

# Maria Eustachiewicz

---

## "Psalmodia polska" Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 65/2, 45-78

---

1974

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.

MARIA EUSTACHIEWICZ

„PSALMODIA POLSKA” WESPAZJANA KOCHOWSKIEGO  
NA TLE STAROPOLSKICH STYLIZACJI BIBLIJNYCH

*Psalmodia polska* Kochowskiego jest niewątpliwie ostatnim wielkim dziełem poetyckim baroku i choćby z tego tytułu zajmuje w literaturze XVII w. miejsce szczególne. Utwór Kochowskiego, wielokrotnie opisywany<sup>1</sup>, warto jednak poddać analizie jako swego rodzaju „produkt finalny” procesów rozwojowych literatury w. XVI i XVII, związanych z kształtowaniem się myśli historiozoficznej i społecznej, a także z formowaniem się określonej koncepcji człowieka. Procesy te w różny sposób żywią się inspiracjami tekstu biblijnego. *Biblia* jest źródłem dla całego kompleksu zjawisk ideowych i artystycznych, użytkowanych „w tekstach”, ale niezależnie od tego żywych w świadomości czytelniczej, owe teksty odbierającej w ścisłym związku z całokształtem norm ideowych i artystycznych danego czasu<sup>2</sup>.

Oddziaływanie *Biblii* na literaturę staropolską należy więc oglądać w dwu płaszczyznach: ideowej i „literackiej”. Na płaszczyźnie ideowej jest to przede wszystkim przeniesienie koncepcji providencjalnej do współczesnej historiozofii, koncepcji, poprzez którą tłumaczy się sensy

<sup>1</sup> *Trybut należyty wdzięczności wszystkiego dobrego dawcy, Panu i Bogu, albo Psalmodia polska, za dobrodziejstwa Boskie dziękująca*. Przez jedną najbliższą kreaturę Roku P. 1693 napisana, a do druku podana Roku Pańskiego 1695. W Drukarni Jasnej Góry Częstochowskiej. Z prac o *Psalmodii* wymieńmy ważniejsze (w porządku chronologicznym): L. M. Dziama, *Wespazjana Kochowskiego „Psalmodia polska”*. Kraków 1896. — S. Turowski, „*Psalmodia polska*” W. Kochowskiego. „Biblioteka Warszawska” 1907, t. 4. — J. Krzyżanowski, wstęp w: W. Kochowski, „*Psalmodia polska*” oraz wybór *liryków i fraszek*. Kraków 1926. BN I 92. — Cz. Hernas, *Wespazjan Kochowski — poeta „naznaczony”*. „Prace Literackie” t. 11/12 (1970).

<sup>2</sup> Włączenie do badań historycznoliterackich także oczekiwań odbiorcy, zobiektywizowanych w dziełach literackich stanowiących jego doświadczenie czytelnicze, postuluje H. S. Jauss (*Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 276 n.).

zdarzeń historycznych przeszłości i współczesności i która w całości staje się istotnym narzędziem dydaktyki społecznej. Jest to również przeniesienie biblijnej koncepcji narodu wybranego w obręb myślenia politycznego polskiej szlachty, proces zbiorowej identyfikacji i próby nowego sformułowania celów, ku którym Bóg prowadzi „Nowy Izrael”.

## 1

Początki tego „przeniesienia” są zarówno protestanckie jak i katolickie. Wywodzą się z figuralnej interpretacji *Biblii*, tak wyrazistej w publicystyce moralistycznej Erazma z Rotterdamu<sup>3</sup>, a uprawianej również przez Reja i podjętej przez publicystów katolickich okresu kontrreformacji. W tym aspekcie kontrreformacja najwyraźniej była asymilacją wzorów wykształconych przez dydaktyczne piśmiennictwo reformacyjne<sup>4</sup> (stała obecność motywów *Podręcznika żołnierza Chrystusowego* w publicystyce katolickiej jest tego dobitnym świadectwem). W literaturze staropolskiej biblijny providencjalizm i związana z nim koncepcja narodu wybranego kojarzą się ściśle z tematem antytureckim. W twórczości Orzechowskiego jako autora *Turcyk* obecne są wszystkie wątki myślowe i odpowiadające im motywy literackie (niektóre w formie załączkowej), stanowiące budulec późniejszych koncepcji „przedmurza”, narodu wybranego do rozgromienia potęgi tureckiej<sup>5</sup>.

Na płaszczyźnie literackiej oddziaływanie *Biblii* mieści się w sferze różnego typu transformacji tekstu wzorcowego. Jak się wydaje, należy tu wstępnie rozróżnić dwa typy, dość odmienne: parafrazę (przede wszystkim *Psałterza*), traktującą *Biblię* jako uniwersalny wzorzec tekstu poetyckiego, i różne sposoby stylizacji, w których „naśladowanie” (różnie ustopniowane) wątków i bohaterów, topiki i struktur językowo-stylistycznych współwystępuje z jedną lub obydwoma wyróżnionymi wyżej „ideami biblijnymi” (providencjalizmu i narodu wybranego).

Stylizację rozumiemy tu, zgodnie z koncepcją Bachtina, jako specyficzną dwugłosowość tekstu<sup>6</sup>. Konsekwencją takiego rozumienia przedmiotu jest opis obu uczestniczących w wypowiedzi „głosów” i odniesienie ich do systemów stylistycznych, z których korzystają. Wszelka stylizacja ujawnia „regułarność” swego wzorca, mimo że reguły te nigdy nie zostały skodyfikowane. Powtórzenie niektórych cech świadczy, że w rozumie-

<sup>3</sup> Desiderius Erasmus Rotterdamus, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*. Z oryginału łacińskiego przełożył oraz wstępem krytycznym i przypisami opatrzył J. Domański. Warszawa 1965.

<sup>4</sup> O znaczeniu twórczości Erazma dla literatury kontrreformacyjnej zob. L. Kolałkowski, *Świadomość religijna i więź kościelna*. Warszawa 1965, s. 254 n.

<sup>5</sup> Zob. J. Tazbir, *Rzeczpospolita i świat*. Wrocław 1971, rozdz. *Przedmurze jako miejsce Polski w Europie*.

<sup>6</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970, s. 287 n.

niu autora i jego współczesnych te właśnie, a nie inne, uznano za konstytutywne dla naśladowanego stylu. Wzorzec w relacji do tekstu stylizowanego jest więc przede wszystkim wiązką konwencji. Próba rekonstrukcji XVII-wiecznego rozumienia „stylu biblijnego” opierać się będzie na dwóch zespołach dokumentów: na zaleceniach sformułowanych przez Sarbiewskiego w pracy *O poezji doskonałej*, w której próbował dokonać modyfikacji treści pojęcia „*imitatio*” w duchu chrześcijańskim<sup>7</sup>, oraz na praktyce literackiej. Ta ostatnia — przez dokonywanie wyboru cech przeznaczonych do powielenia w tekstach stylizowanych — jednocześnie potwierdza normę i kształtuje horyzont oczekiwań czytelnika<sup>8</sup>.

Postulatu „*imitatio*” w stosunku do *Pisma św.* brak, jak się wydaje, w XVI-wiecznej teorii poezji<sup>9</sup>. „Wyższość” wzorców biblijnych i ich stosowność w poezji chrześcijańskiej jest podkreślana raczej przez teologów i moralistów niż przez autorów poetyk. Wolno sądzić, iż w XVI stuleciu w świadomości niektórych przynajmniej humanistów, szczególnie z kręgów protestanckich, dwie funkcje mowy poetyckiej: „*docere*” i „*delectare*”, przypisywane były dwóm odmiennym typom przekazów: biblijnemu i retorycznym tekstom antycznym, a także ich naśladownictwom. Szymon Budny w *Liście ofiarowym* traktatu *O urzędzie miecza używającym* tak pisze, czyniąc zresztą użytek z retorycznego toposu afektowanej skromności<sup>10</sup>:

Znam sie do tego, że było trzeba z lepszym do tej osoby obrotem skrybenta i polerowniejszego Polaka, ale gdzież nam ty Włochy brać? Ono mię niepomąłu cieszy, że też apostoł Paweł gruby (jako sam o sobie pisze) był, a przedsię nam jego grubość, więcej nierówno niż Demostenesowa albo Ciceronowa płynąca wymowa, i pomaga, i pomagać wszem wiernym do skończenia wieku będzie<sup>11</sup>.

Wedle cytowanej wypowiedzi retoryka antyczna i humanistyczna obsługują sferę estetycznej przyjemności, „gruby” język biblijny — uczy (pomaga do zbawienia). Budny przedstawia tu pogląd w pewnym sensie

<sup>7</sup> Zob. T. Michałowska, *Reguły w staropolskiej sztuce poetyckiej*. W zbiorze: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej* [...]. Wrocław 1973, s. 38.

<sup>8</sup> Terminu tego używam za Jaussem (*op. cit.*, s. 280 n.).

<sup>9</sup> Postulat taki nie pojawia się w poetykach omawianych przez Michałowską (*op. cit.*). Sporadycznie w obronie chrześcijańskiej tematyki i terminologii występują poeci (Corvinus, Hussowczyk, Dantyszek) w dyskusji nad funkcją ornamentyki mitologicznej. Zob. B. Otwinowska, *Imitacja. Zarys problematyki i ewolucja pojęcia*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 2. Wrocław 1973, s. 444.

<sup>10</sup> Zob. E. R. Curtius, *Topika*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 236 n.

<sup>11</sup> Sz. Budny, *O urzędzie miecza używającym*. (1583). Wydał S. Kot. Warszawa 1932, s. 15.

archaiczny, odzwierciedlający kontrowersyjne kwestie wyboru stylu za czasów pierwszych pisarzy chrześcijańskich<sup>12</sup>. W wieku XVI powszechnie uznawano teksty antyczne za wzorcowe, ale świadomość odmiennej wzniosłości i poetyckości tekstu biblijnego odczytać można z praktyki literackiej twórców tak bardzo różnych, jak np. Dantyszek (*Hymni aliquot ecclesiastici*) i Rej (*Psalterz*). Ugruntowują tę świadomość poetyckie parafrazy *Psalterza*. Dopiero jednak po soborze trydenckim, kiedy to pojawił się program chrystianizacji kultury, uznano wyższość dzieł chrześcijańskich i postulat ich naśladowania zajął miejsce „*imitatio*”, zalecanej dotąd tylko wobec „wzorcowej” literatury antycznej<sup>13</sup>.

Jako przykład pełnej eksplikacji teoretycznej nowej postawy wobec tradycji biblijnej i antycznej przywołuje się zwykle traktaty Sarbiewskiego. Jest rzeczą znamioną, że Sarbiewski nie postuluje zmiany struktur literackich antyku, które pozostają dla niego punktem wyjścia. Chrystianizacji powinno ulec wypełnienie semantyczne, zaś reguły konstrukcyjne wypowiedzi, ustalone w poezji antycznej, pozostają nienaruszalne i wzorcowe. Sarbiewski, wskazując na doskonalszy od antycznego wzór biblijny, ma na myśli przede wszystkim epikę (epopeję), która jest głównym przedmiotem rozważań traktatu *O poezji doskonałej*. Dlatego też wyprowadza swój wywód z opisu trzech grup „czynności możliwych”, będących tworzywem epizodów lub całej akcji epickiej. Konsekwencją jest położenie nacisku na „działania” Boga, natury, bohatera. Analogicznie do poetów starożytnych, czerpiących „cudowne możliwości” z mitologii, poeta chrześcijański powinien „zgodnie z poglądami religii chrześcijańskiej” przedstawiać „czynności Boże jako wsparcie czynności bohatera” — „na wzór naszej historii świętej i nauki, jaka zawiera się w świętych księgach”. W *Piśmie św.* — podkreśla Sarbiewski —

Niezliczona [...] jest [...] ilość takich możliwości, urozmaiconych bardzo i efektownych, które z samej swej natury i z zewnętrznych objawów są wspaniałe i majestatyczne oraz bardziej jeszcze godne podziwu niż wszystkie w ogóle pogańskie osobliwości i opowieści; a podobne będzie można oczywiście tworzyć na wzór tego, co się już raz zdarzyło i o czym *Pismo św.* opowiada<sup>14</sup>.

Dalej Sarbiewski podaje przykłady opisu mocy Boskiej, wyrażającej się w cudownych okolicznościach pojawiania się Boga i w jego niezwykłych działaniach, czerpane z *Proroctw Ezechiela*, *Psalterza*, *Księgi Wyjścia*, *Apokalipsy*.

<sup>12</sup> T. Zieliński, *Proza artystyczna i jej losy*. W: *Po co Homer?* Kraków 1970, s. 158 n.

<sup>13</sup> E. Sarnowska-Temierusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*. Wrocław 1969, s. 115 n.

<sup>14</sup> M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 38. BPP, B 4.

Postulat naśladowania dotyczy tu obrazów bardzo silnie nacechowanych niezwykłością, a także możliwości ich zastosowania w opisie w funkcji alegorii. Postaci mitologiczne mogą być zastępowane przez aniołów, przez apokaliptyczne zwierzęta; mitologiczne krajobrazy — przez krajobrazy rajskie lub wzorowane na *Apokalipsie*. Przemiany postaci mitologicznych mają swój doskonalszy odpowiednik w pojawianiu się aniołów w ludzkiej postaci oraz w innych biblijnych „metamorfozach”. Możliwości te wynikają z opisu bezpośrednich działań Boga. Drugą grupę stanowią opisy „działań i możliwości płynących z natury” oraz opisy dzieł sztuki. Jak widać z przedstawionych przez Sarbiewskiego przykładów, są to obrazy konstruowane w sposób szczególny: „pełne katachrez” i dostarczające „alegorycznych możliwości”, a więc wymagające podwójnej interpretacji. Trzecia grupa obejmuje działania bohaterów. Wskazuje tu Sarbiewski nie tylko na wyższość moralną bohaterów biblijnych, ale także na możliwość odnalezienia w *Biblii* „cudownych poznań i zmian losu”, niezwykłych perypetii, wreszcie na to, że szereg cudownych motywów nie ma w ogóle odpowiednika w mitologii. Dlatego właśnie *Pismo św.* jest wzorcem od niej bogatszym i doskonalszym<sup>15</sup>. Zauważmy na marginesie, że wniosek Sarbiewskiego jest bardzo bliski konkluzji zaginionego dziś traktatu św. Augustyna *De modis locutionum*, tak jak go znamy ze streszczenia Kassiodora<sup>16</sup>.

Jak się wydaje, przedstawiony w traktacie *O poezji doskonałej* zasób możliwości imitacyjnych dostępny był także liryce, zwłaszcza jej gatunkom wysokim. Materiał biblijny musiał być potraktowany odmiennie, zgodnie z regułami wypowiedzi lirycznej — więc podporządkowany nie „działaniom” i fabule, lecz „fikcjom lirycznym”, które z natury swej są „obce codziennemu życiu, bardziej także osobliwe i rzadkie<sup>17</sup>. Szczególnie liryka o treści moralnej dysponowała możliwościami mediacyjnymi dla fikcji lirycznych i epickich<sup>18</sup>.

Na przełomie XVI i XVII w. istnieją już wszystkie wyznaniowe przekłady *Pisma św.*: katolickie Leopoldy i Wujka, protestanckie biblie brzeska i nieświeska. Zarówno przekłady jak i poetyckie parafrazy *Psałterza* współtworzą wzorec stylu biblijnego. Parafrazy te, począwszy od *Psałterza Dawidowego* Jana Kochanowskiego, są również tekstami swoiście „dwugłosowymi”: kod biblijny wchodzi w nich w związki z kodem poetyckim kształtowanym przez normy poetyki klasycystycznej. „Dwugłosowość” parafrazy można więc określić jako napięcie między obu systema-

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>16</sup> Zieliński, *op. cit.*, s. 160.

<sup>17</sup> M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*. Przełożył i opracował S. Skimiński. Wrocław 1958, s. 30. BPP, B 5.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 31: „środkowa metoda między liryczną i epicką fikcją”.

mi uczestniczącymi w wypowiedzi. Niezależnie od wszelkich możliwych rozróżnień teoretycznych między przekładem a parafrazą — także i parafrazy kształtują horyzont oczekiwań czytelnika przez utrwalenie pewnych norm wypowiedzi, odbieranych później jako „biblijne”. Przenoszą one do poezji polskiej pewną postawę podmiotu wobec Boga, wobec życia społecznego, a także sposoby mówienia o ludzkiej egzystencji, ujmowanej „uniwersalnie”, „ponadhistorycznie”. Możliwości przeniesienia tak ukształtowanej postawy podmiotu poza obręb parafraz biblijnych dostrzegł pierwszy i wyzyskał ze znakomitym efektem artystycznym Kochanowski w *Trenach* (psalmiczne treny XVII i XVIII).

W obrębie parafraz *Psalterza* kształtuje się również znamienne dla literatury polskiej rozumienie psalmu jako gatunku literackiego<sup>19</sup>. „Nieregularność” psalmu z punktu widzenia poetyki klasycystycznej była, jak się wydaje, istotną przeszkodą dla asymilacji tego gatunku w poezji renesansowej. Pracę Kochanowskiego nad *Psalterzem* można chyba w sposób zasadny potraktować jako próbę świadomego uzgodnienia norm poezji biblijnej z dyrektywami poetyki renesansowej. Liryka biblijna ostatecznie zamknięta została w kształt jej obcy, ten sam, który Kochanowski w *Pieśniach* uznał za równoważnik ody (*carmen*) Horacego<sup>20</sup>. Opisane przez Jerzego Ziomek istotne modyfikacje czy pominięcia biblijnych struktur stylistycznych wskazują również na ową tendencję medialną: pominięto struktury obce poezji kształtowanej na wzorach antycznych<sup>21</sup>. Sam poeta wysoko cenił swoje dzieło, miał świadomość, że to dokonanie w poezji polskiej pierwsze i jedyne, wyrażoną w dedykacji zbioru Myszkowskiemu dumnym zdaniem o skale Kalliopy. W dalszej historii parafraz psalmicznych formalne utożsamienie „pieśni” i „psalmu” potwierdza się już u Szarzyńskiego: jego parafrazy nosiły tytuły: *Pieśń I na psalm [...]*, *Psalmu [...] paraphrasis*, *Pieśń na kształt psalmu*<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> W poetykach opis psalmu jako gatunku literackiego (nieklasycznego) nie pojawia się. Natomiast ze słowników staropolskich wynika, że synonimem psalmu była pieśń. Zob. J. Mączyński, *Lexicon Latino-Polonicum*. Regiomonti 1564: „*Psalmus* — spiewanie, pienie, piosnka”; „*Carmen* — spiewanie, pieśń *item*, *Carmen* — modlitwa albo jakie inne używanie imienia Boskiego, które pewnymi słowy u starych ludzi bywało”. To ostatnie określenie odpowiada treściowo pojęciu psalmu; u G. Knapkiego (*Thesaurus Polono-Latino-Graecus*. T. 1. Cracoviae MDCXLIII) s. v. „*Psalmi Dawidowe*” jest tylko jeden odpowiednik: „*Psalmi Davidis, psalmorum decantatio*”, s. v. „*Pieśń*” — jeden z odpowiedników zgodny jest z pojęciem psalmu: „*hymnus in honorem Dei*”.

<sup>20</sup> O horacjanizmie *Pieśni* Kochanowskiego zob. L. Szczerbicka-Słęk, wstęp w: J. Kochanowski, *Pieśni*. Wrocław 1970, s. V. BN I 100. Zob. też Otwinowska, *op. cit.*, s. 447.

<sup>21</sup> J. Ziomek, wstęp w: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Wrocław 1960, s. CXII n. BN I 174.

<sup>22</sup> M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie*. Opracowała i wstępem opatrzyła J. Sokołowska. Warszawa 1957, s. 38, 43, 47.

Staropolskie stylizacje biblijne pojawiają się najpierw w gatunkach retorycznych. Wzorcami były głównie księgi historyczne *Starego Testamentu*, prorockie i *Apokalipsa*. „Biblijne” normy stylistyczne, dające się odczytać z tych ksiąg, wprowadzane były w obręb wypowiedzi kształtowanej w zasadzie przez normy retoryki antycznej, stosowany tu sposób imitacji tekstu biblijnego można więc nazwać „retorycznym”. Polega on głównie na przytoczeniach i naśladowaniu charakterystycznych struktur stylistycznych. Także podmiot tych wypowiedzi ukształtowany został na wzór proroka, nauczyciela społeczności, do której się zwraca, rewelatora prawdy objawionej. Również i „druga osoba”, a więc owa społeczność, milczący uczestnik dialogu, została uformowana na wzór biblijnego Izraela. Z biegiem czasu pojawiał się w tych tekstach „bohater wybrany”, mąż Boży, narzędzie Boskiego działania w historii.

W tych stylizacjach obserwujemy owo charakterystyczne współtworzenie literackiego wzorca stylu biblijnego przez różne przekazy: łaciński tekst *Wulgaty*, polski przekład *Pisma św.* i Kochanowskiego parafrazę *Psałterza*. I tak, Skarga korzysta z *Wulgaty*, o czym świadczą cytowane w *Kazaniach sejmowych* fragmenty *Biblii* w jego własnym przekładzie, Jurkowski natomiast w *Pieśniach muz sarmackich* — z *Biblii* Leopolda i *Psałterza* Kochanowskiego<sup>23</sup>.

W utworach stylizowanych (lub z elementami stylizacji biblijnej) ustalił się kanon biblijnych toposów, stosownych dla podejmowanego tematu. Zgodnie z charakterem wzorca (księgi prorockie) były to zwykle utwory „nauczające” lub „przestrzegające”; stylizacja biblijna najczęściej pojawiała się w kaznodziejstwie (szczególnie w kazaniach przygodnych) i w parenetycznej literaturze politycznej (różnego typu traktaty i dialogi, ekscytacje, lamentacje itp.<sup>24</sup>). Wypracowane tu wzorce operacji stylizatorskich kształtują także wypowiedzi poetyckie w stylu wysokim (różne odmiany sylwy).

Tak więc w XVII w. istnieją już ukształtowane w twórczości literackiej, choć nie skodyfikowane, normy imitacyjne odnoszące się do wzorca biblijnego. Mogą one organizować różne typy wypowiedzi zarówno w wierszu jak i w prozie. W sferze teorii istnieje generalny postulat,

<sup>23</sup> M. Korolko, *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi*. Warszawa 1972, s. 98. — M. Eustachiewicz, *Stylizacja biblijna w „Pieśniach muz sarmackich” Jana Jurkowskiego*. „Prace Literackie” t. 14 (1972), s. 87—90.

<sup>24</sup> Zob. np. S. Orzechowski, *Quincunx*. W antologii: *Polskie dialogi polityczne*. Wydał J. Łoś. Kraków 1919, zwłaszcza s. 278—280. BPP 74. — W. Chlebowski, *Lament żałobny Korony Polskiej*. W: J. Czubek, *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego*. T. 1. Kraków 1916, s. 256. — Utwory M. Paszkowskiego w: J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*. Zygmunt III. Warszawa 1971, s. 247 n. — Materiały staropolskie w: W. Kubacki, *Zeglarz i Pielgrzym*. Warszawa 1954.



sformułowany w toku sporu o cudowność chrześcijańską<sup>25</sup>: naśladowania wzorów biblijnych, doskonalszych nie tylko moralnie, lecz i estetycznie, od wzorów pogańskich literatury antycznej.

## 2

W dotychczasowych badaniach nad *Psalmodią* najbardziej kłopotliwym problemem był układ zbioru. Podkreślano jego luźność<sup>26</sup> czy wręcz przypadkowość rozmieszczenia psalmów — nawet przy wysokiej ocenie całości dzieła kompozycja zbioru wydawała się czynnikiem estetycznie negatywnym, co najwyżej — neutralnym. Jak się wydaje, zaważyło tu przede wszystkim poszukiwanie ukrytej „sztuczki”, zasady porządkującej utwór tak rygorystycznie jak w innych poematach Kochowskiego (*Ogród panieński* np.). Wytłumaczeniem luźności kompozycyjnej czy nawet chaotywności może być naśladowanie wzorca biblijnego. *Psalmodia*, podobnie jak *Psalterz*, zbudowana jest wokół trzech osi tematycznych. Wyznaczają je: stosunek człowieka do Boga (relacja człowiek—Bóg), stosunek narodu do Boga, stosunek króla (męża Bożego, bohatera) do Boga. Wszystkie inne występujące w psalmach napięcia i relacje: sprawiedliwi—niesprawiedliwi, wierni—poganie itp., są tylko wariantami relacji podstawowych.

Każdy z trzech głównych tematów wprowadzany jest i rozwijany przez właściwego bohatera. W *Psalmodii* bohater pierwszy — człowiek — na początku „każdy”, w następnych psalmach jawi się jako „wierny”, reprezentant narodu wybranego (zbiorowości aksjologicznie nacechowanej), sam także przez Boga wybrany prorok i nauczyciel. Bohater drugi — naród — dany jest od początku w pełnym wyposażeniu cech i wartości: naród to szczególnie przez Stwórcę umiłowany, którego los wyznaczany jest przez zasługę i karę, łagodzoną miłością Bożą. Naród, w zależności od swego stosunku do Boga, dzieli się na dwie grupy zasadnicze: „wiernych” i „heretyków”. Wreszcie bohater trzeci — król — jest konstrukcją estetycznie najciekawszą. Rzeczywista postać głównego aktora wiedeńskiej odsieczy została tu bardzo przekonywająco wystylizowana według wzorów biblijnych. Jest on tym, przez którego działa Bóg, jest widomym znakiem Boskiego działania w historii, a jednocześnie sprawcą doskonałej harmonii pomiędzy Bogiem a narodem wybranym.

Jak widać, trzy osie tematyczne przecinają się w tekście wielokrotnie: indywidualny, *quasi*-autobiograficzny temat „mówiącego bohatera” łączy

<sup>25</sup> P. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji*. Warszawa 1971, s. 81 n.

<sup>26</sup> Krzyżanowski, *op. cit.*, s. XLIX. — Hernas, *op. cit.*, s. 175—176.

się z tematem narodu; bohater jest jego reprezentantem i jednocześnie nauczycielem. Temat „historyczny” obejmuje zarówno „naród” jak i „króla” — „wierny” jest tym, który opiewa. Taka konstrukcja narzuca konieczność przechodzenia od tematu do tematu, budowania na różnych osiach i wzajemnej ich kombinacji. Wątki muszą narastać równocześnie, co w linearnym porządku tekstu może być przedstawione jedynie jako następowanie po sobie odcinków tematycznych. Kochowski wprowadza główne tematy kolejno: „wiernego” (w psalmie II), naród (V), króla (IX). Odtąd tematy te przeplatają się, zajmując nieregularne odcinki tekstu (od 1 do 3 psalmów)<sup>27</sup>. Nie jest to tylko następstwo w czasie — obserwujemy zarazem dopełnianie się i wzajemną modyfikację. Dwa psalmy zajmują miejsce szczególne: psalm I, wstępny, wprowadza „głównego aktora” — Boga, którego dzieła obserwuje i opisuje bohater. Psalm ten buduje perspektywę „wieczności”, absolutnego początku. Psalm XVI w stosunku do psalmu I jest „powtórzeniem z wariantem”. Ma on dobitnie uświadomić czytelnikowi łaskę, okazaną przez Boga człowiekowi i zbiorowości: jest nią stała obecność „pośredniczki”, Matki Boskiej. Ponieważ tematy „narodu” i „króla” w psalmach dotyczących odsieczy wiedeńskiej stapiają się w całość, *Psalmodia* wprowadza zakończenie podwójne: *Testament katolicki* (XXXV) rozwiązuje temat jednostki („wiernego”), *Wyznanie opieki Boskiej nad Koroną Polską [...]* (XXXVI) — obydwie tematy historyczne. Zabiera tu głos Korona Polska, wypowiadając pod adresem króla życzenia ostatecznego zwycięstwa nad Turkami. Zamykająca utwór prośba-wyznanie rysuje perspektywę kontynuacji tej opieki w przeszłości, aż do końca cyklu historycznego.

## 3

Tytuł utworu Kochowskiego *Trybut należyty wdzięczności uszytkiego dobrego dawcy Panu i Bogu, albo Psalmodia polska, za dobrodziejstwa Boskie dziękująca* przekazuje czytelnikowi dwie informacje: że będzie to utwór dziękczynny i że będzie to polski odpowiednik *Psalterza*

<sup>27</sup> Porządek psalmów według tematów przedstawia się następująco: „wierny” — psalmy II—IV, XII, XIII, XVII, XX, XXVIII, XXXIII—XXXV; „naród” — V—VIII, X, XI, XIV, XV, XVIII, XIX, XXI, XXIV, XXVII, XXIX, XXXVI; „król” — IX, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXX—XXXII. Psalm I pełni rolę wstępu, nie został tu więc wliczony, podobnie jak uzupełniający go psalm XVI, *Za ucieczkę grzesznych, Pannę Przenajświętszą, dzięka*. — Cytaty z *Psalmodii* oparto tutaj na pierwodruku, zestawiając je też z wydaniem Krzyżanowskiego (BN); przy modernizowaniu interpunkcji zachowano jednak dwukropki (lub średniki) stosowane w pierwodruku, a to ze względu na ich szczególną rolę. W lokalizacjach liczba rzymska wskazuje numer psalmu, arabska — werset.

*Dawidowego*<sup>28</sup>. Księga psalmów w *Biblii* jest zbiorem liryków, od wieków traktowanym jako zbiór modlitewny. Psalm posługuje się z reguły techniką monologu wypowiedzianego. Podmiot wypowiedzi jest kształtowany w nieustannym napięciu między „ja” a „ty”, człowiekiem a Bogiem, do którego się zwraca, człowiekiem a innymi ludźmi, którym stawia określone przez sytuację (konfliktu, nauczania, wspólnoty) wymagania. Jednocześnie — przy całym bogactwie uczuć i ich odcieni — sytuacji, w których występuje podmiot, jest niewiele. Są one zarysowane w wypowiedzi dostatecznie ogólnikowo, aby każdy wierny mógł odnaleźć w nich własną sytuację i wystąpić (w modlitwie) w pełni utożsamiony z psalmistą.

Dokonywany przez biblistów podział psalmów na „odmiany gatunkowe” oparty jest na kryterium tematycznym (psalmy pochwalne, królewskie, sapiencjalne, syjońskie itp.)<sup>29</sup> oraz kryterium postawy podmiotu wobec przedmiotu wypowiedzi i jej adresata. Systematyka ta kwalifikuje również (niejako na marginesie) tonację uczuciową tekstu (lamentacja, błaganie). Kochowski w tytule swego zbioru dokonał znamiennej ograniczenia: „psalmodia dziękująca” — spodziewalibyśmy się w nim więc przewagi psalmów dziękczynnych i pochwalnych. Tymczasem wybór dokonywany w obrębie możliwości oferowanych przez wzorzec nie w pełni potwierdza takie założenie wstępne. Najczęściej wyzyskuje Kochowski psalmy sapiencjalne (w 8 utworach), po nich dopiero pochwalne (7), następnie lamentacyjne (6) i królewskie (3). Poeta dość swobodnie traktuje „odmiany gatunkowe” wzorca. Siedmiokrotnie aż przekształca temat i jego ujęcie w ten sposób, że psalm „przenosi się” na inne miejsce w systematyce odmian (np. psalm X, oparty na tekście biblijnego psalmu królewskiego, przekształca w sapiencjalny). Wynika to z dopuszczalnej w stylizacji swobody wyboru elementów wzorca i ich transformacji. Decydujące dla wyboru poszczególnych psalmów było brzmienie pierwszych wersów, poddających treść i tonację wypowiedzi.

Interioryzacja tekstu biblijnego w obrębie *Psalmodii* dokonała się dzięki przeprowadzeniu trzech operacji. Są to: konkretyzacja (używam tego terminu w sensie: uszczegółowienie), przemieszczenie „historyczne” i przemieszczenie „teologiczne”. U podstaw pierwszej z nich leży status modlitewny *Psałterza*, obu drugich — myślenie figuralne, w znaczeniu

<sup>28</sup> Słowniki staropolskie, Mączyńskiego oraz Knapkiego, nie zawierają terminu „psalmodia”. Linde podaje: „melodia psalmu i sposób jego odśpiewania, intonowanie księdza przed ołtarzem”; Doroszewski: „chóralne śpiewanie psalmów, intonowanie księdza przed ołtarzem, psalm jako utwór muzyczny, zbiór utworów religijno-moralnych (np. psalmy Dawida), w średniowiecznej łacinie — śpiewanie psalmów”. Moglibyśmy więc zinterpretować tytuł *Psalmodia polska* jako: „polskie śpiewanie psalmów”.

<sup>29</sup> *Podręczna encyklopedia biblijna*. T. 2. Poznań 1959, s. 375—376 (s. v. „Psalmów księga”).

sprecyzowanym przez Auerbacha<sup>30</sup>. Konkretyzacja w *Psalmidii* dotyczy przede wszystkim podmiotu lirycznego i zarazem bohatera wypowiedzi. Jego obraz w *Psalterzu* jest tak ogólny, że każdy wierny mógł się w nim odnaleźć. Ta właśnie ogólnikowość i wieczna powtarzalność sytuacji podmiotu lirycznego ulega w *Psalmidii* zasadniczemu przekształceniu. Kochowski przez mnożenie szczegółów konkretyzuje obraz bohatera do tego stopnia, że nabiera on rysów autobiograficznych — jest to jednocześnie rezygnacja z wieloznaczności. Przemieszczenie „historyczne” polega na potraktowaniu dziejów Izraela jako figury dziejów sarmackich. To wszystko, co powiedziano w *Psalterzu* o losie narodu wybranego, przeniesione zostało w inną rzeczywistość historyczną, znalazło spełnienie w wyprawie wiedeńskiej czy, szerzej, w historii Polski drugiej połowy XVII wieku. Przemieszczenie „teologiczne” to zawężenie adresu psalmów tylko do jednego wyznania. Źródłem tej operacji jest przyjęta przez Kościół mesjańska interpretacja księgi psalmów<sup>31</sup>. Relacja człowiek—Bóg mimo swej konkretności emocjonalnej jest w *Psalterzu* tak ogólna, że mógł on być księgą modlitewną zarówno żydów jak i wszystkich wyznań chrześcijańskich. Kochowski jakby włącza kanoniczną interpretację w obręb samego tekstu, a przez to zawęża i ujednoznacza ogólne sensy psalmów i w konsekwencji ogranicza krąg wirtualnych odbiorców.

Wszystkie trzy operacje są jednocześnie wprowadzeniem stylu biblijnego w kontekst systemów stylistycznych poezji polskiej w. XVII, mianowicie: poezji ziemiańskiej, patriotyczno-lamentacyjnej (zwłaszcza antytureckiej) i religijnej. Ta ostatnia występuje tu w swym szczególnym ukształtowaniu, zależnym zarówno od poezji metafizycznej jak — jeszcze wyraziściej — od barokowego gotycyzmu<sup>32</sup>. W epoce Kochowskiego owe odmiany poetyckie dysponują już skonwencjonalizowanymi sposobami ujęcia tematu i pewną liczbą dobrze rozpoznawalnych obrazów. Stylistyka biblijna pełni więc w *Psalmidii* funkcję integrującą elementy różnych stylów owoczesnych, przy czym cechy tych stylów zostały w pewnym sensie „przytłumione” wskutek zastosowania wzorowanej na *Biblii* formy wersetowej — egzotycznej w polskiej poezji. Czytelnik odbiera przede wszystkim wrażenie stylistycznej jednolitości wypowiedzi, a wyodrębnienie różnorodnych komponentów utworu wydaje się pogwałceniem jego integralności.

<sup>30</sup> E. Auerbach, *Mimesis*. T. 1. Warszawa 1968, s. 329 n.

<sup>31</sup> *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2, *loc. cit.*

<sup>32</sup> O barokowym gotycyzmie zob. J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*. Paris 1963, s. 89 n. — E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*. Warszawa 1972, s. 36 n.

Przechodzenie z systemu w system (od stylu biblijnego do współczesnego autorowi) uwidocznia się najjaśniej w sytuacji kształtowania bohatera wypowiedzi, który jest jednocześnie podmiotem lirycznym<sup>33</sup>. Postać „wiernego” (tak nazwiemy kreację bohatera lirycznego *Psalmidii*) budowana jest z elementów heterogenicznych — składają się na nią: biblijny „sprawiedliwy”, „człowiek” poezji metafizycznej, „ziemianin”<sup>34</sup>. Kochowski wychodzi od zarysowania opozycji Bóg—człowiek, ujętej jako przeciwieństwo między nieskończoną wielkością a nieskończoną małością. Psalm I określa pierwszy człon tej opozycji — Boga; nawiązuje do biblijnego psalmu VIII<sup>35</sup> nie tylko przez powtórzenie pierwszego wersetu, ale przede wszystkim przez naśladowanie konstrukcji: jest to również psalm pochwalny, zbudowany z powtarzających się zwrotów do Boga. Jednak pierwotna prostota tekstu biblijnego komplikuje się: obrazowe przedstawienie Stwórcy poprzez jego dzieła zastąpił Kochowski próbą opisanego jego istoty, sprowadzoną do rozważania przeciwieństw, tak w nim samym jak i w tym, co stworzył. Na tekst biblijny nakłada się tradycja poezji religijnej — od średniowiecznych utworów mistycznych poprzez poezję metafizyczną początków baroku. W poezji barokowej gromadzenie przeciwieństw i paradoksalność były już skonwencjonalizowanymi sposobami ujęcia tematu religijnego, początkowo w utworach o pewnych ambicjach filozoficznych, u schyłku wieku — także w poezji dewocyjnej. W psalmie I przedstawieniu Boga jako jedności przeciwieństw towarzyszy rozpowszechniony od czasów renesansu topos „*Deus artifex*” — Bóg to architekt, stwórca i rzemieślnik; jego działalność — „niepojęte misterstwo”. Od Kochanowskiego topos ten służy zawsze pochwalę dobroci Boga<sup>36</sup> i tak też rozumie go Kochowski.

Drugi człon opozycji — „człowiek” — wprowadzony został przez powtórzone trzykrotnie pytanie: „Abym [...] uważył, czymem jest [...]?” (III 3), „Któżem ja jest?” (III 8), „Cóż jest człowiek?” (III 10). Jest to pod-

<sup>33</sup> Za A. Okopień-Sławińską (*Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971, s. 117—118, 125) odróżniam „podmiot liryczny” od „podmiotu utworu”. Podmiot liryczny („poeta”, „psalmista”) jest konstrukcją literacką zarówno jak i bohater, z którym zresztą w *Psalmidii* został utożsamiony.

<sup>34</sup> O tradycjach poezji metafizycznej i poezji ziemiańskiej w *Psalmidii* zob. Hernas, *op. cit.*, s. 176.

<sup>35</sup> *Psalterz* cytuję zawsze według przekładu J. Wujka: *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu*. [...] W Krakowie, w Drukarni Łazarzowej, Roku Pańskiego MDXCIX.

<sup>36</sup> W. Weintraub, *Manifest renesansowy Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 168—169. — Ziomek, *op. cit.*, s. LXIII.

stawowe pytanie poezji metafizycznej<sup>37</sup>. Kochowski konstruuje odpowiedź w oparciu o *Księgę Hioba* (XVII 14), podobnie jak Szarzyński i potem Jurkowski<sup>38</sup>, ale wyraziściej niż poeci początków baroku podkreśla marność człowieka:

Zgniłość mi ojcem, matka, bracia, siostry robacy: a ja przecię całego nieba potęgę na rękę wyzywam.

Cóż jest człowiek? Kawalec błota, syn gniewu, naczynie zelżywości: urodzony w plugastwie, żyjący w nędzy, mający umrzeć w ucisku. [III 9, 10]

Poezja barokowa temat „*vanitas*” egzemplifikowała zwykle obrazami czerpanymi z *Księgi Hioba* i *Eklezjastes*a. Da się tu jednak zaobserwować znamienne ewolucję: poeci początków baroku eksponowali dramatyczny aspekt „rozdwojenia w sobie”, pod koniec stulecia zaś rozdarcie jednostki między pierwiastek ziemski i grzeszny, czyli ciało, a pierwiastek Boski i wieczny, czyli duszę (III 11) — ujmowane jest statycznie. „Przestrzeń” między człowiekiem a Bogiem zwiększa się wskutek jaskrawych środków przedstawienia marności człowieka, które w wielu przypadkach tworzą prawdziwy katalog okropności:

Druga część, z której złożony, ciało: więzienie dusze, masa zgniłości, instrument grzechu i ceber plugastwa. [XXXV 21].

Naturalistyczno-makabryczne ujęcia, jakie spotykamy w całej twórczości Kochowskiego, zagęszczone są jeszcze bardziej w utworach poetów zakonnych w. XVIII, np. Karola Juniewicza i Dominika Rudnickiego<sup>39</sup>. Gromadzą się one wokół tematów śmierci i marności świata, a więc tych, które w późnym średniowieczu najpełniej wyrażały kreaturalność jednostki ludzkiej<sup>40</sup>. Analogie między średniowiecznym makabryzmem a opartymi na tych samych biblijnych źródłach realizacjami barokowymi pod-

<sup>37</sup> Hernas, *op. cit.*, s. 176. Zob. też Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1973, rozdz. *Poeci metafizyczni*.

<sup>38</sup> M. Sęp Szarzyński, Sonet II. *Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc.* W: *Rytmy abo wiersze polskie*, s. 33. — J. Jurkowski, *Pieśni muz sarmackich*, marg. przy pieśni Terpsycho: „Job kap[itulum] 7 [w. 1:] Wojowanie jest żywot człowieczy na ziemi, a dni jego są jako dni najemnikowe”. W: *Utwory panegiryczne i satyryczne*. Opracowali Cz. Hernas i M. Karplukówna. Wrocław 1968, s. 96. BPP, B 18.

<sup>39</sup> K. M. Juniewicz, *Refleksje duchowne na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment [...]*. Częstochowa 1731. — D. Rudnicki, *Głos wolny w wiązanej mowie [...]*. Warszawa 1741. W tym zbiorze przede wszystkim wiersze o starości i śmierci nasycone są makabrycznym komizmem (zob. np. s. 125—129, 140—142).

<sup>40</sup> Auerbach (*op. cit.*, s. 414) wskazuje, że w późnym średniowieczu „szczególnie jaskrawo i silnie zaznaczyła swą obecność właśnie owa kreaturalna strona antropologii chrześcijańskiej — a mianowicie skłonność do uwydatniania w istocie ludzkiej tego, co jest w niej przemijające, co podlega cierpieniu”.

kreślał wielokrotnie w swoich pracach Julian Krzyżanowski<sup>41</sup>, stanowiły one także podstawę dla wyodrębnienia w poezji barokowej nurtu „gotyckiego”. Kochowski w *Psalmodii* dobitnie manifestuje przekonanie o samotności człowieka i negację wszelkich ziemskich wartości:

Majątnostka i jakiegokolwiek zbiory, czaczko dziecinne i połyskujące się nic: jakoby mi były przeszkodą do Boga, tak się i teraz ledwie dla mnie na koszulę zdobyły.

Rodzina i przyjaciele precz ode mnie umykają [...]. [XXXV 24, 25]

W *Testamencie katolickim*, ostatnim psalmie rozwijającym temat „człowieka” (XXXV), przygotowanie do śmierci i nadzieja zbawienia wprowadzone zostały przez motywy znane ze średniowiecznych tańców śmierci. Śmierć to „nieprzeskoczony salt”, ma ona moc zarówno nad „majestatem” jak i „poddanymi”, nad „wielkimi prałatami” i „podłymi kmiotkami”, siermięgą i purpurą, starością i młodością<sup>42</sup>.

Podobne obrazy odnajdujemy w psalmie XVII, *Ostatniego terminu wzmianka*, w którym człowiek umierający, opuszczony przez wszystkich, daremnie poszukuje patrona: W przedstawieniu śmierci jako sądu nad umierającym odnajdujemy stary motyw psychomachii:

I tak zagają o mnie prawo, gdzie łóżko moje sądową izbą, zły żywot instyguje, summienie świadczy: Bóg sędzia, egzekutor czart, a dekret (broń Boże) żeby nie był z utratą szczęśliwej wieczności. [XVII 19]

W *Psalmodii* pojawia się jeszcze jeden typowy motyw poezji metafizycznej — ukazanie sytuacji człowieka w świecie przez obraz „wojny chrześcijańskiej”<sup>43</sup>:

Tak człowiek człowiekowi wilkiem względem dobrego mienia: dopieroż dusza od chytrych nieprzyjaciół w twardym obleżeniu zostaje.

Ciało domownik zły, wala się w błocie nieprawości: jako wleprz tyjąc młótem rozkoszy.

Świat niby gospodarz maszyny tej oszustem jest: gdy nas próżną chwałą zwiedzionych, jak łątki jakie pokazawszy, nagle do kosza zmyka.

Czart miejsca, które sam utracił, zazdroscząc: albo burzy ciało przeciwko duchowi, albo ducha kusi niedobrych myśli podniatą. [II 4—7].

Jest bardzo charakterystyczne, że to prastare ujęcie „żołnierza Chrystusowego” wprowadza poeta antycznym przysłowiem, zaś wrogą czło-

<sup>41</sup> Np. J. Krzyżanowski: *Barok na tle prądów romantycznych*. W: *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa 1938; *Widnokreśli barokowe*. „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 5.

<sup>42</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Warszawa 1961, s. 184—186. Zob. też J. Białostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*. W: *Teoria i twórczość*. Poznań 1961, s. 107 n.

<sup>43</sup> Por. M. Sęp Szarzyński, Sonet IV. *O wojnie naszej, którą wiedzimy z szatanem, światem i ciałem*. W: *Rytmy albo wiersze polskie*, s. 35. Zob. też Her-nas, *Barok*, s. 25. — Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 103—105.

wiekowi działalność świata przedstawia przez topos „*theatrum mundi*”, również antyczny<sup>44</sup>. Kochowski odwołuje się do tej postaci toposu, która wywodzi się z Horacego, a którą w poezji polskiej spopularyzował Kochanowski (teatr marionetek)<sup>45</sup>.

W psalmie IV obraz bohatera konkretyzuje się dzięki wprowadzeniu motywów poezji ziemiańskiej. Ta część *Psalmidii* zbudowana jest na podwójnym przeciwstawieniu: Boska Opatrzność — ślepe bożyszcze, Fortuna; złota mierność — bogactwo. Dar Opatrzności „mierny strumyczek do napoju” (odpowiednik biblijnej „wody posilenia”) to „*parvum haerediolum*”<sup>46</sup>, opisane przez Kochowskiego następująco:

[...] i mnieś też Panie udzielił kawałek ziemi, którym bym się gnarował. Inszym Meksyk zasnuty złotem i jedwabnorodne niech będą perskich towarów intraty: ja się według udzielenia Twego kontentuję krwawą rodziców pracą.

Dosyć, mój Panie, i za to, niegodny, więcej dziękuję: wielbię Imię Twoje, że według miary i potrzeby substancyjkę mając, na niczym mi nie schodzi.

Dałeś mi według stawu groblą: a ja też mam za dosyć, że i z domowemi na czczo spać nie idę. [IV 11—14]

Jak w poezji ziemiańskiej, „mierny” żywot przeciwstawia się znakom bogactwa (w. 12). Jest to przeciwstawienie nie tylko na płaszczyźnie socjologicznej, ale przede wszystkim moralnej:

Od pierwszego bowiem rozumu wzięcia aż do tej szóstego krzyżyka siwizny, za łaską Bożą, nie wiem, co to w klątwie być: albo kondemnatom sądowym okupować się grzywnami.

Śmierć moja u sądu oczyma świecić: dopieroż o bassarynki nigdym się nie zgadzał anim za jawne zbrodnie nie zajedywał więzy. [IV 15—16]

Żywot ziemiański jest więc żywotem sprawiedliwego, bogactwo — marnym i przemijającym darem fortuny. Bóg naprawdę mieszka w „złotej mierności” (IV 22), kontentowanie się nią jest dowodem mądrości rozpoznającej prawdziwe dobro. „Sakralizacja” mierności wpływa, jak się wydaje, na ogołocenie zarysowanego tu paru kreskami obrazu ziemiańskiego bytowania z elementów bardzo dla niego charakterystycznych: uroku życia na wsi, przyjemności gospodarowania<sup>47</sup>. Jest to niewątpliwie zabieg dokonany na użytek *Psalmidii*, gdyż w innych utwo-

<sup>44</sup> E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York 1953, s. 138.

<sup>45</sup> Horacy, Satyra II, w. 81—82. W: *Wybór poezji*. Opracował J. Krókowski. Wrocław 1967, s. 252. BN II 25. — J. Kochanowski, *O żywocie ludzkim* („Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy...”). W: *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 6. T. 1. Warszawa 1969, s. 142.

<sup>46</sup> Zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 18.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 19, 25 n. Zob. też analizę tekstów poezji ziemiańskiej w: Hernas, *Barok*, rozdz. *Wzory życia i wzory krajobrazów*.



rach Kochowskiego te właśnie czynniki stanowią ważny komponent moralnych wartości ziemiańskiego żywota. Parafraza epody Horacego *Beatus ille* czy *Rozjezne pożegnanie z ojczystym Gajem*<sup>48</sup> są przykładami dostatecznie reprezentatywnymi.

Psalm IV *Psalmidii* nawiązuje do biblijnego psalmu XXII. W *Lirykach* znajdujemy wierszowaną parafrazę tego samego psalmu, pt. *Wszystko z nieba*<sup>49</sup>, w której werset „na miejscu paszej tam mię posadził. Nad wodą posilenia wychował mię [...]” zinterpretowany jest podobnie jak w *Psalmidii*: dar Boski to kondycja skromnego szlachcica, który ma „dostatek chleba” na „ojczystym szmacie” i dobrego przyjaciela. Obok tych konwencjonalnych elementów ziemiańskiego dosytu pojawiły się w utworze nowe, wynikające z sytuacji szlachcica-żołnierza: „Jest i na stajni sekiel farbowany, / Broń doświadczona [...]”. *Wszystko z nieba* jest wcześniejszą i mimo pokrewieństwa pomysłu oraz konstytuujących tekst elementów bardzo odmienną redakcją psalmu IV. Brak w niej mianowicie tak wyrazistego jak w psalmie aksjologicznego nacechowania ziemiańskiej kondycji. Wraz z motywem „złotej mierności” pojawiły się w *Psalmidii* reminiscencje horacjańskie, już w XVI w. stanowiące motywy obiegowe humanistycznej parenezy (np. nietrwałość źle nabytych skarbów, w psalmie XIII)<sup>50</sup>.

Jak dotąd, „biblijność” wypowiedzi mieściła się raczej w sferze stylistycznej — „*verba*”: jej elementy konstytutywne to cytaty inicjalny, silnie ewokujący wzorzec; werset; rozsiane po tekście, nieliczne zresztą przytoczenia z różnych ksiąg biblijnych; dosadność porównań i metafor, wzorowanych na biblijnych złożeń. Natomiast sfera „*res*” budowana była głównie z elementów pozabiblijnych lub — gdyby nawet dało się wykazać ich biblijną genezę (ciało — domownik zły: Micheasz VII, 6, Mateusz X, 36; zgniłość mi ojcem: Hiob XVII, 14), znacznie odpodobnionych w ciągu wielowiekowych przekształceń. Pojawiła się więc konieczność dopełnienia obrazu bohatera takimi cechami biblijnymi, których wyrazistość „wytłumi” i zintegruje heterogeniczne treści. Dokonał tego Kochowski w psalmie XIII, sapiencjalnym (jak w *Psalterzu*), kreując postać „sprawiedliwego” i przeciwstawiając go możnemu „złośnikowi”. Powtórzył tu poeta aż 14 wersetów psalmu XXXVI, jednocześnie na ogólne przeciwstawienie biblijne nakładając typowe opozycje literatury ziemiań-

<sup>48</sup> W. Kochowski, *Liryka polskie, w niepróżnującym próżnowaniu napisane* R. P. 1674. W: *Pisma wierszem i prozą*. Wydanie K. J. Turowskiego. T. 1. Kraków 1859, s. 16 n., 172 n.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 88—89.

<sup>50</sup> Horacy, Oda III, 24. W: *Wybór poezji*, s. 129—130. — J. Kochanowski, Pieśń I, 1. W: *Dzieła polskie*, t. 1, s. 243.

skiej: wieś—dwór, wieś—miasto<sup>51</sup>. Odpowiadają im w psalmie XIII: dobrze nabyty kawałek ziemi — źle nabyte fortuny; dziedzictwo ojcowskie — skupowanie majątków; pokorny — jaśnie wielmożny. Jest to więc utożsamienie „ziemianina” z biblijnym „sprawiedliwym”, uzasadniająca nauczycielskie wypowiedzi podmiotu lirycznego pod adresem współczesnych.

Dopełnieniem kreacji bohatera i logiczną konsekwencją dotychczasowych zabiegów kompozycyjnych jest poszukiwanie przez poetę we własnym życiorysie znaków wybrania, szczególnej opieki Boskiej, która powinna chronić „sprawiedliwego”. Poszukiwanie to wywodzi się z przekonania, że człowiek otoczony jest znakami kierowanymi do niego przez Opatrzność, stanowiącymi rewelację losu — sensu wiecznego, nie podlegającego zmianie. Mają one wyjaśnić człowiekowi znaczenie zarówno jego własnego życia, jak i historii. W tej wielkiej lekcji uczestniczy wszystko: przyroda, zdarzenia, warunki ludzkiej egzystencji, inni ludzie, książki i własne przeżycia, sen i jawa. W *Lirykach* zdarzenia przypadkowe, groźne dla poety (zranienie ręki, topienie się w rzece<sup>52</sup>), przedstawione są jako znaki informujące o woli Opatrzności, wskazujące winę i nawiązujące do pokuty. W *Psalmidii* takie znaczenie naddane otrzymują osobiste kłopoty, troski, radości, choroby.

Kiedy chce Pan, znosi z bezpotomnego sromotę niepłodności: a gdy mu się podoba, dopuszcza na wielu dzieci ojca sieroctwo.

Choć utrafi ekspektatywą długo czekanego płodu: ale litując, nagrodzi błogosławieństwem, że powiwszy syna rośmieje się Sara w starości.

Czego i ja doznawszy, za ten kawałek pociechy dziękując Boże [...]. [XX 7—9]

[...] a nie rozplecione kędziory uczyniły ze mnie Nazarejczyka.

I stąd mniemam czasem, żem zasiągnął od Samsona stroju albo żem tym znakiem na sędztwo ludu Bożego jest naznaczony. [XXXIII 6—7].

Wersety te, jak i psalm XXVIII, *Za domowe dobrodziejstwa dzięka*, przez wszystkich dotychczasowych komentatorów były odczytywane jako relacja autobiograficzna<sup>53</sup>. Nie zamierzam podważać słuszności tej interpretacji, potwierdza ją werset „Czego i ja doznawszy [...]”. Niemniej au-

<sup>51</sup> Zob. S. Kot, *Urok wsi i życia wiejskiego w poezji staropolskiej*. Warszawa 1937, s. 24—29.

<sup>52</sup> W. Kochowski: *Postrzał w gnieźnieńskiej potrzebie; Dzięka powinna Przenajświętszej Pannie i Matce Maryi za wyratowanie ze złej toni anno 1665*. W: *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, s. 92, 104—106. Zob. też Hernas, *Wespazjan Kochowski — poeta „naznaczony”*, s. 160.

<sup>53</sup> J. Czubek, *Wespazjan z Kochowa Kochowski*. Kraków 1900, s. 131. — Krzyżanowski, komentarz do psalmów XX i XXVIII, w: „*Psalmodia polska*” [...], s. 169, 188. — Hernas, *Wespazjan Kochowski — poeta „naznaczony”*, s. 177, 179.

tobiograficzność nie jest całkowitym wyjaśnieniem. Istotniejsze, jak się wydaje, są względy „literackie”, dla których w obrazie „poety” musiał się pojawić motyw „wybrania”<sup>54</sup>. Był to element konieczny z punktu widzenia koncepcji dzieła, określenie się podmiotu lirycznego wobec przedmiotu wypowiedzi i wobec adresata monologu lirycznego. „Poeta” to nie tylko biblijny „sprawiedliwy” — to także psalmista. W stosunku do „narodu wybranego” i „króla” pełni on funkcję rewelatora Boskich zamierzeń, nauczyciela społeczności. Spełnienie tej roli nie jest możliwe bez zarysowania dystansu między tym, który wie i mówi w imieniu Boga, a tymi, którzy słuchają. Znakiem tego wyniesienia ponad innych jest „Nazarejczyk”, „powołany na sędztwo”. Jest to jednocześnie dopełnienie stylizacji podmiotu lirycznego zgodnie z tradycją ukształtowaną w dziełach Orzechowskiego, Skargi<sup>55</sup> i ich następców.

## 5

W momencie, w którym Kochowski przystąpił do pisania *Psalmidii*, idea „Nowego Izraela”, narodu do specjalnych poruczeń, cieszącego się szczególnymi względami Boga, była już w pełni ukształtowana<sup>56</sup>. Jej źródła tkwiły w koncepcji Opatrzności rządzącej światem i w idei wszechwiedzy Boga, posiadającego pełną wiedzę o czasie (przeszłości, teraźniejszości, przyszłości), którą przekazał w księgach objawionych, ukrył w opisanych tam wydarzeniach, ale przez interpretację figuralną da się ona odczytać — ku nauce współczesnych. Pierwotna interpretacja figuralna *Starego Testamentu* była mesjańska, później dopiero pojawiła się możliwość odczytania figur biblijnych jako zapowiedzi wydarzeń historii świeckiej<sup>57</sup>. W literaturze staropolskiej wątek narodu wybranego pojawia się w XVI stuleciu i od początku jest wyraziście „biblijny”, tak w sferze „res” jak i „verba”. Stylistyka biblijna, szczególnie ksiąg prorockich, to zaakceptowany w tradycji, najbardziej stosowny sposób mówienia o historii i zadaniach narodu. Wątek ten w literaturze XVII w. występuje z reguły łącznie z wątkami sarmackiej historii i wzorowej przeszłości<sup>58</sup>. „Staropolska cnota” rycerskich przodków była powodem

<sup>54</sup> Hernas, *Wespazjan Kochowski — poeta „naznaczony”*, s. 179: „Ów — wyjątkowy zresztą — epizod świadczy, jak głęboko pojmował [Kochowski] paralelę dwu wybranych narodów i z jak szczerem przekonaniem religijnym kładł tytuł *Psalmidia polska*”.

<sup>55</sup> Korolko, *op. cit.*, s. 79 n.

<sup>56</sup> Tazbir, *op. cit.*, s. 69 n.

<sup>57</sup> *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2, s. 505 (s. v. „Sens biblijny”). — K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiary*. Warszawa 1968, s. 130—135, 201—203.

<sup>58</sup> Dzieje się tak m. in. w utworach kreujących postać „rycerza-chrześcijanina”. Zob. L. Szczerbicka-Słęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1972, s. 146 n.

upodobania, jakie Bóg powziął do narodu; przymierze to potwierdzają fakty z historii, zarówno „opowiadanej” (legendarnej) jak i „spisanej”. Przodkowie powołali do życia instytucje ustrojowe, których wartość potwierdza nie tylko akceptacja Boga, ale też ich wyjątkowość w ówczesnej Europie. Destrukcyjna działalność czasu niosącego zepsucie sprawiła, że współcześni odeszli daleko od wzoru przodków, poświęcili się „zbytkom” — i Rzeczpospolita upada. Postuluje się więc powrót do „staropolskich cnót”. W planie Opatrzności przewidziana jest dla Polaków misja obrońców chrześcijaństwa, zapowiedziana w proroctwie Daniela<sup>59</sup> i w legendzie o tym, że Chrystus umierając na krzyżu spoglądał „na Akwilon”, przez co dawał poznać, iż „naród z północy” ma do spełnienia specjalne zadania<sup>60</sup>.

Ten zespół poglądów wpisywano w najważniejsze wypowiedzi literackie: w epice kształtuje on wzorce bohatera<sup>61</sup>, w satyrze jest podstawą krytyki współczesności, w publicystyce wierszowanej i prozaicznej określa zalecane wzory postępowania i pomaga formułować ocenę aktualnych wydarzeń<sup>62</sup>.

Temat narodu wybranego Kochowski wprowadza w psalmie V, wyliczającym „dobrodziejstwa Boskie nad Koroną Polską”. Za wzorzec posłużył tutaj liturgiczny psalm LXXVII, który opowiada historię Izraela, a poprzez nią wyklada biblijną historiozofię. Kochowski powtarza początkowe wersety psalmu, dodając znamienne uzupełnienia:

## PSALTERZ

## PSALMODIA

Słuchajcie, ludu mój, zakonu mego:  
nakłońcie ucha swego ku słowom ust  
moich.

Otworzę w podobieństwach usta mo-  
je: będę powiadał gadki od początku.

Słuchaj pilnie, ludu mój: i nakłoń  
ze wszystkiego serca uszu na wyrozumi-  
nienie powieści tej.

Przywiodę na pamięć dawne dni  
dzieciństwa twego: a opowiem ci pierw-  
szą szupłość, w którejś był, z żywota  
matki twojej wyszedzszy.

<sup>59</sup> Daniel XI, 15: „I przyjdzie król północny, i usypie wał, i weźmie miasta barzo obronne, a ramiona południowe nie zniosą i powstaną wybrani jego, aby się oparli, a nie będzie siły”. Na ten tekst powołuje się J. Jurkowski w *Hymneuszu [...] Dymitra i Lutni na wesele [...] Zygmunta III* (w: *Utwory panegiryczne i satyryczne*, s. 215—216, 211).

<sup>60</sup> W. Kochowski, *Góra Łysa depozytem drzewa Krzyża św. w sandomirskim kraju sławna [...]*. W: *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, s. 117—118. Jedną zwrotkę z tego tekstu (o spoglądaniu Chrystusa „na Akwilon”) przytoczył C. K. Norwid jako motto do *Wandy* (w: *Pisma wszystkie*. T. 4. Warszawa 1971, s. 129). Zob. też Krzyżanowski, przypisy w: „*Psalmody polska*” [...], s. 32, 141.

<sup>61</sup> Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 107—108.

<sup>62</sup> Zob. np. J. Jurkowski, *Lech wzbudzony i lament jego żaloszny [...]; Chorągiew Wandalinowa*. W: *Utwory panegiryczne i satyryczne*. — Sz. Starowski, *Reformacja obyczajów polskich*. Wydanie K. J. Turowskiego. Kraków 1859.

Jako wielkieśmy rzeczy słyszeli i poznali: i ojcowie naszy powiadali nam. [LXXVII 1—3]

Coć musieli ojcowie twoi oznajmić i dawni latopisowie w dziejach narodu twego zostawili: toć i ja przypomnę, abyś miał co do wiadomości podawać późnym wnuczętom. [V 1—3]

Zwraca tu uwagę zalecenie „wrozumienia” i odwołanie się do dwóch źródeł wiedzy poety: tradycji ustnej i „dawnych latopisów”. Jednocześnie określone zostaje miejsce utworu w tradycji jako ogniwa opowieści znanej, która ma być przekazywana „wnuczętom”. Następnie przedstawia się historię Polski od bajecznych początków aż do współczesności jako „*gesta Dei per Polonos*”. Podobnie jak w psalmie LXXVII — nie jest to opowieść o wydarzeniach, lecz tylko napomknienia o nich. Istotną bowiem jest nie fabuła historyczna, lecz jej interpretacja. Dzięki temu zarysowuje się pełna ekwiwalencja obu psalmów w planie figuralnym. Pisze o tym Auerbach:

w strukturze figuralnej obu jej biegunom, zarówno figurze jak i spełnieniu, pozostawiony jest ich kształt konkretny, rzeczywisty, historyczny, przez co struktura ta różni się od form symbolicznych bądź alegorycznych. Tak zatem figura i spełnienie „oznaczają się” co prawda nawzajem, równocześnie jednak ich zawartość znaczeniowa nie wyklucza bynajmniej ich rzeczywistości; wydarzenie, które należy interpretować figuralnie, zachowuje swój sens dosłowny, historyczny, nie przekształca się po prostu tylko w znak, pozostaje właśnie wydarzeniem<sup>63</sup>.

Istotnie, dzieje Izraela nie tracą swej historyczności, w psalmie V i innych na ten temat nie są traktowane jako alegoria — dzieje sarmackie powtarzają ów przebieg dziejowy w nowym cyklu historycznym.

Kochowski miał znakomitego poprzednika w Janie Jurkowskim, który zbudował analogiczną konstrukcję figuralną w *Pieśniach muz sarmackich* (pieśń Polimnii *O winnicy Pańskiej*). Nawet przykłady opieki Boga nad Polską są identyczne (tylko Jurkowski jest bardziej lakoniczny), choć *Pieśni muz* rozpoczynają wykład od uzdrowienia „śleporoda Miecysława”, co jest tradycyjną figurą chrztu Polski. W *Chorałwi Wandali-nowej* Jurkowski przedstawił inną wersję sarmackich początków, zgodnie z krytycznym nastawieniem wobec szlachty<sup>64</sup>. Obydwaj poeci wiedzę o bajecznych dziejach Polski czerpali głównie z Bielskiego<sup>65</sup>, ale i w tej materii różnią się szczegółami. Podobieństwa w ujęciu tematu są wynikiem nie wpływu, lecz korzystania z tych samych źródeł tradycji oraz wynikiem podobnego schematu myślenia.

<sup>63</sup> Auerbach, *op. cit.*, s. 333.

<sup>64</sup> Zob. Jurkowski, *Utwory satyryczne i panegiryczne*, s. 115—124 (przykłady opieki Boga), 298—301 (historia sarmacka od Jafeta).

<sup>65</sup> Kochowski korzysta z M. Bielskiego *Kroniki polskiej*, Jurkowski — z *Kroniki polskiej i Kroniki wszytkiego świata*.

W *Psalmodii* temat narodu wybranego pojawia się ze wszystkimi elementami składowymi: przekonaniem, że wolność polska to klejnot od Boga dany w dowód miłości dla narodu (VII 13; XXXVI 3), że „zbytki” i poniechanie staropolskich cnót mogą doprowadzić do odmiany „praw i ustaw dawnych” (XXVII 19—25), że wreszcie powołaniem narodu jest podeptanie „schizmatyckiej żmii i bazyliuszka oryentalnego” (XXXVI 10). Wszystkie rozwijające ten temat psalmy są silnie „biblijne”. Nie tylko dlatego, że powtarza w nich poeta wiele wersetów z psalmów „wzorcowych”, ale i dlatego, że w stylistyce widoczna jest dbałość o nasycenie wypowiedzi konstrukcjami wyrażającymi ewokującymi wzorcowe. W psalmie V np. kolejność dynastów określana przez biblisty: „Wskrzesił z nasienia ich Mieczława [...]” (w. 13), „Potym nasienie dobrego pana rządziło Polską do siódmego następcy [...]” (w. 35), „I ciągnęła się nieprzerwanym pasmem z lędźwi jego potomność [...]” (w. 26), czy porównanie Korony w okresie wojen kozackich do niewiasty rodzącej: „I stękać poczęła stękaniem rodzącej [...]” (w. 41). O wydarzeniach z przeszłości i aktualnych mówi poeta poprzez szczególne peryfrazy, naśladujące enigmatyczność wypowiedzi prorockiej lub wizji apokaliptycznej:

Następuje zamorski snopek, snopek ziarna pełny: przy nadziejej, że tym nasieniem niwy nasze posiane miały przynosić plenne Polakom żniwo.

Jakoż udała się pierwsza siejba męstwa Zygmunutowego: udała i potym, gdy pięknej sławy zielonością umajęły Trion nasz dzieła Władysławowe.

Ale prędko wysieleło się zboże i wykruszyło z kłosa ziarno: gdy z królewskiej diademy wypadł kosztowny kamień, a potym i sama korona z głowy naszej zrzuciona. [V 37—39]

Wdarł się aż do serca zamorczyk: a od Hiperboru trzech liter Pan wydarł nam Antemurą północny. [XV 5]

W przykładzie pierwszym punkt wyjścia dla całej konstrukcji stanowi herbowy snopek Wazów; kosztowny kamień — to Ukraina.

Istotną nowością w porównaniu z innymi opracowaniami tematu jest wprowadzenie koncepcji klimakterów, znanej z *Annalium Poloniae* [...], która, jak pisze Krzyżanowski<sup>66</sup>, została specjalnie przystosowana do celów *Psalmodii*. Według prac historycznych Kochowskiego lata klimakteryczne przynosiły odmianę na gorsze. W Polsce pod panowaniem Jana III możliwa jest zmiana na lepsze (psalm XXVII, *Na rewolucyje państw w klimakterykach*). W porównaniu z poprzednikami Kochowski wzmacnia groźbę upadku, upatrując jego nadciąganie nie tylko w ogólnej prawidłowości procesów historycznych (lata klimakteryczne), ale także

<sup>66</sup> Krzyżanowski, wstęp i przypisy w: „*Psalmodia polska*” [...], s. LXXI—LXXII, 187.

w znakach pojawiających się w przyrodzie (kometa — psalm XXI, *Przy pokazaniu się komety albo miotły ognistej in anno 1680*).

Najbliższym kontekstem dla psalmów „historycznych” są parafrazy psalmów zamieszczone w *Lirykach*, w identyczny sposób aktualizujące tekst biblijny<sup>67</sup>. W twórczości Kochowskiego (poza *Psalmodią*) i u większości pisarzy staropolskich *Biblia* jako tekst i świat biblijny jako świat wzorców pojawiają się stale. W licznych utworach możemy odnaleźć sporadyczne stylizacje, cytaty z *Pisma św.*, analogie do wydarzeń i powoływanie się na bohaterów biblijnych. W wielu utworach Kochowski wypowiada to samo przekonanie o szczególnej opiece Boga nad Polską<sup>68</sup>, tak że możemy uznać *Psalmodię* za podsumowanie całej twórczości poety. Liczne związki łączą też *Psalmodię* z publicystyką polityczną i poezją patriotyczną okresu, szczególnie z lamentem<sup>69</sup>. Jak się wydaje, przewaga psalmów sapiencjalnych (w *Biblii* wyjaśniają one zasady przymierza z Bogiem) jest w utworze Kochowskiego uzasadniona szczególnym typem parenezy, występującej najwyraźniej w psalmach, których tematem jest „naród”. Tak np. psalmy VI, VII, X, XI, XVIII, XIX, XXIX dotyczą postawy człowieka w życiu społecznym, formułują zażeczenie i nagane, z których wylania się wzór postępowania pożytecznego dla zbiorowości, ponieważ zgodnego z nakazami Boga. Ten właśnie wzorzec parenetyczny wykazuje wielkie podobieństwo do literatury politycznej w jej różnych odmianach. Kochowski podejmuje typowe dla niej tematy: zgoda na elekcjach, sejmowanie, sprawiedliwość w obrębie państwa, destrukcyjna rola dysydentów. Nie ma też nic innego do powiedzenia niż jego liczni poprzednicy. Jako nowość czytelnik odbiera tylko włączenie tradycyjnych poglądów przedstawionych w tradycyjnych obrazach do systemu historyzoficznego całkowicie wyeksplikowanego. W takim układzie postulaty wypowiedziane wielokrotnie pod adresem warstwy szlacheckiej stają się warunkami koniecznymi dla zachowania przymierza z Bogiem „Nowego Izraela”. Kochowski stawia więc znak równości między obowiązkiem patriotycznym a religijnym — ta jedność wzmacnia siłę nakazu.

<sup>67</sup> W. Kochowski: *Pieśń albo psalm 81. O wojnie szwedzkiej, przełożony r. 1655; Psalm 79. Ku terażniejszej imprezie wojny tureckiej aplikowany*. W: *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, s. 37, 290.

<sup>68</sup> Zob. np. W. Kochowski: *Pierwsza i ostatnia ucieczka Kor. Pol. do Najświętszej Panny Maryi; O obrazie płaczącym; Paraenesis do Korony Polskiej*. W: *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, s. 91, 115, 219.

<sup>69</sup> Krzyżanowski (wstęp w: „*Psalmodia polska*” [...], s. LXX—LXXI) wskazuje na związek psalmów XIV i XV z broszurą Sz. Starowolskiego *Lament utrapionej matki, Korony Polskiej* [...] (ok. 1650). Jak sądzę, nie jest to związek genetyczny, tzn. lament Starowolskiego nie służył za wzór dla *Psalmodii*. Podobieństwo między tymi tekstami wynika stąd, że obaj autorzy powtarzają obiegowe poglądy i typowe konstrukcje lamentowe.

Związki z lamentem polegają nie tylko na bliskości idei, ale także na pewnych analogiach konstrukcyjnych. Typowa dla tego gatunku konstrukcja prozopopeiczna, motywująca posłużenie się techniką monologu wypowiedzianego<sup>70</sup>, nakłada się w *Psalmidii* na techniki monologowe *Psalterza*. Na wzór lamentów Kochowski wprowadza Koronę Polską jako podmiot zwracający się do narodu, króla, Boga (IX (cz. 2), XIV, XXXVI). Z lamentów także przechodzi do *Psalmidii* kilkakrotnie powtórzony koncept polegający na przedstawieniu stanu państwa poprzez stan, w jakim znajduje się orzeł (znak herbowy): „orzeł wypierzony” (zob. np. XXX 13) symbolizuje Koronę odartą z dawnej świetności, osłabłą i „chorą”<sup>71</sup>. Z publicystyki antytureckiej przejmuje Kochowski dwa typowe obrazy: „ognia u sąsiada” (V 46)<sup>72</sup> i „bestyi gwiazdy z nieba zmykającej” (XV 8, XXII 7)<sup>73</sup>. Pierwszy z nich wprowadza jako przestrożę przykład Węgier poddanych panowaniu tureckiemu, drugi jest obrazem samych Turków. Wyobrażenie „bestyi”, pierwotnie nawiązujące do gigantomachii, w ujęciu Kochowskiego bliższe jest apokaliptycznej bestii.

## 6

Koncepcja narodu wybranego do zwalczania nieprzyjaciół Boga (pogan, heretyków, schizmatyków) wymagała, jako logicznego dopełnienia, nowego bohatera: tego, który będzie instrumentem Boga, przez którego wypełni się „wróżka”. Wzorzec takiego bohatera wprowadził do poezji polskiej Szarzyński — był to Batory<sup>74</sup>. Rozpoznanie wybrańca stało się możliwe dzięki zasługom, jakie położył on kiedyś w obronie wiary; nagrodą było wprowadzenie go na tron polski, gdzie czekały na niego zadania specjalne. Tych bohaterów-wybrańców poszukiwano na ogół w domach królewskich. Wróżbę spełnienia wielkiej misji wiązał Jurkowski z osobą królewicza Władysława<sup>75</sup>. Dembołęcki natomiast kreował lisowczyków, z racji ich walk z protestantami, na „Machabejczyków Nowego

<sup>70</sup> S. Nieznanowski, „Skarga Korony Polskiej” *Wespazjana Kochowskiego*. W zbiorze: *Kultura i literatura dawnej Polski*. Warszawa 1968, s. 275—279.

<sup>71</sup> Zob. np. W. S. Chrościński, *Oda Polonica* [...]. W: Cz. Hernas, *Proza sowizralna epoki saskiej*. W zbiorze: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Wrocław 1957, s. 355—356. — D. Rudnicki, *Lament strapionej Polski*. W: *Głos wolny w wiązanej mowie* [...], s. 144.

<sup>72</sup> Nowak-Dłużeński, *op. cit.*, s. 237, 253.

<sup>73</sup> Jurkowski w *Chorałwi Wandalinowej* (s. 305) przedstawia Turków jako smoka pożerającego Andromedę (Węgry). Inne przykłady — zob. Nowak-Dłużeński, *op. cit.*, s. 251.

<sup>74</sup> Szczerbicka-Słęk, *W kręgu Klío i Kalliope*, s. 170.

<sup>75</sup> Zob. dedykację *Chorałwi Wandalinowej* (s. 297).



Zakonu”<sup>76</sup> — ale nikt mu nie uwierzył, zbyt silna była w kraju pamięć ich rabunków. Natomiast Jan III znakomicie odpowiadał postulowanemu wzorcowi bohatera. Zasługi w walkach z poganami, znak szczególnie łaski Boga: wybranie królem spośród równych, głosami wolnego narodu<sup>77</sup>, wreszcie odsiecz wiedeńska — spełnienie biblijnej „figury”. Aż do *Psalmodii* każdy kolejny „wybraniec” miał dopełnić swego posłannictwa w przyszłości. Ta realizacja widziana była przez pisarzy w ogólnych zarysach: jako zwycięstwo krzyża nad półksiężycem, zwycięstwo „króla z północy nad królem z południa”, rozkwit winnicy Pańskiej na gruzach tureckiej potęgi. Kochowski zaś opisuje rzeczywistą kampanię wojenną, którą uznał za „spełnienie”, stąd też otrzymujemy idealne przedstawienie zdeptania „bazyliuszka oryentalnego”, tak przekształcające rzeczywistość, aby dawała niczym nie zamącony obraz ostatecznego zwycięstwa.

Postać Sobieskiego formowana jest zgodnie z koncepcją biblijnego „króla”, Dawida lub Salomona, których tradycja czyni bohaterami psalmów, nie tylko ich twórcami. Jego rysy ograniczają się do ogólnikowej charakterystyki „króla sprawiedliwego” oraz do określenia celu, dla którego go Bóg powołał: „aby nademdloną dźwigał Sarmacyją” (XXVII 27), „aby upadłe dźwigał chrześcijaństwo” (XXII 5). Brak w *Psalmodii* odwołań do innych poza biblijnymi bohaterów chrześcijańskich, których wzorce kształtowały postać bohatera w *Pieśniach Wiednia*<sup>78</sup>. Zauważamy natomiast uderzającą zgodność z zaleceniami Sarbiewskiego (por. wyżej): działania Boga pokazywane są jako pomocne bohaterowi, więcej — Bóg działa poprzez bohatera:

Uczy bowiem Pan ręce pomazańca swego na wojnę i On sam za niego wójując, pysznego tłumi Sennacheryba. [XXXVI 11]

Cudowność czynów bohatera wynika z działania Boga — w ten sposób motywowane są liczne amplifikacje opowieści o kampanii wiedeńskiej. Amplifikacje te gromadzą się nie tylko w przedstawieniach czynów, ale także w opisie stron wójujących:

Tam się przypatrzysz upstrzonym namiotom, daleko rozwleczonym: które nie tylko stolicę cesarską Wiedeń, ale i północnych rzek księżną, Dunaj, szeroko otaczają.

Ono jako ognie gęsto się po przestronnych majdanach błyszczą: mnóstwem swoim przeciwiując się liczbie gwiazd na firmamencie.

<sup>76</sup> W. Dembołęcki, *Przewagi elearów polskich [...]*. Poznań 1623, s. 6.

<sup>77</sup> W drugiej połowie XVII w. osoba „króla z krwi swojej” (tj. polskiej) jest ważnym elementem składowym koncepcji narodu wybranego. Por. inne wypowiedzi Kochowskiego na ten temat, do których odsyła Krzyżanowski (wstęp w: *„Psalmodia polska” [...]*, s. LXVII—LXIX), a także przedmowę W. Potockiego do *Wojny chocimskiej* (Warszawa 1880, s. 48, 52).

<sup>78</sup> Szczerbicka-Słęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 65—66.

Jako grzmi ziemia i po bliskich lasach echo się rozlega: od huku nieznosnego dział, do miasta zdesperowanego bijących. [XXIII 4—6]

Rzuć wzrokiem, ile można, na niebotyczne drzewami okryte skały: z których wielkim pędem wylatują mężni orłowie na wybawienie twoje.

Już już Kara Mustafa, libickiego lwa szenie, zajrzawszy krzyża, trwożyć sobą poczyna: i ono Lucyperowej pełne pychy serce zbierać każe namioty. [XXIV 6—7].

Sposób obrazowania zbliża się w tych fragmentach do tradycyjnych struktur poezji epickiej. Patos oraz wyolbrzymienie wydarzeń i zjawisk, uzyskane m. in. przez porównania i nagromadzenie epitetów, przysłaniają jednowymiarowość postaci działających. Patetyczność relacji wynika nie tylko z przedstawienia cudownych działań bohatera i Boga, także z uzyskania możliwości wynikających z opisu natury. Kochowski przedstawiając wyjście wojsk polskich z Węgier nawiązuje do biblijnego psalmu CXIII:

## PSALTERZ

Morze ujrzęło i uciekło: Jordan wrócił się nazad.

Góry skakały jako barani: a pagórki jako jagnięta.

Cóż ci się stało, morze, żeś uciekło, i tobie, Jordanie, żeś się nazad wrócił?

Góry, wyskoczyłyście jako barani? a pagórki jako jagnięta? [CXIII 3—6]

## PSALMODIA

Morze Czarne, ze zwycięstwem powracających widząc, zaburzyło się: a Dunaj jako szalony siedmią gąb wpadał do Euksynu gwałtownie.

Przyległe góry z niezwyklej czynności skakały radosne: a pagórki winogradów jako jagnięta młode.

Cóż ci to, morze, że się tak niezwykle burzysz? I tobie co, Dunaju: że tym zapędem z łożysk twoich uciekasz?

Czemu skaczeć, góry, z radością: i wy, pagórki, jako jagnięta młode? [XXXII 3—5, 7]

Dalszy ciąg psalmu XXXII to opis powrotu tryumfatora. Scenerię tego „tryumfu” przygotował Bóg — według wzorów antycznych. Tatry-Alpy to most, po którym przechodzi zwycięzca, w zimie zielenieją na nich drzewa, aby uwić wieniec chwały, Krępał układa się w piramidę — pomnik sławy „niezwyciężonego monarchy”. Cytowany wyżej „opis działań natury” ewokuje biblijny tekst przez dwukrotne powtórzenie egzotycznego obrazu skaczących gór. Manifestuje się tu znamienność dla fikcji lirycznej cudowność i niezwykłość. Jednocześnie jest to laudacyjna odmiana toposu „przyzywania natury”<sup>79</sup>. Podobnie druga część psalmu — budowanie pomnika — jest bardzo popularnym w poezji i wymowie późnobarokowej toposem pochwalnym<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Curtius, *Topika*, s. 247—248.

<sup>80</sup> W twórczości Kochowskiego występuje on w odmianie „nagrobkowej” i „tryumfalnej” — zob. *Nagrobek mężnym żołnierzom na batowskich polach zgi-*

## 7

Problem rozpoznawalności stylu biblijnego, a więc także wpisania w utwór horyzontu oczekiwań czytelnika, w *Psalmodii* kształtuje się nieco odmiennie niż w stylizacjach z początku wieku. W momencie, kiedy stosowność biblijnego stylu dla utworów polityczno-patriotycznych dopiero się ustalała, konieczne było wyraziste wskazanie na wzorzec dla pełnej czytelniczej konkretyzacji „dwugłosowości” tekstu. Kochowski rezygnuje z niektórych sygnałów ustalonych w tamtym okresie, zastępuje je innymi — jest to znak przyswojenia czytelniczego pierwszych prób, ich spontanicznego sukcesu.

Najbardziej rzucającymi się w oczy sygnałami stylizacji ewokującymi biblijność są: tytuł zbioru *Psalmia polska*, odsyłający zarówno do biblijnego wzorca (*Psalterz*, psalm), jak też informujący o nowej interpretacji historycznej, oraz łacińskie przytoczenia inicjalne. Jak wynika z literackiej praktyki staropolszczyzny, takie przytoczenie wersetu konotuje parafrazę psalmu. Konstrukcje początków są w *Psalmodii* wielostopniowe. Każdy utwór wchodzący do zbioru otrzymuje tytuł „psalm” (określenie gatunkowe) i numer kolejny, po nim następuje przytoczenie łacińskiego incipitu psalmu (sygnał parafrazy), tytuł (określający kierunek dokonywanych w tekście parafrazowanych zmian, nowe sformułowanie tematu) i wreszcie — zawsze werset pierwszy, a często i dalsze powtarzają początek psalmu Dawidowego, najczęściej w przekładzie Wujka, czasem w przekładzie własnym poety. Tak manifestacyjne wprowadzenie „drugiego głosu” zwalnia poetę od zastosowania sygnału stylizacji utrwalonego w tradycji, jakim były przytoczenia marginalne<sup>81</sup>. W obrębie tekstu psalmu Kochowski przejawia daleko idącą samodzielność. Wersety wzorca (poza przytoczeniem początkowym) mogą się więcej nie pojawić, a psalm Dawidowy stanowi jedynie model konstrukcyjny. W psalmach historycznych naśladowaniu konstrukcji towarzyszą łatwo rozpoznawalne przytoczenia wybranych wersetów, sygnalizujące ekwiwalencję wzorca i stylizacji w planie figuralnym (psalmy V, VI, XI i inne).

Starannie przestrzegana przez Kochowskiego reguła początków sugeruje, że wzorcem stylizacji jest *Psalterz*. Obserwacja wewnątrztekstowych przytoczeń i aluzji doprowadza do wniosku, że wzorzec traktowany jest ogólniej (*Pismo św.*), i to odróżnia *Psalmidę* od staropolskich parafraz *Psalterza*. Pojawiają się nie tylko przytoczenia z innych psalmów, ale także z ksiąg prorockich i historycznych oraz — szczególnie liczne —

nionym [...]; Mauzoleum M. H. Korybutowi Wiśniowieckiemu; Powitanie wjeżdżającego Najjaśniejszego Jana Kazimierza (w: *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, s. 34—35, 44—46, 27—28).

<sup>81</sup> Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 90.

z *Ewangelii*. Zasadą regulującą ich wprowadzanie jest wyrazista „biblijność”:

## PSAŁTERZ

Bo i wróbl nalazł sobie domek [...].  
[LXXXIII 4]

Z ust niemowiaitek i ssących uczy-  
nięś doskonałą chwałę [...]. [VIII 3]

## PSALMODIA

Oto który wróblika na dachu sa-  
dziesz [...]. [IV 11]

Który z ust niemowiaitek i ssących  
zgotował sobie chwałę [...]. [XX 3]

W przypadku *Ewangelii* decyduje, jak się wydaje, funkcja „nauczycielska”. Nie są to w zasadzie przytoczenia, tylko aluzje przywołujące ewangeliczne przypowieści (pasterz i owczarnia: II 16, VI 9 i wiele innych — por. Jan X, 1—16; woda żywa: II 9 — por. Jan I, 13—14), a więc znaki odsyłające do całego kompleksu nakazów moralnych przekazywanych w tekstach chrześcijańskich. Ten sposób „użytkowania” biblijnej przypowieści funkcjonuje podobnie jak figura retoryczna zwana podobieństwem<sup>82</sup> i zawsze zawiera element ukrytego porównania, wyrażający się w podwójnym znaczeniu.

Z obserwacji tekstu wynika, że w *Psalmidii* zachowywana jest także wyrazista reguła zakończeń. Są one zdecydowanie odmienne od spotykanych w tekście biblijnym (w *Psalterzu* takiej reguły nie da się uchwycić, choć — sporadycznie — występuje rodzaj kompozycji ramowej, tj. końcowe powtórzenie wersetu inicjalnego). W *Psalmidii* jest to z zasady zakończenie modlitewne: „Chwała ojcui i synowi [...].” (z wyjątkiem psalmu I). Taka budowa zakończeń wskazuje na rozumienie *Psalterza* jako księgi modlitewnej, wobec tego akcentowanie modlitewności jest sposobem odwołania się do zinterpretowanego już wzorca.

Drugim w kolejności co do siły ewokacyjnej zabiegiem stylizatorskim (po regule początków) jest w *Psalmidii* werset. Jednocześnie jest to istotna nowość w obrębie staropolskich stylizacji biblijnych. Przekłady *Pisma św.* oczywiście zachowywały podział na wersety i ich specyficzną budowę, natomiast przekłady poetyckie *Psalterza* (parafrazy), z wyjątkiem Rejowskiej, rezygnowały z egzotycznej formy wersetu na rzecz wiersza i strofy. Kochowski natomiast pokusił się o naśladowanie biblijnego stylu w zakresie nie tylko obrazowania, ale także konstrukcji wypowiedzi.

Jak wiadomo, jedynym „zabiegiem poetyckim” w *Psalterzu* jest budowanie paralelizmu członów<sup>83</sup>. Bibliści wyróżniają następujące typy paralelizmu: synonimiczny, antytetyczny, syntetyczny i złożony. Człony wer-

<sup>82</sup> Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, s. 199—201.

<sup>83</sup> *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2, s. 292—293 (s.v. „Poezja hebrajska”): „równoległość członów polega rzeczywiście na tym, że każdy wiersz składa się z dwóch lub więcej części, tzw. stychów, z których druga uwydatnia myśl pierwszej przez powtórzenie albo wyjaśnia przez przeciwstawienie, lub rozwija przez dodanie”. Zob. też J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 64 n. — Kubacki, *op. cit.*, s. 258—274.

setu najczęściej łączone są współrzędnie spójnikiem „a” lub „i”, ich paralelizm zaś podkreślany bywa (nieregularnie) przez ten sam porządek elementów zdania. Typowym przykładem może być taki werset: „Wielmożność świątobliwości twojej opowiadać będą: a dziwne sprawy twe wysławiać będą” (CXLIV 5). Jest to wypowiedzenie złożone z dwóch zdań względem siebie współrzędnych, połączonych spójnikiem „a”, wyrażających tę samą myśl — razem więc tworzą paralelizm synonimiczny. Porządek elementów składowych obu zdań jest identyczny. Często dwa zdania złożone współrzędnie tworzące werset dzielą się jeszcze paralelnie na zdania składowe: „Zabłyśnij błyskawicą, a rozproszysz je: wypuść strzały twoje, a zatrwożysz je” (CXLIII 6). Niekiedy werset jest jednym rozbudowanym zdaniem, w którym paralelizm tworzą grupy podmiotu (dwa podmioty) — wspólne orzeczenie występuje wtedy na końcu, np. „Głowa obłężenia ich i praca warg ich okryje je” (CXXXIX 10). Do rzadszych należą takie wersety, w których człony paralelne (lub tylko jeden z nich) rozbudowane są w zdania złożone podrzędnie: „Zastawia sidła, aby uchwycił ubogiego: aby połapał ubogiego, gdy go przyciągnie” (IX (cz. 2) 9). Przy złożeniach podrzędnych najczęściej wskaźnikami zespolenia są „aby”, „gdy”. W przekładzie Wujka dwudzielność wersetu podkreślona jest często przez postawienie dwukropka. Tę osobliwość interpunkcji naśladuje Kochowski.

Wskutek paralelizmu budowy pojedyncze wersety sprawiają wrażenie konstrukcji zamkniętych i słabo wiążących się między sobą. Nawiązania międzyzdaniowe typu: „*et cum*”, „*qui cum*”, „*tunc*”, uchodzące za specyficzną cechę stylu biblijnego<sup>84</sup>, znamienne są raczej dla ksiąg historycznych i *Ewangelii* niż dla *Psałterza*. W tym ostatnim częste „i” lub „a” inicjalne wiąże wersety w sposób luźny, umożliwiający niekiedy ich zamianę lub usunięcie jednego z dwóch członów.

Poszczególne psalmy najczęściej budowane są jako monologi wypowiedziane: psalmista zwraca się do Boga lub do innych ludzi z wezwaniem, skargą, zaleceniem. Jak się wydaje, z takiej konstrukcji monologu wynika uderzająca cecha stylistyczna *Psałterza*: rozpoczynanie wersetu od wołacza („Panie”) lub rozkaznika („Postaw”, „Nie nachylaj”, „Strzeż mię”). Wysłunięcie na początek bezpośredniego zwrotu do „ty”, uobecnienie drugiej osoby, stwarza szczególne, a tak charakterystyczne dla psalmu napięcie emocjonalne między podmiotem wypowiedzi a jej adresatem.

Charakterystyczna dla *Psałterza* jest tendencja do wysuwania grupy werbalnej (często zresztą rozpoczynanej od spójnika) na początek werse-

<sup>84</sup> A. Wierzbicka (*System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*). (Współwyd. z: W. Górny, *Składnia przytoczenia w języku polskim*). Warszawa 1966, s. 224) wskazuje, że ten typ powiązań charakterystyczny jest przede wszystkim dla *Nowego Testamentu*. Częste w *Wulgacie* „*et cum*” — „stanowi wierne odzwierciedlenie stylu greckiego oryginału”.

tu. Pojawianie się zaś grup nominalnych na czele wersetu obserwujemy zwykle w przypadku ich szczególnej ważności z punktu widzenia przekazywanych treści.

Wielokrotnie akcentowano w nauce odmienną wzorca stylistycznego *Biblii* względem prozy, regulowaną normami antycznej retoryki. Budowa wersetu, oparta na parataktycznym łączeniu członów paralelnych, z częstym wysuwaniem grupy werbalnej na początek, jest diametralnie różna od opisanych przez Annę Wierzbicką struktur stylistycznych retorycznej polszczyzny XVI wieku<sup>85</sup>. Model skonstruowany przez Wierzbicką mamy prawo przenieść na wiek XVII, ponieważ prozę tego okresu kształtują w zasadzie te same wzorce. Z różnic zasadniczych wymienić można: hipotaktyczność składni, tendencję do umieszczania grupy nominalnej (podmiot) na początku, grupy werbalnej (wspólne orzeczenie zdań składowych) na końcu, silne wiązanie zdań sygnałami konotacji obligatorycznej<sup>86</sup>. Wersety *Psalmody* kształtowane były przez obydwie te sprzeczne tendencje.

Przy porównywaniu *Psalterza* i *Psalmody* pierwszą rzucającą się w oczy cechą tekstu Kochowskiego jest większa pojemność wersetu. Często składa się on z więcej niż czterech zdań, nierzadko złożonych podrzędnie; bliższy jest wtedy okresowi retorycznemu niż psalmicznemu wersetowi.

Nie zuboży jałmużna, bo kto ją daje, bogatszym; nie schudzi, bo miłosiernego tuczy, nie wyniszczy, bo i owszem napełnia dającego szpiklerze. [XIX 12]

Zwiększenie pojemności wersetu nie zawsze wiąże się z pomnożeniem liczby zdań składowych — częściej nawet polega na zwiększaniu liczby składników zdania. Rozbudowywanie części składowych wynika z tendencji do amplifikacji stylistycznej, uwznioślenia prostego tekstu biblijnego, który w nowej wersji „obraca” przymiotnikami i dodatkowymi określeniami, zgodnie z gustem barokowym.

## PSALTERZ

Jedni w wozach, a drudzy w koniach: ale my imienia Pana, Boga naszego, wzywać będziemy. [XIX 8]

Niech zatraci Pan wszelkie usta zdradliwe i język hardzie mówiący. [XI 14]

## PSALMODIA

Niechajże tedy jedni w ciężkich armatą wozach, drudzy w mnóstwie bystrych koni ufają: król zaś nasz w imieniu Boskim dokazować będzie. [XXIII 12]

Ale niechaj zatraci Pan wszelkie usta zdradliwe: a język nadaremno imię Boskie biorący niechaj do podniebienia przyschnie krzywoprzysięcy. [XVIII 11]

<sup>85</sup> Wierzbicka (*op. cit.*) udowadnia na podstawie licznych analiz dominującą rolę wzorca składniowo-stylistycznego antycznej prozy retorycznej.

<sup>86</sup> Zob. Wierzbicka, *op. cit.*, zwłaszcza rozdz. *Zagadnienie hipotaksy* oraz *Okres retoryczny*.

Przytoczyliśmy dwa spośród licznych możliwych przykładów. Wynika z nich, że uzupełnienia nie mają wyłącznie charakteru ornamentacyjnego („wypełnienie” prostego schematu ozdobnikami), ale wyraźnie łączą się z przesunięciem znaczenia, są dopowiedzeniem tekstu biblijnego. W przykładzie pierwszym Kochowski pod ogólnikowe biblijne „my” przedstawia osobę króla, precyzuje więc znaczenie zgodnie z kontekstem biblijnym, ale także zgodnie z przedmiotem własnej wypowiedzi. Tej operacji dokonuje poeta wszędzie tam, gdzie buduje ekwiwalencję *Psalterza* i *Psalmologii* w planie figuralnym — a więc w wypowiedziach o narodzie wybranym i królu (przemieszczenie historyczne). Przesunięcie znaczenia w przykładzie drugim mieści się w obrębie operacji nazwanej wyżej „przemieszczeniem teologicznym”. Ogólna treść wypowiedzi biblijnej zawężona została do „krzywoprzysięcy” i wyraźnie nacechowana moralistyką religijną.

Dopowiedzenia tekstu biblijnego, będące jednocześnie amplifikacjami stylistycznymi, pełnią rozmaite funkcje. Wymieńmy trzy przykłady. Pierwszy z nich można uznać za amplifikację *sensu stricto*, jest to „dopowiedzenie wzmacniające”. Przykład drugi reprezentuje te przypadki, kiedy tekst biblijny jest enigmatyczny i wymaga interpretacji, a więc „dopowiedzenia interpretującego”. Trzeci zaś — to „dopowiedzenie alegoryzujące”.

## PSAŁTERZ

[...] nakłoń ucha twego ku prośbie  
mojej. [LXXXVII 3]

[...] wargi zdradliwe w sercu i sercu  
mówili. [XI 3]

I będzie jako drzewo, które wsadzo-  
ne jest nad ściekaniem wód, które owoc  
swoj da czasu swego.

A liście jego nie opadnie: i wszyt-  
ko, cokolwiek czynić będzie, poszczęci  
sie. [I 3—4]

Kochowski przekształca biblijne porównanie w alegorię, posługując się charakterystycznymi zestawieniami rzeczownika konkretnego z abstrakcyjnym<sup>87</sup>, wzmacniającymi „biblijność” wypowiedzi.

Zwiększanie pojemności wersetu przez „dopowiadanie” daje się uchwycić nie tylko w tych przypadkach, kiedy poeta nawiązuje bezpo-

## PSALMODIA

[...] nakłoń łaskawy ucha ku proś-  
bie żebraka. [XVII 2]

[...] przez wargi zdradliwe dwojakim  
sercem mówią. [XVIII 2]

I będzie wierny katolik jako drze-  
wo wsadzone nad prawej nauki woda-  
mi: które mając potrzebną wilgotność  
prawdy, da owoc czasu swego.

Ani liście dobrych uczynków jego  
nie opadnie: ani frukty statecznej wiary  
nie szcerwieją. [VI 4—5]

<sup>87</sup> W *Biblii* zestawienia takie często pełnią funkcję metafory. Zob. Ziomek, wstęp w: Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, s. CXII n. — M. R. Maye-nowa, *Problematyka stylistyczna staropolszczyzny*. Warszawa 1953. (Maszynopis powielony. „Materiały Dyskusyjne Sesji Naukowej Odrodzenia”.)

średnio do *Psałterza*. Można ten proces obserwować także w konstrukcjach analogicznych, w których liczba określeń rzeczownika i czasownika wskazuje na tendencję do retorycznego kształtowania tekstu: „I zakończy żywot na workach swych mizernie: a zbiory jego draganiska podłe i insza kuchenna gawieź rozszarpie” (XIX 18). Wersety *Psalmidii* wykazują więc większą złożoność (więcej składników) i silniejsze niż w *Biblii* nawiązania wewnętrzne i zewnętrzne. W obrębie wersetu często pojawia się konotacja obligatoryczna: „U kogo serce do litości nad ubogim twarde: ten niech się nie spodziewa miłosierdzia z nieba, którego umykał bliźniemu na ziemi” (XIX 17). Częściej także niż w *Biblii* zdania łączone są podrzędnie i ta hipotaktyczność składni znowu bliższa jest wypowiedzi kształtowanej retorycznie niż stylowi biblijnemu (zob. XIX 13, 14, i wiele innych).

Silniejsze niż w *Psałterzu* nawiązania międzywersetowe (zaczynanie wersetu od „bo”, „który”, „kiedy” itp.) wskazują na tendencję do dzielenia wypowiedzi na zdania, zapisywane oddzielnie w celu upodobnienia jej do przekazu biblijnego:

Dla nędzy utrapionych i dla wzdychania ubogich: teraz powstanę, mówi Pan.

Któremu niech będzie cześć i chwała [...]. [XVIII 13—14]

Podobnym zabiegiem posłużył się później Mickiewicz w *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*, dzieląc okres na zdania składowe, aby zatrzeć jego wewnętrzne związki<sup>88</sup>.

Kochowski z upodobaniem posługuje się dwiema figurami retorycznymi, bardzo popularnymi zarówno w prozie, jak i w poezji barokowej, anaforą i antytezą. Obydwie budowane są na różnych poziomach wypowiedzi — anafora może łączyć kilka wersetów inicjalnym powtórzeniem tego samego wyrazu: „Więcej w tobie wygody [...]”, „Więcej w tobie nadzieje [...]”, „Więcej w tobie dostatków [...]” (XVI 7, 8, 9); może też budową wersetu rządzić konstrukcja anaforyczna: „Szukam patrona — nie masz? Przyczynnych listów nie przyjmują, korupcyj nie biorą; dylacyjnej nie dadzą, apelacyjnej nie pozwolą, ewazyja nie pójdzie” (XVII 18). Przykłady anafory znajdziemy także w Wujkowym przekładzie *Psałterza*, „odpodobnienie” polega więc nie na jej zastosowaniu, lecz na kondensacji.

O wiele szerszy zakres mają konstrukcje antytetyczne. Kompozycja zbioru opiera się na przeciwstawieniach: lud Boży — poganie, sprawiedliwi — grzeszni; przeciwstawienie jest także zasadą kompozycyjną wielu psalmów (np. w psalmie III, przeciwstawienie wielkości Boga znikomości

<sup>88</sup> Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962, s. 144—145.



człowieka); w obrębie jednego wersetu wreszcie, występują licznie zestawienia antytetyczne (np. I 11, 13, 16). To zamiłowanie do struktur przeciwnych wywodzi się nie tylko z azjańskiej odmiany retoryki antycznej<sup>89</sup>, wynika ono także z barokowej koncepcji świata pełnego dramatycznych sprzeczności oraz koncepcji jednostki ludzkiej niespokojnej, rozdwojonej wewnątrz. Tylko Bóg jednoczy w sobie sprzeczności i dlatego właśnie jest punktem stałym w wiecznie poruszającym się wszechświecie.

W stylizacjach dawniejszych, np. u Skargi, operacją „upodobniającą” było naśladowanie charakterystycznego biblijnego polisyndetyzmu. Skarga zresztą łączył tendencje stylistyki biblijnej z normami retorycznymi, tzn. spójnikowe wyliczenia (biblijność) tworzyły układy trójkowe (norma retoryczna), zbudowane na zasadzie ścisłego paralelizmu<sup>90</sup>. Kochowski o wiele częściej tworzy układy asyndetyczne, trójkowe, paralelne, zgodnie z normami retorycznymi, uprzywilejowanymi w stylistyce barokowej: „Setne lata sobie zamierzamy, winszuje drużyna, obiecują pochlebcy: niechajże lada gorączki upał przypadnie, aż on kwiat schnie, więdnije, niszczeje” (XVII 9). Mniej liczne są naśladowania biblijnego polisyndetyzmu: „Pokornych zaś wspomóże Pan i wyrwie od złośników, i zbawi [...]” (XIII 20).

Również i budowa początków wersetów poddana jest w *Psalmodii* sprzecznym tendencjom. Mimo zachowania ogólnego podobieństwa konstrukcyjnego całości psalmu — z reguły jest to monolog wypowiedziany z wyrazistym zwrotem do drugiej osoby — charakterystyczne dla *Psalterza* umieszczanie wołacza lub rozkaznika na początku wersetu występuje w *Psalmodii* o wiele rzadziej. Nie da się jednak zaobserwować wyrazistej przewagi grup nominalnych na początku wersetu.

Z przytoczonych powyżej przykładów można odczytać nie tylko sprzeczne tendencje stylistyczne, ale i obraz pewnego kompromisu pomiędzy nimi, jaki się zarysował w tekście *Psalmodii*. Retoryczne normy kształtujące wypowiedź należy uznać za sprzeczne z wzorami biblijnymi, „odpodobniające”. Cechami „upodobniającymi” są: charakterystyczna dwudzielność wersetu i paralelizm członów. Ani dwudzielność, ani paralelizm nie stanowią cechy wszystkich wersetów *Psalmodii*, ale jest ich dostatecznie wiele, aby ujawniła się wyrazista tendencja stylizatorska. W przypadku wersetów lub półwersetów „dopowiedzianych” ich dopełnienie nie burzy paralelnego układu. Kochowski w swoich konstrukcjach oryginalnych najczęściej posługuje się paralelizmem syntetycznym lub synonimicznym. Ten ostatni, przez tworzenie swoistych układów tautologicznych, bardzo wyraziście manifestuje „biblijność”.

<sup>89</sup> Wierzbicka, *op. cit.*, s. 108—109.

<sup>90</sup> Zob. *ibidem*, s. 124—126.

Dwudzielność wersetu jest sposobem markowania paralelizmu tam, gdzie go nie ma. Najciekawsze są te właśnie konstrukcje sztuczne, w których dwudzielność nie wynika z budowy zdań, lecz jest „naddana” z wyraźnym celem stylizatorskim:

I tak, którzy na ziemi zwycięstwa dopiąć nie umieli: dopieroż po Dunaju mokrym gościńcem uchodząc, zdrowia zachować nie mogli.

Nadchodzą już po herapie wojska cesarskie: winszują zwycięzcy nabytego lauru, lecz nie mniej sobie pożytecznej bez prace i uszczerbku wiktoryjej. [XXXI 12, 15]

Dwudzielność przytoczonych wersetów jest wyraźnie sztuczna, sugerowana przez położenie dwukropka, a treść obu niejasno wyodrębnionych części jest raczej aluzją do paralelizmu, niż paralelizm ten tworzy.

Rozpatrywaliśmy dotąd struktury stylistyczne *Psalmodii* jako dwugłos stylów: biblijnego oraz retorycznego, opartego na wzorach antycznych. Przyjrzymy się teraz konstrukcjom uznawanym za „biblijne” i powtarzanym w „retorycznym” nurcie nawiązań do *Pisma św.* Oprócz omawianych już takich struktur, jak cytaty, aluzja, kalka frazeologiczna, warto poświęcić jeszcze słowa kilka metaforze i porównaniu.

W XVII wieku weszły na stałe do języka poetyckiego specyficznie biblijne konstrukcje, pełniące funkcję metafory, a polegające na zestawieniu rzeczownika konkretnego z abstrakcyjnym. U podstaw takiej struktury metaforycznej tkwi wyrozumowana analogia — poszczególne człony zestawienia to symbole pewnych cech lub zjawisk, przy czym na ogół kojarzone są bez troski o stworzenie obrazu<sup>91</sup>. W początkach w. XVII (np. u Jurkowskiego)<sup>92</sup> były to konstrukcje silnie ewokujące wzorzec dzięki swej egzotyczności. Jak się wydaje, wykazują one pewne podobieństwo do barokowego „*conchetto*” i tym można tłumaczyć ich rozpowszechnienie w poezji w. XVII, a więc także automatyzację i osłabienie siły ewokacyjnej. W *Psalmodii* podobnych konstrukcji jest mniej, niż byśmy oczekiwali; niektóre z nich są powtórzeniami biblijnych wyrażen utartych („naczynie nieprawości”, „pochodnia gniewu”). Naprawdę piękna i przez swą obrazowość odmienna jest „siermiega człowieczeństwa”, którą Chrystus „wziął na siebie” (XXXV 23). W koncepcji stylu biblijnego, jaką można odczytać z *Psalmodii*, ważniejsze od metafory jest porównanie, wyraźniej wskazujące na wzorzec. Kochowski starannie dobiera te zjawiska i rzeczy, do których najczęściej porównuje *Biblia* i które

<sup>91</sup> Mayenowa, *loc. cit.*

<sup>92</sup> W *Pieśniach muz sarmackich*, szczególnie w pieśni Terpsychore (*Utwory panegiryczne i satyryczne*, s. 96 n.). Zob. też Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 104—105.

w związku z tym w licznych interpretacjach otrzymały dodatkowe, niejako symboliczne znaczenie (wicher, ogień, lew, trawa itp.):

Niech dom jego jako źdźbło od ognia spłonie: a zbiory, jako tłustość roztopiona w kagankach, zniszczeje. [XVIII 12]

I byłem [...] jako bydlę jakie, żujące trawę [...]. [IV 4]

Ze stylizacyjną funkcją porównania wiąże się tendencja do budowania ciągów obrazowych, wykazujących pewne podobieństwo z biblijnym „*simile*”. Podstawą takiej konstrukcji, organizującej kompozycyjnie większe odcinki tekstu, jest ukryte porównanie, oparte na wyrozumowanej analogii, próba obrazowego ujęcia pewnej prawdy abstrakcyjnej. Do nich należy przedstawienie jałmużny jako źródła, które nigdy nie wysycha (XIX), i nieskończonej dobroci Boga jako morza, dzielącego się na rzeki, z których „mierny strumyczek” otrzymał poeta (IV).

Jak staraliśmy się wykazać, Kochowski powtórzył wszystkie odziedziczone po poprzednikach sposoby imitacji stylu biblijnego. Wzbogacił je o nowość bardzo istotną — naśladowanie wersetowej, opartej na paralelizmie, formy poetyckiej *Psalterza*. Jest więc *Psalmodia polska* podsumowaniem twórczości Wespazjana Kochowskiego nie tylko z racji miejsca, jakie zajmuje w chronologicznym porządku jego utworów. Zbiegają się w niej wszystkie podstawowe wątki i tu otrzymują kształt najpełniejszy, najdojrzały. Jednocześnie *Psalmodia* stanowi podsumowanie możliwości ideowych i artystycznych, jakie wносиła do literatury staropolskiej stylizacja biblijna. W tym sensie utwór Kochowskiego jest zamknięciem tego zespołu możliwości, jego wyczerpaniem. W XVIII wieku pojawiają się jeszcze próby kontynuacji<sup>93</sup>, ale będą one powielaly dawne schematy. Dopiero poprzez wprowadzenie mesjańskiego motywu ofiary odnowi się zespół idei związanych z „narodem wybranym”, dzięki czemu stylizacja biblijna jako sposób mówienia o porządku historii wejdzie z powrotem do wielkiej literatury.

<sup>93</sup> Przede wszystkim w lamentach patriotycznych, wprowadzających motyw opieki Opatrzności nad Polską i odwołujących się do biblijnych obrazów w opisie klęsk. Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*. Wrocław 1969, rozdz. „Łzami by pisać potrzeba”.