posługują się historycy sztuki (zob. J. Białostocki: *Pojęcie manieryzmu i sztuka polska*. W: *Pięć wieków myśli o sztuce*. Warszawa 1959, s. 192—214; *Manieryzm: triumf i zmierzch pojęcia*. W: *Sztuka i myśl humanistyczna*. Warszawa 1966, s. 119—134). W badaniach literackich pierwszy podjął u nas próbę stosowania terminu „manieryzm” J. Dürr-Durski w referacie wygłoszonym w r. 1952 w IBL, dotąd nigdzie nie publikowanym (por. też bardziej luźne wypowiedzi Dürra-Durskiego w późniejszych pracach). Ciekawą, choć dyskusyjną i budzącą pewne sprzeciwy, próbę określania „manieryzmu” podjął też Błoński (*op. cit.*, s. 77, *passim*). Dyskusja wokół sprawy „manieryzmu” w literaturze polskiej XVI i XVII w. trwa nadal.

²⁴ *Dzieła polskie*, s. 781. Zob. Z. Hajkowski, *Do genezy „Trenów” Jana*

Trudno o lepszy komentarz do słów rozpacz i zwątpienia wypowiedzianych w *Trenach*.

Już w *Trenie I*, po inwokacji, zwróconej m. in. do wielkich autorytetów świata antycznego: filozofa Heraklita z Efezu i trenopisarza greckiego, Simonidesa z Keos, poeta czarnoleski podjął polemikę z tymi, którzy skłonni są — i byłiby — występować z krytyką wykazującą bezcelowość²⁵ rozpacz i płaczu po zmarłych:

„Próżno płakać” — podobno drudzy rzeczecie.
 Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?
 Wszystko próżno! Macamy, gdzie mięcej w rzeczy,
 A ono wszędy ciśnie. Błąd — wiek człowieczy!
 Nie wiem, co łzej; czy w smutku jawnie żałować,
 Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować? [w. 15—20]

Samo użycie formuły „Błąd — wiek człowieczy!”, nawiązującej do słów parafrazy *Psalmu 39*:

Błąd (mogę rzec sprawiedliwie),
 Błąd jest człowiek, a co żywie,
 Podobno to ku marnemu
 Snu nocnemu nieznacznemu. [w. 21—24]

— zapowiadało w części kierunek wygłoszonej później krytyki. Jej punkt kulminacyjny nastąpił potem, po okrzykach bólu, po zrozumieniu i głośnym stwierdzeniu bezsporności zaistnienia i nieodwracalności faktu śmierci. Wtedy przychodzą ironiczne słowa zwątpienia w wyznawane dotąd zasady:

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
 Która (jesli prawdziwie mienią) wszystkie żądze,
 Wszystkie ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
 A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
 Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
 Złym przygodam nie podległ, strachom nie hołduje.
 Ty wszystkie rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
 Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żalobie
 Zawždy niesiesz. Ty śmierci namniej sie nie boisz,
 Beśpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz. [IX, 1—10]

Kochanowskiego. „Ruch Literacki” 1929, nr 10. — B. Nadolski, *Sprawa motywów i kompozycji w „Trenach” J. Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1933, z. 2.

²⁵ Zob. J. Januszowski, wstęp do: *Jan Kochanowski*. Kraków 1585: „zostawił *Treny*; lekkie, rzeką podobno; ja nie wiem, afektu ojcowskiego przeciw działkom w tej mierze upatruję, którego nie widzę, by kto lepiej wyrazić mógł i umiał”. Por. też słowa samego poety w *Trenie XVII* (w. 34—40), które można odczytać jako wyraz odprawy pod adresem krytyków dzieła.

Dawny mędrzec ujrzał wyraźnie ruinę pieczołowicie gromadzonego skarbcza wartości. Poeta, który sądził i pouczał innych, znalazł się nagle w szarym tłumie maluczkich:

Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
 Na tym strawił, żebych był ujrział progi twoje!
 Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
 I między insze, jeden z wielu, policzony. [IX, 17—20]

Wobec ogromu nieszczęścia zawiodła nie tylko Mądrość, lecz także i inne ideały:

Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
 Kogo dobroć przypadku złego uchowała?
 Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,
 Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy. [XI, 3—8]

Czy cytowane tu wiersze — a przykładów można by podać dużo więcej — sygnalizowały całkowity odwrót od humanistycznych i renesansowych ideałów rozumu, cnoty? Kochanowski jako twórca *Trenów*, jako autor mowy pogrzebowej (*Przy pogrzebie rzecz*) poświęconej rodzonemu bratu, Kasprowi, nie był bynajmniej jedynym ani też pierwszym pisarzem renesansowym stawiającym takie pytania i wyrażającym zwątpienie.

Wszak jeden z pionierów humanizmu renesansowego we Włoszech, Coluccio Salutati (1331—1406), w listach pisanych po śmierci syna Piotra stwierdzał dobitnie, iż śmierć stanowi fundamentalne doświadczenie, które obala wszelkie fikcje pocieszycielskie. W obliczu śmierci bliskich żadna doktryna nie może dać efektywnego pocieszenia, wszystko to bowiem wówczas waży tyle co sofistyczne subtelności, misternie ułożone, ale pozbawione istotnego sensu²⁶. Podobnie wypowiedział się przedstawiciel młodszego pokolenia, Gianozzo Manetti (1396—1459), autor znanego traktatu *De dignitate et excellentia hominis* (Basilea 1532). Tenże Manetti, podejmując w utworze *Dialogus consolatorius de morte filii*²⁷ pewne motywy z Petrarcki i Salutatiego, wystąpił z namiętnym atakiem na filozofię stoicką, która w istocie prowadzi do unicestwienia człowieczeństwa. Łatwo radzić innym, ale wobec osobistego nieszczęścia człowiek staje się bezradny. Wbrew stoikom — stwierdzał Manetti — rozum nie zawsze może być miarą afektów, choć niewątpliwie trzeba

²⁶ E. Garin, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari 1964, s. 37, 38.

²⁷ Utwór nie był drukowany współcześnie, krążył jednak w odpisach. Do przekazów wymienionych przez Garina (jw., s. 70) dodać można jeszcze przynajmniej jeden, znajdujący się w Bibl. Drezdeńskiej. Zob. J. Ch. Adelung, *Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten Lexico [...]*. Bd. 4. Hildesheim 1961, szp. 561.

zeń także korzystać jako z przewodnika. Namiętności i uczucia wywodzą się z natury. Manetti zdecydowanie bronił prawa człowieka do życia uczuciowego. Podkreślając, że płacz i cierpienie są rzeczą ludzką, dowodził, że ani filozofia, ani nakazy religijne nie są w stanie tego człowiekowi zabronić²⁸.

W latach współczesnych działalności Jana z Czarnolasu przeciw rygorystycznemu stanowisku stoików także wypowiedało się wielu myślicieli, pisarzy, m. in. zaś również wybitny humanista Juliusz Cezar Scaliger. W *Poetyce* swej krytykował on zwolenników filozofii stoickiej za to, iż radzi byłiby widzieć ludzi jako zupełnie otepiałych uczuciowo²⁹. Polemizowano też z epikurejczykami, którzy zalecali człowiekowi opanowanie uczuć, a zwłaszcza cierpień.

Kochanowski najprawdopodobniej nie znał wspomnianych wypowiedzi Salutatiego i Manettiego, choć problemy poruszane przez nich nie były zapewne obce dawnemu słuchaczowi uniwersytetu w Padwie, która w epoce renesansu słynęła jako wybitny ośrodek dyskusji filozoficznych³⁰. Nie chodzi tu nam jednak przecież o wykazanie filologicznych zależności. Ważne jest, że i we wczesnym, bohaterskim okresie Odrodzenia, i w jego późniejszych fazach humaniści renesansowi nie byli bynajmniej bezkrytycznymi wyznawcami stoickiej zasady zachowania „równego umysłu” (por. Horacjańską „*aequa mens*”) tak w szczęściu jak i w nieszczęściu. Przeciwnie, stwierdzali wyraźnie, że wobec śmierci osoby bliskiej płacz, zwątpienie, kryzys wewnętrzny są czymś naturalnym i zrozumiałym.

Francesco Petrarca, którego wierszom pisany po przedwczesnej śmierci ukochanej kobiety poeta czarnoleski złożył hołd w *Foriceniach*³¹, wołał z głębokim żalem i z ironią w części 2 swego *Kancjonatu* (*Canzoniere*) skomponowanej „*in morte di Madonna Laura*”:

Rozumie! Ty znasz sens świata całego,
A własnych cierpień czyś przeczuł przyczynę?³²

²⁸ Zob. Garin, *op. cit.*, s. 70—72. — O stanowisku Manettiego w tych sprawach pisze też (odwołując się do Garina) J. Rytel (*Jan Kochanowski*. Warszawa 1967, s. 222—223).

²⁹ J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. Lyon 1561, księga III, rozdział 12, 1.

³⁰ Zob. E. Troilo, *Averroismo e Aristotelismo padovano*. Padova 1939, *passim*. — H. Barycz, *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*. W: *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław 1965, s. 210—218.

³¹ *Dzieła wszystkie*. Wydanie Pomnikowe. T. 3. Warszawa 1884, s. 188: „Oplakując przedwczesny zgon swojej Laury, tyś ją i siebie, Petrarko, unieśmiertelnił” (epigram 7; przekład T. Krasnosielskiego). Zob. też epigram 6: *In tumulum Franc. Petrarcae*.

³² F. Petrarca, *Sonetu do Laury*. Przełożył J. Kurek. Warszawa 1955, s. 102.

Słowa rozpaczy, zwątpienia, zniechęcenia do życia, pragnienia śmierci wypowiadał współczesny Kochanowskiemu i sławiony przezeń — „*Ronsardum vidi*” — wybitny twórca francuskiego renesansu w cyklu wierszy pisanych „*sur la mort de Marie*”³³. A zresztą czyż inaczej postępował niegdyś sam Cycero, antyczny mistrz renesansowych zwolenników rygorystycznego przestrzegania zasad stoickich? Sam Kochanowski dostrzegł w postępowaniu jego rozbieżność z głoszonymi przedtem zasadami:

Przecz z płaczem idziesz, Arpinie wymowny,
Z miłej ojczyzny? Wszak nie Rzym budowny,
Ale świat wszystek Miastem jest mądrymu
Widzeniu twemu.

Czemu tak barzo córki swej żałujesz?
Wszak się ty tylko sromoty wiarujesz;
Insze wszelakie u ciebie przygody
Ledwe nie gody! [XVI, 21—28]

Podobne zarzuty stawiał Cyceronowi również Petrarca. Nawet — słusznie stwierdziła to Zofia Szmydtowa — Kochanowski do kłębki myśliciela rzymskiego podszedł z większym zrozumieniem, jako do „brata w niedoli”³⁴. W nieszczęściu „człowiek nie kamień” — pisał Jan z Czarnolasu³⁵ — argumenty rozumowe nie zwrócą mu straty; może liczyć jedynie na to, że upływ czasu, nowe doznania przytłumią ból. Stąd też wymowna apostrofa do tego lekarza myśli ludzkich, zamykająca *Tren XVI*:

Czasie, pożądej ojcze niepamięci!
W co ani rozum, ani trafią święci,
Zgój smutne serce, a ten żal surowy
Wybij mi z głowy. [w. 41—44]

Szczytowym punktem przedstawionego w *Trenach* kryzysu światopoglądowego jest wiersz zaczynający się od słów: „Fraszka cnota!”. Słowa te wypowiada „porażony”, czyli pokonany, żarliwy republikanin i wyznawca zasad stoicyzmu, Brutus, ale poeta nasz niewątpliwie solidaryzuje się z jego okrzykiem:

„Fraszka cnota!” — powiedział Brutus porażony.
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony! [XI, 1—2]

³³ P. Ronsard, *Oeuvres complètes*. T. 2. Paris 1923, s. 153—157. — Oczywiście chodzi mi tu o charakterystykę klimatu epoki, tendencji zaświadczonych w ówczesnej poezji, a nie o wykazanie zależności *Trenów* od cyklu Ronsarda.

³⁴ Szmydtowa, *op. cit.*, s. 89—90.

³⁵ Podobnie wypowiadał się Manetti. Zob. Garin, *op. cit.*, s. 70.

Ta tragiczna — zwłaszcza w ustach poety przywiązującego dużą wagę do dydaktyki, mentora społeczeństwa — ocena rzeczywistości pojawia się u Kochanowskiego nie tylko w *Trenach. Tren XI*, wyrażający kryzys wiary w ideały cnoty, pobożności, rozumu, jest dość blisko spokrewniony z innym dokumentem straconych złudzeń renesansowego bohatera lirycznego, mianowicie z fraszką 3 „Książ pierwszych”, *O żywocie ludzkim*:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
 Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
 Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
 Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
 Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
 Wszystko to minie jako polna trawa;
 Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
 Wemkną nas w mieszek, jako czynią łądkom.

I w tym wypadku Kochanowski nie odbiegał od myśli wypowiedzianych przez innych twórców epoki renesansu. Jak wykazuje ostatnio Wiktor Weintraub, oba cytowane tu, niewątpliwie spokrewnione ze sobą myślowo, wiersze Jana z Czarnolasu, a zwłaszcza fraszka *O żywocie ludzkim*, nawiązywały w sposób niewątpliwy do słynnego dzieła Palingeniusza *Zodiacus vitae*³⁶. Życie ludzkie — pisał Palingeniusz — jest tylko sztuką teatralną, widowiskiem scenicznym („*Vita hominum nil esse aliud, quam fabula quaedam*”). Ludzie kochają się w zbytkach, zaszczytach, które są w istocie niczym („*Divitias nimium, nimium affectamus honores*”). I honor bowiem, i rozgłos, i sława tyle jedynie znaczą co sen („*Ergo honor et fama [...] lausque Somnia sunt*”)³⁷. „Sny lekkie, sny płocze nas bawią, / Które się nam podobno nigdy nie wyjawiają” (XI, 13—14) — pisał o daremnych ludzkich dążeniach i rojeniach zmierzających do poznania istoty rzeczy Kochanowski. A słowa te wypowiedział twórca, który we *Fraszkach* głosił apoteozę snu-marzenia, otwierającego przed człowiekiem szerokie perspektywy wszechświata i wieczności:

Snie, który uczysz umierać człowieka
 I okazujesz smak przyszłego wieka,
 Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało,
 A dusza sobie niech pobuja mało!
 Chceli, gdzie jasny dzień wychodzi z morza,
 Chceli, gdzie wieczór gaśnie pozna zorza
 Albo gdzie śniegi panują i lody,
 [.]

³⁶ W. Weintraub, „Fraszka” in a *Tragic Key: Remarks on Kochanowski's „Lament XI” and „Fraszki” I*, 3. W zbiorze: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*. The Hague—Paris 1967, s. 2219—2230.

³⁷ M. Palingenius Stellatus, *Zodiacus vitae* [...]. Basileae 1594, księga V: Leo, s. 98; księga VI: Virgo, s. 153.

Niech się nacieszy nieboga do woli,
 A ciało, które odpoczynek woli,
 Niechaj tym czasem tesknice nie czuje,
 A co to nie żyć, w czas się przypatruje.
 (Do *Snu*, *Fraszki*, II, 37)

Pisał je także poeta, który swój cykliczny poemat stworzony po śmierci Urszulki zamykał obszernym utworem noszącym tytuł *Tren XIX albo Sen*³⁸.

Twórcy humanizmu renesansowego dostrzegali i ukazywali swoisty splot tragizmu oraz komizmu życia ludzkiego. Zakończenie przytoczonej wyżej fraszki *O żywocie ludzkim*, jej ironiczna konkluzja, przygotowuje grunt do znacznie pogodniejszej w tonacji — wizji dramatu ludzkiego, losu człowieka gorliwie zabiegającego o dobra światowe, co Istocie Najwyższej dostarcza widowiska karnawałowego³⁹:

Wieczna Myśli, któraś jest dalej niż od wieka,
 Jeśli cię też to rusza, co czasem człowieka,
 Wierzę, że tam na niebie masz mięsopust prawy
 Patrząc na rozmaite świata tego sprawy.
 Bo leda co wyrzucisz, to my, jako dzieci,
 W taki treter, że z sobą wyniesiem i śmieci.
 (O *żywocie ludzkim*, *Fraszki*, I, 101)

Wizerunek Boga, który pobłażliwie obserwuje krzątanie ludzi, przyrównanych do kukiełek z jarmarcznego widowiska, zamykający „Fraszki księgi pierwsze”, nosi taki sam tytuł jak i fraszka 3 tychże ksiąg. Dwie fraszki *O żywocie ludzkim*, obie nawiązujące wyraźnie do słynnego *Zodiacus vitae* Palingeniusza⁴⁰, stanowią więc obramowanie „Ksiąg pierwszych” czarnoleskich *Fraszek*, efekt świadomego zabiegu kompozycyjnego twórcy. Nadaje to im szczególnie ważne, programowe znaczenie⁴¹.

Koncepcja człowieka jako aktora teatru świata (*histrion theatri mundi*) była niezwykle popularna w renesansowej kulturze europejskiej. Posługiwał się nią m. in. ze szczególnym upodobaniem Pier Angelo Manzolli, autor *Zodiacus vitae*, znany bardziej pod pseudonimem: Marcello

³⁸ Formuła „sen” odwoływała się do bogatej tradycji antycznej. Por. np. Ciceronowy *Sen Scypiona* (*Somnium Scipionis*). J. Pietrkiewicz w interesującej rozprawie *The Mediaeval Dream-Formula in Kochanowski's „Treny”* („The Slavonic and East European Review” t. 31 (1953), nr 77) wskazał również na związki i analogie z późniejszą tradycją.

³⁹ J. Pelc, *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria pierwsza. Pod redakcją M. Głowińskiego. Wrocław 1967, s. 98—99.

⁴⁰ Por. Palingenius, *op. cit.*, s. 153, oraz *Fraszki*, I, 101.

⁴¹ Pelc, *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*, s. 99—100.

Palingenio Stellato⁴². I od niego — przynajmniej w dużym stopniu — ujęcie to przeniknęło do twórczości polskich poetów renesansowych (Reja, a w dojrzałym stadium tego okresu — Kochanowskiego). W koncepcji owej tkwiła prawie zawsze, mniejsza lub większa, doza determinizmu. Człowiekiem-aktorem o cechach istoty boskiej kierował reżyser⁴³ — jakaś moc wyższa i ogólna: bogowie, Bóg-Stwórca, zwany przez Kochanowskiego np. „Wieczną Myślą”, uogólniona Mądrość. Reżyser zresztą pełnił rolę tym większą, że był on nie tylko kierownikiem dzierżącym w ręku ster maszyny teatru, lecz także kodyfikatorem reguł gry, które aktorom ułatwiały poruszanie się na scenie, ale jednocześnie ograniczały ich swobody. Oczywiście nie trzeba dodawać, że reżyser był jednocześnie — a przynajmniej mógł być zawsze — pierwszym widzem i często krytykiem, w każdym razie zaś istotą posiadającą prawa interwencji na scenie, choć zakres tej interwencji ograniczały także reguły gry. Obowiązywały one bowiem w jakimś stopniu również ich twórcę. I w tym teatrze świata ludziom rozdawano różne role, pierwszoplanowe oraz mniej zaszczytne, komiczne, tragiczne i tragikomiczne. Wysoko ceniony przez Kochanowskiego Erazm z Rotterdamu o zmienności ról w teatrze życia ludzkiego pisał:

A całe życie ludzkie czymże jest innym jak nie jakąś komedią, w której każdy występuje w innej masce i każdy gra swoją rolę, dopóki reżyser nie sprowadzi go ze sceny? Każde on jednak nieraz temu samemu człowiekowi występować w różnych rolach, tak że ten, kto niedawno w purpurze grał króla, teraz odgrywa służkę odzianego w gałgany. Pewnie, wszystko to gra cieni, ale nie inaczej i z tą komedią ludzkiego życia⁴⁴.

Dodajmy zaś, że Erazmowa koncepcja człowieka-aktora nawiązuje wyraźnie do dialogów Platona, do przedstawionego w *Uczcie* porównania Sokratesa z Sylenem⁴⁵.

W *Trenie IX* nieszczęsny ojciec Urszulki, pisarz-myśliciel, jako aktor teatru świata popadł w konflikt ze swym reżyserem, Mądrością. Ba, zdobywa się nawet na słowa szyderstwa, ironii wobec doskonałych rzekomo reguł gry:

⁴² Zob. B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*. Warszawa 1963, s. 344.

⁴³ *Ibidem*, s. 346.

⁴⁴ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. Przełożył i objaśnił E. Jędrkiewicz. Wrocław 1953, s. 56. BN II, 81.

⁴⁵ Zob. *ibidem*, s. 54—55. Por. Platon, *Uczta*. Przełożył W. Witwicki. Warszawa 1957, s. 125—128. Echa Platonskiej paraleli Sokrates—Sylen odnajdujemy w *Satyrze J. Kochanowskiego* w konstrukcji postaci tytułowej Dzikiego Męża, kryjącego pod śmieszoną powierzchownością umysł mędrca (i chyba nie obyło się tu bez pośrednictwa *Pochwały głupoty* Erazma). Zob. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, s. 251.

Ty okiem swym nieuchronionym
 Nędznika upatrujesz pod dachem złożonym,
 A uboższym nie zajrząysz szczęśliwego mienia,
 Kto by jedno chciał słuchać twego upomnienia [w. 13—16]

W zakończeniu *Trenu XI* zbuntowany aktor teatru świata zdobywa się na pierwszą refleksję nad celowością, potrzebą buntu przeciw regułom gry swej tragicznej roli:

Żałości! co mi czynisz? Owa już oboje
 Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje? [w. 15—16]

Pisarze renesansowi widzieli świat i człowieka nie tylko w kategoriach optymizmu, mimo że zazwyczaj doszukiwali się skrzętnie reguł rządzących mechanizmem życia ludzkiego i wszechświata, usiłowali zrozumieć jego celowość. W początkowej fazie renesansu, w okresie jego „burzy i naporu”, optymistyczne wizje przeważają zdecydowanie, one nadają ton. Potem coraz częściej i wyraźniej dochodzą do głosu poeci, którzy los człowieka widzą w wymiarach tragedii, nierozwiązalnych lub niezwykle trudnych do rozwiązania konfliktów. Konkluzją staje się wielokrotnie odwrót od doczesnego, przyrodzonego porządku świata, szukanie punktu stabilnego poza jego granicami, tak charakterystyczne dla postawy ludzi baroku⁴⁶. Szczególnie wyraziście proces ten kształtuje się u schyłku renesansu, na jego pograniczu z epoką następną, barokiem czy też manieryzmem i barokiem. Humanizm ludzi epoki potrydenckiej był już dość powszechnie, jeśli nie przeważnie, humanizmem tragicznym, choć i on zawierał jakiś, niejednokrotnie bynajmniej niemały, ładunek optymizmu, rozumianego zresztą bardzo rozmaicie.

Ale widzenie świata i człowieka w twórczości poszczególnych pisarzy kształtowały nie tylko czynniki ogólne, środowisko, tzw. atmosfera epoki. Często o sposobie widzenia i rozumienia rzeczywistości, miejsca artysty w niej, miejsca człowieka w ogóle decydowały przede wszystkim czynniki subiektywne. Tym chyba głównie tłumaczyć należy melancholijną, nierzadko tragiczną wizję świata i człowieka w liryce poety, który działał w momencie apogeum spóźnionego wprowadzie nieco renesansu polskiego — Klemensa Janickiego:

*Spe vacuus vacuusque metu cubo mole sub ista
 Et vere vivo. Mortua vita vale!*⁴⁷

⁴⁶ R. Mounsier, *Les XVI^e et XVII^e siècles. Les progrès de la civilisation européenne et le déclin de l'orient. (1492—1715)*. Paris 1954, s. 143.

⁴⁷ K. Janicki, *Sibi*. W: *Carmina*. Wydał, wstępem (I) poprzedził J. Krókowski. Przełożył E. Jędrkiewicz. Wrocław 1966, s. 178. W przekładzie dosłownym brzmi to: „Pod tym kamieniem leżę wolny od nadziei, wolny od lęków, i tu prawdziwie żyję. Żegnaj mi, zmarły mój żywocie!” (jw., s. 179).

Wiersz ten, gdybyśmy go odczytali poza kontekstem całej twórczości poety, bez wiedzy o jego powolnym umieraniu, bez znajomości nazwiska autora, odesłalibyśmy zapewne do baroku. Bliższy on Sępowi Szarzyńskiemu czy nawet Lubomirskiemu niż, ogólnie biorąc, *Fraszkom* Jana z Czarnolasu. Ale i u Kochanowskiego odnajdujemy przykład tragicznej wizji świata, współczesny zresztą *Trenom*; drugi wiersz *Na pomnik (In columnam)*:

*Omnia producit tellus rursumque recondit,
Illa parens rerum est, illa et commune sepulcrum.
Arcus pyramidesque ruunt magnique colossi,
Et monumenta suis succedunt victa sepulcris.
Quosque diis nunc fama hominum immortalibus aequat,
Ignorabuntur paulo post: luxque hodiernum
Cras oritura diem premet involvetque tenebris*⁴⁸.

Tak bliski humanistom renesansowym, a Kochanowskiemu może szczególnie, ideał sławy wiecznie żywej, dającej nieśmiertelność ludziom, odarty tu został z blasku aureoli. Humanizm triumfujący — w wierszu tym, pisanym po stracie dzieci, zastąpiono całkowicie humanizmem tragicznym. Jakże niewinnie wygląda wobec tych słów deklaracja ojca-poety wypowiedziana w *Trenie II*:

Ani mi teraz łąco dowiadać się o tym,
Jaka mię z płaczu mego czeka cześć na potym. [w. 15—16]

Czy też nawet wypowiedziane w tymże *Trenie* słowa protestu przeciw „prawu krzywdy pełnemu”, czyli prawu śmierci łamiącemu przedwcześnie młode życie (w. 21—22), prawu, które niejako naruszyło rozumny porządek natury, skoro rodzicom przyszło opłakiwać zgon małych dzieci.

A jaka koncepcja, jaka wizja świata i człowieka dominuje w *Trenach* będących jednolitą, skomponowaną planowo i wypracowaną dokładnie całością? Gdyby cykliczny poemat Kochanowskiego zamykał — tak jak tego życzyłby sobie Hartleb — *Tren XVIII*, wtedy istotnie można by rozważać, czy dzieło to jako całość nie było próbą „zerwania” lub odejścia od „dotychczasowych poglądów humanistycznych” twórcy. Ale

⁴⁸ Cyt. za: *Dzieła wszystkie*, t. 3 (1884), s. 251. — L. Staff tłumaczył to następująco (*Foricoenia, czyli fraszki łacińskie*. Warszawa 1956, s. 217):

Ziemia wszystko wydaje, by znowu skryć w sobie.
Jest matką wszelkich rzeczy i chowa je w grobie.
Piramidy, pomniki, łuki i kolosy
Zwalone, dzieła starszych od nich grobów losy.
Równi dziś wiecznym bogom zaginą nieznani.
Jutro zdepcze dzisiejszy dzień w mroków otchłani.

według zamierzeń poety właśnie *Tren XIX albo Sen* stał się podsumowaniem, konkluzją dzieła o tragedii człowieka myślącego, o odwiecznych problemach życia i śmierci, on też na zakończenie wprowadził do całości akcenty swoistego, trudnego, ale osiągalnego optymizmu.

Porównując wewnętrzną budowę członów ogólnej kompozycji *Trenów* i części 2 Petrarkowskiego *Kancjonatu* poświęconej Laurze zmarłej, dostrzegamy wymowne analogie i nie mniej znamienne różnice⁴⁹, szczególnie wyraziste w zakończeniach obu cyklicznych utworów. W ostatnim *Trenie* pocie-ojcu w czasie snu, który zmorzył go po długim nocnym rozmyślaniu, ukazuje się jego zmarła matka z Urszulką na ręku, kierując do strapionego syna słowa ukojenia i zarazem upomnienia. U Petrarki zmarła Laura też przychodzi do swego zboląłego kochanka i pociesza go. Odwiedziny te następują jednak nie przy samym zakończeniu utworu, lecz nieco wcześniej. Potem Laura wiedzie ukochanego w niebiosa przed oblicze Stwórcy i sama znika. Wtedy kochanek Laury, podobnie jak ojciec Urszulki w *Trenach XVII i XVIII*, zwraca się z modlitwą do Boga. Jest to jednak inna modlitwa, pełna egotyzmu, właściwie bezpośrednia rozmowa z Istotą Najwyższą przeprowadzona w niebie, wstęp niejako do wiecznego bytowania u boku Stwórcy. Kończy część 2 *Canzoniere* wzniosły hymn maryjny, kancona 8: „*Vergine bella, che di Sol vestita...*”. Ojciec Urszulki modlitwy swej nie wypowiada w niebie przed obliczem Stwórcy. Poeta-mędrzec, zrzucony z najwyższych stopni wiodących do gmachu Mądrości i „miedzy insze, jeden z wielu, policzony” (IX, 20), najpierw w *Trenie XVII* śpiewa psalmiczną pieśń o karzącej ręce groźnego Boga, który może jednak okazać również miłosierdzie. W *Trenie XVIII* dawny mędrzec włącza się jako „jeden z wielu” w modlitwę zbiorowości („My, nieposłuszne, Panie, dzieci Twoje”), korną prośbę zanoszoną z ziemskiego padołu do Stwórcy królującego w niebiosach. Takiego aktu pokory człowieka przed wielkością Boga nie znajdziemy w Petrarkowskim *Canzoniere*. Konwencja zbiorowej modlitwy nie utrzymuje się zresztą w całym *Trenie XVIII*, ostatnia zwrotka wyraża już tylko indywidualną prośbę ojca Urszulki. Niemniej fakt ów jest bardzo znamieny. Kochanek Laury nie błagał Stwórcy jako uczestnik zbiorowej modlitwy wiernych. Ale ojciec Urszulki formułując swe prośby do Boga pozostawał na ziemi. Także i sam finał *Trenów*, choć uczestniczą w nim zjawy senne — istoty zmarłe przybyłe z zaświatów — dokonuje się w płaszczyźnie ziemskiej. Przemowie matki nadał poeta konstrukcję wywodu opartego na argumentach intelektualnych i zaczerpniętych z praktyki życia. W wywodzie tym pojawia się też wizja

⁴⁹ O tym obszerniej piszę we wstępie do nowego wydania *Trenów* w serii BN.

nieba, lecz niewielki tylko jej fragment przypomina w pełni popularne katolickie, chrześcijańskie wyobrażenie o raj:

Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie. [XIX, 75—76]

Jak słusznie stwierdzili Stanisław Tarnowski i Mieczysław Hartleb, cały prawie opis krainy zmarłych przedstawiony słowami matki bliższy jest pogańskim wyobrażeniom o Elizjum niż chrześcijańskiej wizji królestwa niebieskiego⁵⁰, jakkolwiek opis ów nie jest sprzeczny z tą ostatnią:

W niebie szczerze rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy wolne i bezpieczne.
Tu troski nie panują, tu pracej nie znają,
Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają,
Tu choroby nie najdzie, tu nie masz starości,
Tu śmierć łzami karmiona, nie ma już wolności.
Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
Słońce nam zawsze świeci, dzień nigdy nie schodzi
Ani za sobą nocy niewidomej wodzi. [XIX, 65—74]

Obszerna przemowa matki w *Trenie XIX* sprowadza się do zaleceń praktycznych, których realizacja dokonać się ma nie w zaświatach, lecz wśród ziemskiej rzeczywistości. Mądrość życiowa zawarta w tych wskazówkach streszcza się właściwie w jednym głównym postulatcie: by człowiek umiał rozumnie przyjmować życie takim, jakie jest. A bieg życia, skoro spojrzeć nań trzeźwo, po ochłonięciu z szoku spowodowanego nieszczęściem, jest ujęty w karby rządzących światem naturalnych praw narodzin, rozwoju i trwania, przemijania, którym podlega wszystko:

Człowiek urodziwszy się zasiadł w prawie takim,
Że ma być jako celem przygodom wszelakim.
Z tego trudno się zdzierać! Poczniemy, co chcemy,
Jesli po dobrej woli nie pójdziem, musi[e]my.
A co wszystkich jednako ciśnie, nie wiem, czemu
Tobie ma być, synu mój, naciężej jednemu?
Śmiertelna, jako i ty, twoja dziewczka była:
Póki jej zamierzony kres był, poty żyła. [XIX, 111—118]⁵¹

⁵⁰ S. Tarnowski, *Jan Kochanowski. Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI*. Kraków 1888, s. 412. — Hartleb, *op. cit.*, s. 131—132. Zob. też T. Sinko, *Wzory „Trenów” Kochanowskiego*. „Eos” 1917, s. 131. — J. Ziomek, *Poezja polska epoki Odrodzenia*. W zbiorze: *Odrodzenie w Polsce*. T. 4. Warszawa 1956, s. 130—131.

⁵¹ W podobny sposób, używając nawet identycznych słów, myśl tę sformułował Kochanowski w *Pieśni IV z Fragmentów*, napisanej zapewne już po *Trenach*, w ostatnich latach życia:

Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy,
Wszyncysmy pod tym prawem się zrodzili,
Że wszem przygodom jako cel być mamy. [w. 10—12]

Momentu śmierci człowiek na ogół sobie ani najbliższym nie wybiera. Umierają starzy, co ostatecznie uznaje się za naturalny bieg procesów biologicznych. W wierszu *O śmierci Jana Tarnowskiego* Kochanowski pisał przecież, iż „pełen wieku i przystojnej chwały” stary hetman „Sam się prawie położył jako kłosa dostały” (w. 139—140; podkreślenie J. P.). Umierają też małe dzieci, nie zaznawszy uroków i — zwykle liczniejszych, jak poucza *Tren XIX* — trosk życia. Przypomnijmy, że w *Trenie XII* zmarłą Urszulę porównano do bujnego, ale niedojrzałego kłosa, złamanego przedwcześnie, przed okresem żniwa (w. 21—28). Matka poety mówi w *Trenie XIX*, iż „Skryste Pańskie sądy” dopuszczają pewne przypadki, pewne odchylenia od normy praw natury⁵², ale na tyle częste, na tyle nawiedzające i innych, iż człowiek „z baczeniem” winien umieć znieść te „ludzkie przygody”. Człowiek rozumny w każdej bowiem okoliczności musi ratować to, co z osiągalnych wartości ocalić w danym wypadku można:

A tak i ty, folgując prawu powszechnemu,
Zagródź drogę do serca upadkowi swemu,
A w to patrzaj, co uszło rękę złej przygody;
Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody.
[XIX. 133—136]

Dość uproszczonej, naiwnej w swej doktrynerskiej bezkompromisowości tezie o konieczności zachowania „jednakiej myśli” i w złej, i w dobrej doli przeciwstawiono w konkluzji *Trenów* koncepcję inną, którą zawiera również motto utworu, oraz w. 19—20 *Trenu II* i w. 37—38 *Trenu XVI*, a więc bynajmniej nie pojawiającą się tu przypadkowo, przeciwnie, stanowiącą fundament ideologii dzieła. Głosi ona, że „człowiek z baczeniem” w każdej sytuacji postępuje inaczej, raduje się szczęściem, rozpacza w nieszczęściu, ale ugodzony choćby najcięższym ciosem, powinien zachować się godnie i rozumnie. Powinien nawet i wtedy — w rzeczywistości ziemskiej, a nie tylko gdzieś poza nią — odnaleźć istniejące jeszcze wartości, ocalić je od zagłady. I w tym głównie tkwił element trudnego optymizmu, który decyduje o humanistycznym i renesansowym charakterze ostatecznej wymowy ideowej *Trenów*.

W *Trenie XIX* Kochanowski dokonał swoistej syntezy od dawna wyznawanych ideałów humanistycznych z refleksjami, jakich się dopracował w momencie przewycięzania kryzysu zaufania do owych ideałów,

⁵² Pogląd ów bliski był stanowisku niektórych renesansowych filozofów. I tak np. S. Porzio (1496—1555) stwierdzał, iż wyroki Opatrzności, przeznaczenie, los (fatum) realizują się według praw przyrody, praw natury ludzkiej, którym wszystko podlega. Zob. G. Saitta, *Il Pensiero Italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, T. 2. Firenze 1961, s. 380.

a także i w kornej modlitwie człowieka złamanego losem, który również u Boga, wielbionego i przedtem, musiał szukać pocieszenia oraz podpory. Ostateczna konkluzja oceny-drogowskazu wobec życia sformułowana w *Trenach* otrzymała postać zgodną z ideałami renesansowej „miary we wszystkim”, renesansowej pasji wytrwania, postać zgodną też z chrześcijańską zasadą poddania się wyrokom Bożym. Formuła ta: „Ludzkie przygody / Ludzkie noś”, czyli ludzkie sprawy, w tym zaś i przemijanie życia, odchodzenie najbliższych, znoś po ludzku — przede wszystkim akcentowała postawę renesansowego humanisty. Była zresztą transpozycją zwrotu, który wyszedł z kręgu „myśli greckiej (Plutarch)”, a który dzięki „Arpinowi wymownemu”, Cynceronowi, uzyskał „obywatelstwo w Rzymie (*humana humane ferenda*)”⁵³. W Polsce wybitny humanista renesansowy w ostatnich latach życia, w najznakomitszym swym utworze literackim, właśnie zwrotem tym zadeklarował niezłomną wierność humanistycznej zasadzie: „*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*”⁵⁴. Zdaniem Stanisława Łempickiego „W takim ujęciu rzeczy leży idea generalna, a zarazem najgłębsza istota humanizmu *Trenów*”⁵⁵.

W tragicznej sytuacji człowieka myślącego końcowa formuła *Trenów* poprzez rozumne przewyciężenie jego kryzysu wewnętrznego odnajdywała trudny optymizm, wolny od doktrynerskiej, spłyconej mądrości neostoików. „Człowiek z baczeniem”, według konkluzji zawartej w *Trenie XIX* —

Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
Przeszłych rzeczy nie wściąga, przyszłych upatruje
I serce na oboję fortunę gotuje. [w. 152—154]

Człowiek, który „serce na oboję fortunę gotuje”, nie był już osobnikiem zachowującym „jednaką myśl tak w szczęściu jako i w żalobie” (IX, 8). Wewnętrzne przeżycia przydawały głębi i dojrzałości jego poglądom. Jak słusznie zaobserwował Łempicki:

Humanizm Kochanowskiego przypomina też poniekąd humanizm Mickiewiczowski z *Dziadów*:

Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodczy i [!] w niebie.
[.]
Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
Temu człowiek nic nie pomoże⁵⁶.

⁵³ Z. Szymydłowa, *Kochanowski na tle polskiego i europejskiego renesansu*. W: *Poeci i poetyka*, s. 157.

⁵⁴ Zob. komentarze Krzyżanowskiego w: *Kochanowski: Dzieła polskie*, s. 891; *Treny*. Warszawa 1967, s. 50.

⁵⁵ S. Łempicki, *Rzecz o „Trenach”*. W: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Warszawa 1952, s. 217.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 218.

Czy twórca *Trenów* zamkniętych taką konkluzją mógłby powtórzyć radosny okrzyk powitania odradzającej się wiosną przyrody: „Serce roście patrząc na te czasy!”? Byłoby nieco dziwne, sytuacyjnie nie usprawiedliwione, gdyby słowa te wypowiedział zboląły ojciec-poeta właśnie w *Trenach*. Zapewne jednak mógł je gdzie indziej powtórzyć twórca *Trenów*, zawierających w zakończeniu renesansową, humanistyczną formułę, która nakazywała zachować rozumną postawę w różnych okolicznościach ludzkiego żywota, podległego, podobnie jak świat przyrody, prawom umierania i zmiany, ruchu oraz rozwoju. Człowiek rozumny, renesansowy poeta-myśliciel, uwolniony z okowów schematycznego doktrynerstwa, wyrazić potrafił zarówno ból wywołany nieodwracalną utratą bliskiej osoby, jak też i optymizm, radość z faktu narodzin nowego, ucieleśniającego się niemal symbolicznie w wiosennej ekspansji życia⁵⁷.

⁵⁷ Biblijny zwrot: „jeden jest Pan smutku i nagrody”, przytoczony w *Trenie XIX* (w. 156), w późniejszej zapewne *Pieśni IV z Fragmentów* wyraził Kochanowski w obszerniejszej formule poetyckiej. Głosi ona bardzo dobitnie, iż tragizm i pesymizm chwili obecnej nie wykluczają nadziei na lepszą przyszłość, co potwierdzają analogie losów człowieka z przemianami w świecie przyrody:

Nadzieja dobra serca niech podpiera,
Zaż to, że źle dziś, ma być źle i potym?
Jedenże to Bóg, co i chmury zbiera,
I co rozświeca niebo słońcem złotym. [w. 19—22]