

Janusz Pelc

Orfeusz pisarzy renesansowych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/1, 53-90

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ PELC

ORFEUSZ PISARZY RENESANSOWYCH

Dla ludzi renesansu Orfeusz nie był tylko postacią ze starożytnego, greckiego mitu, tak jak był nią Apollo, Hermes, Dionizos czy sam gromowładny Zeus. Nie był na pewno postacią tylko legendarną, choć nie lekceważono bynajmniej legendarnych opowieści o jego pochodzeniu i przedziwnych jego dziejach. Dla większości przynajmniej twórców — i to co znamienitszych — doby renesansu był on człowiekiem istniejącym niegdyś rzeczywiście, pierwszym i najwybitniejszym z natchnionych poetów, pierwszym — lub jednym z pierwszych — i najznakomitszym śpiewakiem. Był poza tym po trosze i magiem, i filozofem, i nawet teologiem, znawcą tajemnic boskich, tajemnic wszechświata, ujawniającym je, choćby w części, ludziom.

Koronnym dowodem świadczącym o realnym istnieniu Orfeusza były dla renesansowych humanistów jego teksty, dostępne i czytowane oraz podziwiane. Chodzi tu oczywiście o hymny i fragmenty orfickie, na których autorstwo później spojrzeć miano inaczej, ale które w dobie renesansu uchodziły za autentyczne dzieła samego boskiego Orfeusza lub jego syna oraz ucznia, Muzajosa. Nie mniej istotnym argumentem były opinie wysoko cenionych twórców starożytnych. Nie brakło tu autorytetu samego Platona, późniejszych platoników, Cycerona. Od starożytności grecko-rzymskiej przekonania owe przejęli pisarze chrześcijańscy (również św. Augustyn). Ważną rolę w kształtowaniu wiedzy o Orfeuszu, o utracie przezeń, odzyskaniu i ponownej utracie umiłowanej małżonki, Eurydyki, spełniały oczywiście i w starożytności, i w średniowieczu, i w renesansie Owidiuszowe *Przemiany*.

Dla renesansowych intelektualistów i pisarzy nie były one jednak — i nie mogły być — wystarczającym źródłem wiedzy o znakomitym śpiewaku Tracji. Sięgano do innych tekstów poetyckich, do pism filozofów, myślicieli. Sięgano do tekstów, których autorem miał być sam Orfeusz i jego najbliżsi uczniowie.

Platon nie należał do zbyt gorliwych entuzjastów Orfeusza, a z wyraźnym już krytycyzmem odnosił się do późniejszych przedstawicieli orfizmu, którzy „z pomocą ofiar i śpiewnych modlitw” obiecywali

ludziom, oczywiście bogatym, oddziaływać na decyzje i wyroki bogów. Na uzasadnienie zaś owych praktyk przywoływali „ksiąg całe stopy [...] Muzajosa i Orfeusza, którzy mieli pochodzić od Księżycy i od Muz”¹. W księdze X *Państwa*, w rozważaniach o wędrownkach i przeróżnych wcieleniach dusz, czytamy, iż Orfeusz wybrał po śmierci żywot łabędzia, a o wyborze owym zdecydowała „odraza do płci żeńskiej”. Według starogreckich mitów, do których odwołuje się wyraźnie tekst *Państwa*: „Orfeusz poniósł śmierć z ręki kobiet, więc nie chciał przychodzić na świat przez ciało kobiety”². Słowa wyraźnej już ironii wobec znakomitego śpiewaka Tracji posłyszec można w wypowiedziach rozmówców *Uczt*:

[...] Orfeusza, syna Ojagrosa, odprawili z niczym z Hadesu; pokazali mu tylko widziadło żony, po którą się wybrał, a żony mu nie oddali, bo im na papinka wyglądał, ot, jak kitarzysta, a nie miał odwagi umrzeć tak, jak Alkestis, tylko się chytrze myślał za życia dostać do Hadesu. Toteż go za to bogowie pokarali i zesłali na niego śmierć z ręki kobiet [...]³.

Inne, popularniejsze zresztą, wersje mitu były dla poczynań Orfeusza, syna króla trackiego Ojagrosa i muzy Kalliope, łaskawsze. Nie kwestionowały szczerości i mocy wielkiej jego miłości do Eurydyki — uczucia, które zdecydowało o wyprawie natchnionego śpiewaka do królestwa podziemi. I wyprawa ta przyniosła początkowo wielki sukces znakomitemu śpiewakowi oraz lutniście, którego słuchało wszystko, co żyło: ludzie, zwierzęta, lasy, a nawet skały. Czarowi jego muzyki i pieśni ulegli również przewoźnik Charon, groźny pies Cerber, sędziowie umarłych oraz sam władca podziemi Hades i jego małżonka Persefona. I Eurydykę Orfeuszowi oddali. Pozwolili mu wywieść ją znów do krainy żywych. Ponieważ Orfeusz Eurydykę powtórnie jednak utracił, nie przywrócił jej ziemskiemu życiu, można by spierać się, czy według umowy zawartej z bogami wyprowadzał z podziemi swą żonę, mającą odzyskać cielesny byt, czy też tylko jej złudne widziadło⁴. Nie dotrzymał porozumienia zawartego z bogami. Wbrew niemu obejrzał się za siebie przed wyjściem z podziemi, by zobaczyć swą Eurydykę, lecz wtedy ona (czy może tylko widziadło jej) zniknęła. Orfeusz przegrał walkę z mocami podziemi nie z powodu braku miłości i odwagi, lecz wskutek miłości zbyt wielkiej, wszechogarniającej, tłumiącej przezorność, głos rozsądku. Taką wersję podawały zazwyczaj przekazy dawnego mitu⁵. Czy ów „kitarzysta” istotnie „nie miał odwagi umrzeć

¹ Platon, *Państwo*, II, 364 C — 365 A. Cyt. w przekładzie W. Witwickiego — t. 1, Warszawa 1958, s. 94—95.

² *Ibidem*, X, 620 A. Cyt. jw., t. 2, s. 97; zob. też komentarz tłumacza, s. 262—263.

³ Platon, *Uczta*, 179 D—E. Cyt. w przekładzie W. Witwickiego — Warszawa 1957, s. 67.

⁴ Istnieje tu możliwość różnych interpretacji.

⁵ Najważniejsze z nich są rejestrowane w kompendiach mitologii, zob. np. R. Graves, *Mity greckie*. Przełożył H. Krzeczkowski. Wstępem opatrzył

z miłości”? On po prostu nie chciał umierać, ponieważ pragnął wraz ze swą wydartą śmierci małżonką żyć.

Orfeusz nie był bowiem konformistą, nie poddawał się biernie zastanym i nawet uświęconym tradycją zwyczajom i porządkom. Jako władca Traków uczył ich nowych, ustanowionych przez siebie obrzędów, potępiał i odrzucał obyczaj składania krwawych ofiar z ludzi i zwierząt. We wczesnych latach swych Orfeusz poznał wierzenia i obrzędy innych ludów, szczególnie ważna — zwłaszcza dla roli, jaką odegrać miał w następnych stuleciach — była tu jego bytność w Egipcie i zetknięcie się z tamtejszymi magami. Przeworność, rozum i moc wykazał jako uczestnik wyprawy Argonautów, główny doradca jej wodza Jazona, uśmierzający grą i śpiewem groźne moce przeciwne, potrafiący jednać przychylność bogów oraz łagodzić spory i waśnie współtowarzyszy owej wielkiej eskapady. Gdy potem osiadł w ojczystej Tracji, wszystko to, co poznał i z tajemnic wielkich zrozumiał, chciał przekazać swemu ludowi. Głosił kult Apollina jako boga Słońca, przeciwstawił się obrzędowym orgiom ku czci Dionizosa, uczył miłości do ludzi i do wszystkiego, co żyje. Walcząc z barbarzyństwem dawnych obrządków poniósł drugą — po ostatecznej utracie Eurydyki — klęskę: zginął rozszarpany przez Menady, uczestniczki orgii dionizyjskich⁶.

Jednak zabójstwo tego, który zakazywał zabijania, nie zniszczyło zapoczątkowanych przezeń — według legend i późniejszych pism — obrzędów orfickich. Religia orficka nie zdobyła sobie nigdzie w Grecji pozycji panującej, otaczał ją nimb tajemniczości. Jak pisze znakomity znawca starożytnej kultury greckiej, Jan Parandowski, nauki orfickie

A. Krawczuk, Warszawa 1968, 28 *passim* (s. 111—115), a także w innych rozdziałach. Nie podaję tu oczywiście pełnego wykazu, a nawet zestawienia prac najbardziej fundamentalnych, jak klasyczne już (i pokryte patyną stulecia) dzieło E. Rohdego *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (t. 1—2, 1890—1894). Dla renesansowej wiedzy o mitach dotyczących Orfeusza szczególnie duże znaczenie, obok oczywiście dobrej znajomości tekstów pisarzy antycznych, posiadało fundamentalne kompendium G. Boccaccia *Genealogiae deorum gentium* [...], ukończone przed r. 1375, w Polsce znane już w wersji rękopiśmiennej, wydawane wielokrotnie począwszy od r. 1472 (korzystam z wyd. paryskiego: 1511); tu o Orfeuszu zob. ks. I, rozdz. 7; ks. XIV, rozdz. 8; ks. III, rozdz. 1; ks. V, rozdz. 12. Sądy Boccaccia, który mówiąc o Orfeuszu wielokrotnie powoływał się na autorytet Laktancjusza, przyjmowali i uzupełniali późniejsi autorowie: L. G. Giraldi, *De deis gentium varia et multiplex historia* (1548); N. Conti, *Mythologiae sive Explicationum fabularum libri X* (1551); V. Cartari, *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* (1556). Zob. A. Buck, *Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance*. Köln 1961, s. 9, 30.

⁶ Zob. Boccaccio, *op. cit.*, ks. V, rozdz. 12. — Graves (*op. cit.*, 28, 2, s. 113—114) widzi podobieństwo okoliczności śmierci Orfeusza z rytualnym zabójstwem świętego króla, co spotkało również Dionizosa (*ibidem*, 14, 5), i przytacza słowa Proklosa z *Komentarza do „Państwa” Platona*: „Orfeusza, jako że był główną postacią obrzędów dionizyjskich, czekał ten sam los co boga”.

głoszone przez wędrownych kapłanów i proroków dość szeroko „przyjęły się w całej Helladzie, zwłaszcza wśród warstw niższych, które w nich znajdowały pociechę i nadzieję lepszego losu”. „Religia orficka była mistycznym monoteizmem”⁷. Jako taka interesowała potem przedstawicieli wszelkich wierzeń monoteistycznych, w tym także wyznawców chrześcijaństwa. To jednak miało przyjść później. Najpierw bowiem idee orfickie przejęli w znacznej mierze i rozwinęli pitagorejczycy. Dla Platona, który wyszydzał zabobonne praktyki niektórych współczesnych sobie żebrzących kapłanów i wróżbitów orfickich, pozytywne dziedzictwo orfizmu łączyło się organicznie z pitagoreizmem. Adam Krokiewicz słusznie stwierdza, iż „Platon pozostawał pod silnym wpływem pitagorejczyków, a późni neoplatonicy uznali prastary orfizm za główne źródło i pitagoreizmu, i platonizmu”⁸.

Dla ugruntowania opinii owej przyczynili się zwłaszcza tacy neoplatonicy, jak Jamblichos i Proklos⁹ (kontynuatorzy myśli Plotyna częściej niż Platona). Obaj oni zwrócili szczególną uwagę na egipskie i Chaldejsko-perskie prądy myśli orfejskiej, pitagorejskiej, platońskiej, na słynne misteria tamtejszych kapłanów i magów¹⁰. Tradycję tę przejęli myśliciele chrześcijańscy wczesnego średniowiecza oraz późniejsi. Przejęli ją również renesansowi neoplatonicy, m. in. Marsilio Ficino, który genealogię platonizmu i myśli własnej wywodził od Zoroastra, Hermesa Trismegistosa z Egiptu, poprzez goszczącego w tymże kraju Orfeusza, jego trackiego następcę Aglaofemosa, poprzez Pitagorasa — do Platona i platoników¹¹.

„Platon wszędzie nuci pieśni Orfeusza” — stwierdzał Olimpiodor (V i VI w. n.e.), neoplatonik i komentator dzieł swego mistrza¹², działający już po Filonie z Aleksandrii, Plotynie, Porfiriosie z Tyros, Jamblichosie i po Proklosie z Lykki. Sam Platon byłby natomiast zapewne zdziwiony tą oceną, Orfeusza bowiem traktował jako pradawnego

⁷ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Warszawa 1959, s. 20, 19.

⁸ A. Krokiewicz: *Zarys filozofii greckiej (od Talesa do Platona)*. Warszawa 1971, s. 65; *Studia orfickie*. Warszawa 1947, s. 10—20. — W. Tatariewicz, *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1948, s. 103—109.

⁹ Krokiewicz: *Studia orfickie*, s. 15, 8 (z odwołaniem się do wypowiedzianej przez Proklosa w *Komentarzu do „Państwa” Platona* krytyki poglądu mistrza — por. cytowany wyżej fragment *Państwa* 620 A, z ks. X); *Zarys filozofii greckiej*, s. 66.

¹⁰ Zob. D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. London 1958, s. 36, *passim*.

¹¹ M. Ficino, *Theologia Platonica*. W: *Opera omnia*. Basilea 1576, s. 1537, zob. też s. 1836. — F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. New York 1969, s. 12—18, 53—57. — D. P. Walker, *Orpheus the Theologian and the Renaissance Platonists*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1953, s. 100—120.

¹² Zob. Krokiewicz: *Studia orfickie*, s. 90; *Zarys filozofii greckiej*, s. 54.

i sławnego poetę, a wraz ze swym mistrzem Sokratesem przekonany był o wyższości mądrości filozofa nad natchnioną twórczością poetów. Nie wątpił raczej w realność istnienia Orfeusza, a przynajmniej wątpliwości takowych nie formułował. Jako o fakcie oczywistym o twórczości Orfeusza mówi w *Ionie* Sokrates, wymieniając go przed Muzajosem i Homerem jako pieśniarza, którego naśladowają współcześni mu poeci. Odwołań do wypowiedzi Orfeusza nie brak i w innych pismach Platona. Pieśni Tamyrasa i Orfeusza w *Prawach* wymieniono jako miernik doskonałości dla autorów hymnów. Ponadto w tymże dziele Orfeusz uznany został nie tylko za natchnionego poetę i muzyka, lecz także za wynalazcę, dobroczyńcę ludzkości i współtwórcę narastającej w ciągu wieków cywilizacji: „odkrył jedno Dedal, co innego Orfeusz, a co innego jeszcze Palamedes [...], odkryć w dziedzinie muzyki dokonał Marsjasz i Olimpos”. Za wynalazcę liry uznano tu wprawdzie Amfiona¹³, króla Teb, syna Antiope i ponoć samego Zeusa. Według greckich mitów Amfionowi lirę podarować miał Hermes, natomiast Orfeusz, według podań, otrzymał ją od Apollina¹⁴. Na cudowny dźwięk liry Amfiona kamienie same ułożyły się w kształt murów okalających Teby. Rozmówcy z *Praw* Platona nie wnikali tu wprawdzie w szczegóły opowieści mitycznych. Wymienienie jednak niemal obok siebie jako twórców i wynalazców Orfeusza i Amfiona jest wielce znamienne i jakże częste potem u różnych poetów, od starożytności począwszy aż po czasy renesansu, a także i później. O cywilizacyjnej działalności Orfeusza pośrednio świadczy też wypowiedziana w *Prawach* wzmianka o „życiu orfickim”, o jego zasadach sprzeciwiających się zabijaniu ludzi i zwierząt oraz spożywaniu ich ciał¹⁵.

Przekonanie o uczestnictwie Orfeusza w wyprawie Argonautów dawało dość wyraźnie jego twórczość przed Homerem, a ponadto także przed opisywanymi przez tego ostatniego wydarzeniami wiążącymi się z wojną trojańską. Pierwszeństwo Orfeusza jako poety było wielce zaszczytne, ale już w starożytności greckiej budziło pewne wątpliwości bądź też skłaniało do ostrożnego milczenia. Arystoteles w *Poetyce*, przynajmniej w znanym nam dziś niepełnym jej tekście, dość oględnie mówi o poetach przedhomeryckich, autorach hymnów, pochwał i wierszy uszczypliwych, bez podawania ich imion¹⁶. Już Herodot z Halikarnasu, starszy przecież od Platona i od Arystotelesa, z troską o dokład-

¹³ Platon: *Obrona Sokratesa*, 22 B—C; *Ion* 536 B, por. też 533 B—C; *Prawa* (przekład M. Maykowskiej. Warszawa 1960) II, 669 D, VIII, 829 D—E, III, 677 D.

¹⁴ Zob. Graves, *op. cit.*, 76 *passim* (s. 228—230), 28a (s. 111).

¹⁵ Platon, *Prawa*, VI, 782 C.

¹⁶ Arystoteles, *Poetyka*, IV, 3—4 (w: *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles — Horacy — Pseudo-Longinos*. Przełożył i opracował T. Sinko. Wrocław 1951, s. 9. BN II 57).

ność, chwalebna u historyka, wyliczał, iż Hezjod i Homer żyli i tworzyli wcześniej niż poeci uważani powszechnie za ich poprzedników (chodziło tu o Orfeusza i Muzajosa), a przynajmniej wcześniej, niż powstały przypisywane tym ostatnim teksty orfickie. Już Herodot wyprawdzał „orficyzm i pitagoreizm z egipskich wierzeń i zwyczajów religijnych”, co tak ważne było dla późnych neoplatoników, także w dobie renesansu. Współczesny Herodotowi Ion z Chios pisał, że autorem kilku poematów przysądżanych Orfeuszowi był Pitagoras¹⁷, co powtarzali za nim potem i inni. Cycero w I księdze *O naturze bogów* mówi (słowa Kotty, uczestnika dialogu), iż najwybitniejszy spośród uczniów Platona w krytycyzmie posuwał się aż do negacji:

Arystoteles powiada, że poety Orfeusza nigdy nie było, a inni mówią, że przypisywane Orfeuszowi wiersze pochodzą od jakiegoś pitagorejczyka imieniem Cerkon¹⁸.

Krokiewicz wskazuje wprawdzie, iż Arystotelesowi chodziło o to, by z postacią Orfeusza nie wiązać przypisywanych mu wierszy niewątpliwie późniejszych¹⁹. To określa dokładniej adres krytyki, ale nie osłabia zbyt jej ostrza.

Nad upowszechnieniem i utrwaleniem przekonania o istnieniu Orfeusza jako pierwszego i boskiego poety pracowali w starożytnej Grecji autorowie tekstów literackich, stwarzając zresztą nobliwą genealogię działalności własnej. Tradycyjnie przyjmowano, że Orfeusz był synem muzy Kalliope, że Apollo obdarzył go swą lutnią, a muzy uczyły go na niej grać. Ojcem natomiast owego prapoety i lutnisty miał być zwykły śmiertelnik — Ojagros, król Tracji. Istniała jednak tendencja do pełniejszego zespolenia pierwszego poety ze światem bogów. Twierdzono więc także, że ojcem Orfeusza był nie Ojagros, lecz sam Apollo. Przekonanie to głosił w swej poezji Pindar²⁰. Jakże więc mógłby się mierzyć z Orfeuszem w doskonałości, dawności, pierwszeństwie zwykły śmiertelnik, jakim był Homer czy Hezjod? Wśród tych, którzy podzieliali pogląd, iż Orfeusz był synem Apollina i Kalliope, znalazł się również Giovanni Boccaccio, choć w swym popularnym w dobie renesansu kompendium, *Genealogiae deorum gentilium* [...], powoływał się tu na autorytet wczesnochrześcijańskiego pisarza Laktancjusza, nie zaś na Pindara i poetów greckich²¹. Ale renesansowi poeci, przynajmniej ci,

¹⁷ Krokiewicz, *Studia orfickie*, s. 30—31.

¹⁸ M. T. Cicero, *O naturze bogów*, I, 38, 107. Cyt. według: *Pisma filozoficzne*. Przełożył W. Kornatowski. Komentarzem opatrzył K. Leśniak. T. 1. Warszawa 1960, s. 65.

¹⁹ Krokiewicz, *Studia orfickie*, s. 31. Por. Arystoteles: *O duszy*, 410 B, 28; *Fragmenta* 9. Według Krokiewicza Arystoteles dopuszczał możliwość, iż Orfeuszowi istniejącemu niegdyś przypisać można „dogmaty” orfejskie, ich zaś opracowanie w heksametrach przyznać należy Onomakritosowi.

²⁰ Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 56.

²¹ Boccaccio, *op. cit.*, ks. V, rozdz. 12.

którzy podziwiali i naśladowali ody Pindara, a do nich należeli np. twórcy Plejady i Jan Kochanowski, dowiadywali się o pochodzeniu Orfeusza zapewne nie tylko z dzieła Boccaccia czy innych pokrewnych a późniejszych kompendiów tego typu, lecz także z oryginalnych tekstów klasyków starożytności.

O Orfeuszu, wieszczu i lutniście trackim, twórcy nowego kultu Apollina, rozszarpanym przez Menady pisał w *Bassarydach* Ajschylos. Wysoką ocenę Orfeusza za „zbawienne misteria i rozbrat z mordami”, a także Muzajosa, dał w *Zabach* Arystofanes, obu ich wymieniając przed Hezjodem i Homerem. Krokiewicz stwierdza: „Arystofanes mówi o Orfeuszu jako o herosie kultury, podobnym do Prometeusza”²². Jako pierwszego poetę uważano Orfeusza — w tekstach literackich jego kontynuatorów i zwolenników — za twórcę pisma i heksametru. Za te dobrodziejstwa wyświadczone zwykłym śmiertelnikom Orfeusz, podobnie jak Prometeusz, naraził się na gniew bogów i miał być przez Zeusa zabity piorunem, gdyż „uczył ludzi w misteriach o rzeczach im przedtem nie znanych”²³.

Pośrednim wyrazem krytyki praktyk orfickich przeprowadzonej w antycznej literaturze greckiej, obok wspomnianych już wypowiedzi rozmówców z dialogów Platona (zwłaszcza zaś z *Uczty*), była tragedia Eurypidesa *Hippolytos*, w której Tezeusz zarzuca swemu synowi, że dopuścił się kazirodztwa wobec swej macochy Fedry — chociaż wielbi „władcę Orfeusza”, czyta „liczne pisma” orfickie, nie spożywa mięsa, chlubi się „swoim czystym życiem”, a obcowanie z bóstwami przenosi nad kontakty z ludźmi²⁴. Wspominamy o tym, ponieważ tragedia Eurypidesa znana była Senece, podejmującemu ten sam temat w swoim dramacie, choć krytyki orfickich praktyk pasierba Fedry nie wypowiedziano tam tak wprost. *Hippolytusa* Seneki znał zapewne dobrze Jan Kochanowski. Pamiętać warto, iż tragedia ta wchodziła do tomu, który w kwietniu 1552 w Królewcu przyszedł autor *Odprawy posłów greckich* ofiarował swemu przyjacielowi Stanisławowi Grzepskiemu²⁵. Przy-

²² Krokiewicz: *Zarys filozofii greckiej*, s. 56; *Studia orfickie*, s. 21. Według Krokiewicza pogłosów orfizmu doszukiwać się można także w *Ptakach* Arystofanesa, głoszących, że ptaki, dzieci Erosa, były najstarszymi istotami na świecie, a sam Eros wyklął się z jaja, które zrodziła Noc. Por. omówioną wcześniej pośmiertną przemianę Orfeusza w łabędzia (Platon, *Państwo*, 620 A).

²³ Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 56, 57; por. *Studia orfickie*, s. 21.

²⁴ Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 53.

²⁵ Było to wydanie: L. ANNEI | SENECAE CORDUBEN-|sis tragoediae X. Quae non solum scholis, ut | uulgo persuasum est, sed etiam in contio-|nibus publicis et de magnis rebus consul-|tantibus, utilissima sunt. Est enim in Tra-|lgoedia clarissime uidere quibus modis | uel casus, uel fortuna, uel fata in-|stabilis incertaeque res hu-|manas uersent. || Accesserunt ex peruetusto exemplari argu-|menta, uel | potius commentaria, quae omnium actuum dispositionem in-|dicant, id quod omnem difficultatem in hoc autore tolle[nt]. Basileae [1541], apud Henricum

puszczać też można, że Kochanowskiemu nieobca była również wcześniejsza wersja tragedii, pióra Eurypidesa. Pogłosy natomiast obu tych tragedii, a przede wszystkim utworu Seneki²⁶, odnaleźć można w *Elegii II* z „Księgi pierwszej” poety czarnoleskiego, w obu zresztą redakcjach utworu, zarówno z *Elegiarum libri duo*, jak i z *Elegiarum libri quattuor* drukowanych w roku 1584²⁷. W obu redakcjach owej elegii Kochanowski zwracał uwagę swemu przyjacielowi, Barzemu, że nie zawsze warto być cnotliwym, o czym świadczyć miał żalony koniec Hippolitosa (w. 2). Wyraźniejsze natomiast pogłosy orfickich upodobań nieszczęsnego młodzieńca posłyszec można w jego słowach wypowiedzianych do macochy znajdujących się w redakcji późniejszej, obszerniejszej zresztą o 24 wersy:

*Et quae te, o scelerata, inquit, stimulavit Erynnis,
Concipere, ut tantum sis amino ausa nefas?
O caput execrandum, o dirum „femina” nomen!
Men’ similem vestris moribus esse rata es?*²⁸

O wiele słabszym tego odpowiednikiem jest okrzyk Hippolitosa w tragedii Seneki:

*O scelere vincens omne foeminum genus,
O maius ausa matre monstifera malum,
Genitrice peior [...]!*²⁹

Jeszcze bardziej te orfickie motywacje postępowania Hippolitosa — wyrażające się w niechęci nie tylko do kazirodziej miłości, ale w ogóle do straszego słowa „kobieta”, co zarzucano samemu Orfeuszowi i jego wyznawcom i co spowodować miało śmierć trackiego śpiewaka z rąk oszalałych bakchantek — uwypuklają słowa Kochanowskiego, także dodane dopiero w redakcji późniejszej, przyrównujące wyraźnie wściekłą i zaślepioną nienawiścią Fedrę, przygotowującą zemstę na pasierba, właśnie do Menad:

*Sed neque Phaedra fovet solitos corde amplius ignes,
In rabiem et coecum versa ab amore odium
Fertur, ut occulto contactae Menades aestro,
Cum vocat in densum tibia rauca nemus*³⁰.

Petrum. Tu na s. 144—200: L. AN. SENECAE TRAGOEDIA QUARTA, QUAE INSCRIBITUR HIPPOLYTUS.

²⁶ Zob. W. Strzelecki, *Przyczynki do wpływu tragedii Seneki na Jana Kochanowskiego*. „Eos” 1959/60, z. 2, s. 173—176.

²⁷ Redakcja wczesna, ukończona zapewne w początkach lat sześćdziesiątych XVI stulecia, nie była drukowana, zachowała się jednak w rękopisie (niestety nie w autografie). Obie te redakcje charakteryzuję i omawiam szczegółowo w pracy: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej* (w druku).

²⁸ Cyt. według pierwodruku: I. Cochanoiii *Elegiarum libri IIII. Eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584, s. 4. Por. też w *Elegiarum libri duo*. Bibl. Narodowa, rkps IV 3043, k. 33—34.

²⁹ L. ANNEI SENECAE [...] tragoediae X, s. 174.

³⁰ Cochanoiii *Elegiarum libri IIII* [...], s. 5.

Hippolitosa w elegii Kochanowskiego oczekiwał więc los wielce podobny do tego, jaki spotkał niegdyś Orfeusza.

Pisarzy starożytnych, greckich i potem rzymskich, w Orfeuszu interesowała, i fascynowała często, niezwykłość jego osoby oraz niezwykłość jego dziejów, a także wielkość i doniosłość czynów, jakich dokonał. Uczonym gramatykom raczej pozostawiali dociekanie tego, czy Orfeusz na pewno był poetą i czy na pewno poprzedzał Homera. Znamiennym przykładem takiej postawy są niektóre przytaczane tu (a także i inne) wypowiedzi z dialogów Platona. W sposób bardzo wyraźny stanowisko to wyraził Seneka w liście do Lucyliusza, snując rozważania na temat swego stosunku do nauk i sztuk wyzwolonych. W rozważaniach tych z dobrotliwą ironią potraktował trud uczonych gramatyków — Didymusa, Apiona i innych. Dla nas jednak najbardziej istotny jest nieco dalszy ustęp owego listu:

Czyż mam otwierać księgi dziejów wszystkich narodów i szukać, kto pierwszy zaczął pisać wiersze? Czy mam liczyć, ile czasu przedziela Orfeusza od Homera, nie mając nawet roczników z tamtej epoki?³¹

Rzeczą wygodną i nieszkodliwą było przyjmować, że kiedyś tam istniał Orfeusz jako natchniony prapoeta i pralutnista, a nawet nosić w swoim umyśle obraz owego natchnionego śpiewaka zgodny *cum consensu omnium*, co w księdze I Cyceronowego dzieła *O naturze bogów* przyznawał sam Kotta, choć przed chwilą odwoływał się do opinii Arystotelesa, „że poety Orfeusza nigdy nie było”. Stąd też w tejże księdze I dobrotliwie wspomniano baśnie Orfeusza, Muzajosa, Hezjoda i Homera o istnieniu i działaniu różnych bóstw³², a w *Rozmowach tuskulańskich* w przejętej z Platona mowie Sokratesa do sędziów, którzy właśnie mędrcza skazali na śmierć, znajdujemy półzartobliwą zapowiedź rychłego spotkania i rozmowy w krainie zmarłych z tymi samymi prawnymi poetami, wymienionymi w tym samym porządku³³. W księdze III Cycero upomniał się nawet o boskość Orfeusza, skoro matką jego była muza Kalliope (nie nadmieniając jednak o ojcostwie Apollina)³⁴. W kwestii boskości jednak starożytni byli raczej dość ostrożni. Chętniej w Orfeuszu dostrzegali tego, który realizował wolę i moc bogów, zwłaszcza wszechwładnego Erosa. Właśnie jego rozkazom — jak stwierdził Plutarch — posłuszny był Hades, godząc się na oddanie Orfeusz-

³¹ L. A. Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*. Przełożył W. Kornatowski. Opracował K. Leśniak. Warszawa 1961, s. 406—407 (VII—XIII, 88).

³² Cicero, *O naturze bogów*, I, 38, 107; I, 15, 41.

³³ Cicero, *Rozmowy tuskulańskie*, I, 41, 98 (w: *Pisma filozoficzne*, t. 3 (tłum. J. Śmigaj)). Por. Platon, *Obrona Sokratesa*, 41 A. Cycero tylko, wbrew Platonowi zresztą, wymienia tu Homera przed Hezjodem, ale — zgodnie z nim — po Orfeuszu i Muzajosie.

³⁴ Cicero, *O naturze bogów*, III, 18, 45.

wi Eurydyki³⁵. W dążeniu Orfeusza i Eurydyki do jedności, do zespolenia pitagorejczycy i neoplatonicy widzieli realizację odwiecznego mitu o Androgyne. Tę myśl wyraża właśnie płaskorzeźba z Muzeum Narodowego w Neapolu przedstawiająca Orfeusza z Eurydyką oraz Hermesa, który tu jest symbolem przymusu rozłąki; jest to kopia oryginału pochodzącego prawdopodobnie z drugiej połowy V w. p.n.e.³⁶

Opowieść o miłości Orfeusza i Eurydyki, o rozdzieleniu ich przez śmierć i o dążeniu ku zespoleniu, pociągała pisarzy starożytnych, podobnie jak inspirować miała twórców właściwie wszystkich późniejszych epok. Szczególnie zaś może interesowała najznamienitszych poetów rzymskich. Obok Owidiusza — a chronologicznie biorąc: przed nim — poetycką jej apoteozę jako miłości wiernej do końca i tak przemożnej, że aż odbierającej rozsądek stworzył Wergiliusz w *Georgikach*³⁷. Horacy w *Pieśni XXIV* z „Księgi pierwszej”, pisanej do Wergiliusza po śmierci ich wspólnego przyjaciela Quintiliusa Varusa, stwierdzał jednak, że nawet lutnią Orfeusza wskrzesić nie można osoby zmarłej, lecz najwyżej jej bezkrwistą, złudną marę³⁸, co zgodne było z Platonską oceną wyprawy trackiego poety do królestwa Hadesa przedstawioną w *Uczcie*. W *Pieśni XII* z tejże księgi I mówi Horacy o Orfeuszu jako o znakomitym poecie, który lutnią swą, odziedziczoną po matce, poskramiał wiatry groźne, srogie nurty rzek i uwodził za sobą lasy³⁹. Nie znajdujemy tu wzmianki o ojcu Apollinie, o czym przy Orfeuszu wspomina w swej elegii o poetach Owidiusz. Obok Orfeusza wymienia Owidiusz tam zaraz drugiego sławnego pieśniarza i lutnistę, Linosa, syna Apollina i muzy Uranii, a jak inni twierdzili, Kaliopy, a więc brata Orfeusza, uznawanego także za wynalazcę rytmu, melodii i pisma⁴⁰. Niektórzy uważali Linosa nawet za nauczyciela Orfeusza, choć sąd ów

³⁵ Zob. Plutarch, *Moralia*. (Wybór). Przełożyła i opracowała Z. Abramowiczówna. Warszawa 1977, s. 345.

³⁶ Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 62—64. Neoplatonicy uwagi o Androgyne snuli głównie wychodząc od komentarzy do *Uczty* Platona (do jej fragmentu 189 C — 193 D: przemowy Arystofanesa).

³⁷ Wergiliusz, *Georgiki*, IV, 453—527.

³⁸ Q. Horatii Flacci *Carmina*, I, 24, w. 13—16. (zob. wyżej przypis 3 i cytowany tekst Platona).

³⁹ *Ibidem*, I, 12, w. 7—12.

⁴⁰ Boccaccio (*op. cit.*, ks. V, rozdz. 7) mówi o dwu Linusach, synach Apollina. Pierwszy urodzić się miał z Psamaty, córki Krotoposa, króla Argiwów, miał zginąć rozszarpany przez psy. Drugi był właśnie przesławnym muzykiem („*in musica mirabilis*”), którego dalej (ks. XIV, rozdz. 8) wymienia razem z dwoma innymi twórcami uznawanymi za wynalazców rytmu i poezji: Muzajosem i Orfeuszem; tu też charakterystyczna wzmianka o utożsamieniu Muzajosa z Mojżeszem: „*Museus et Moses unum et idem sint*”. Wszyscy oni byli natchnionymi wyrazicielami myśli bożej („*divinae mentis*”). Krokiewicz (*Studia orfickie*, s. 21, przypis 2) mówi o tym, iż różni przypisywali wynalezienie metrum poetyckiego i pisma bądź Orfeuszowi, bądź Muzajosowi, bądź Linosowi, bądź Homerowi (zob. także *Zarys filozofii greckiej*, s. 56—57).

nie zyskiwał powszechnego uznania⁴¹. Owidiusz stawia ich tu właściwie na równi, choć Orfeusza wymienia pierwszego, i stwierdza, że żadnego z nich ani boskie pochodzenie, ani znakomite pieśni i muzyka, zniewalająca nawet nieme stwory, nie obroniły przed okrutną śmiercią⁴². Najbardziej jednak pełną i wszechstronną ocenę roli Orfeusza jako pierwszego z poetów dał Horacy w swym *Liście do Pizonów o sztuce poetyckiej*, zaraz po Orfeuszu wymieniając Amfiona, a po nich Homera i Tyrtusza:

Leśnych ludzi oduczył zabijania zwierząt i ohydneho pożywienia święty tłumacz bogów Orfeusz, o którym dlatego mówiono, że obłaskawia tygrysy i okrutne lwy. Mówią także, że założyciel grodu tebańskiego, Amfion, porusza dźwiękiem lutni kamienie i łagodną prośbą prowadzi je, dokąd zechce. Istniała niegdyś ta mądrość, by sprawy publiczne oddzielać od prywatnych, święte od świeckich, zabraniać luźnych związków miłosnych, ustalać ustawy małżeńskie, zakładać miasta, wycinać prawa na drzewie. W taki to sposób boscy śpiewacy doszli do sławy i czci. Po nich odznaczył się Homer, a Tyrtusz zaostriżył wierszami męskie serca do bojów marsowych; w wierszach podano wyrocznie i pokazano drogę życia, łaskę królów zdobywano pieryjskimi pieśniami, a jako zakończenie długich prac na roli wynaleziono grę dramatyczną. Nie wstydź się więc Muzy umiejącej dobrze grać na lirze i śpiewaka Apollina⁴³.

Wypowiedź Horacego przytoczyliśmy tu w obszerniejszym fragmencie, ponieważ odegrała ona szczególnie dużą rolę w renesansowych dziejach Orfeusza w poezji oraz w owoczesnych poglądach na tę jego rolę. Podkreśliśmy też dwa najważniejsze w późniejszych sądach o Orfeuszu, tu już wyraźnie zaznaczone, aspekty: przede wszystkim był on pierwszym i znakomitym poetą, którego śladami poszli inni twórcy; po drugie, ów „święty tłumacz bogów” („*sacer interpresque deorum*”) był nie tylko pierwszym i znakomitym artystą, lecz w nie mniejszym stopniu zasłynął jako twórca cywilizacji, jako ten, który ludzi oduczył barbarzyńskich obyczajów, krwawych obrzędów (wiemy, że chodziło tu o zakaz spożywania nie tylko mięsa zwierząt, lecz przede wszystkim o zlikwidowanie ludożerstwa, obrzędowego także), a nauczał ich nowych sposobów godziwego życia; temu służyć miała jego natchniona pieśń i muzyka. Uwypuklona tak mocno przez Horacego rola Orfeusza w krzewieniu

⁴¹ Boccaccio (*op. cit.*, ks. V, rozdz. 7) przytacza cytaty z Wergiliusza, który obu stawiał na równi jako znakomitych pieśniarzy: „*Non me carminibus vincet nec thracius Orpheus | Nec Linus etc.*” Zwrot ów stał się popularnym toposem, często przywoływanym przez renesansowych poetów różnych krajów Europy.

⁴² P. Ovidii Nasonis *Amorum libri III*, ks. III, 9, w. 21—24. Linosa uśmierci miał sam Apollo zazdrosny o to, iż ośmielił się współzawodniczyć z nim w doskonałości gry na lutni, potem po śmierci syna rozpaczał.

⁴³ *Trzy poetyki klasyczne [...]*, s. 85—86. Odpowiada to w. 391—407 oryginału łacińskiego. Bezpośrednio po tym wywodzie padało fundamentalne pytanie (w. 408—409): „Czy pochwały godna pieśń powstaje z mocy natury, czy też sztuki — oto jest pytanie”.

wśród ludzi cywilizacji była uznawana zresztą od dawna powszechnie. Przysądzano więc mu chętnie różne wynalazki i nauczanie różnych umiejętności; podobny zaszczyt spotkał i innych mędrców lub magów wschodu (np. Demokryta, Zoroastra). Orfeuszowi właśnie jako znawcy wiedzy tajemnej przypisywano autorstwo dość późnego poematu greckiego o rżnięciu drogich kamieni, *Glyphiké* ⁴⁴.

Przeświadczenia o Orfeuszu, pradawnym poecie i „tłumaczu boskich tajemnic” od starożytności grecko-rzymskiej przejęli myśliciele wczesnochrześcijańscy. Nawiązywali oni zresztą, często dość wyraźnie, do kontynuatorów myśli platońskiej, naznaczonej już jednak interpretacją Filona z Aleksandrii, Plotyna, Jamblichosa, Proklosa. Starali się stworzyć wizję świata pogańskiego i jego dorobku jako prowadzących ku nowej chrześcijańskiej formacji kultury i cywilizacji. Takie stanowisko reprezentował właśnie Orygenes, Laktancjusz, zwany „chrześcijańskim Cyceronem”, na którego sądy dotyczące Orfeusza i wielu innych spraw oraz postaci tak często i chętnie powoływał się Boccaccio w *Genealogiae deorum gentilium* [...] ⁴⁵. Laktancjusza, podobnie zresztą jak późniejszego odeń św. Augustyna, bardziej niż postać Orfeusza fascynowała osobowość jego wielkiego poprzednika, Hermesa Trismegistosa, który już wcześniej nauczać miał o jedynym Bogu, Panu i Stwórcy wszechrzeczy ⁴⁶. W fundamentalnym dziele *O państwie bożym przeciw poganom ksiąg XXII* Augustyn Aureliusz obdarza Orfeusza, Muzajosa i Linosa mianem „poetów-teologów” i przyznaje, iż wśród nich „najbardziej uwielbiany był Orfeusz”. Natomiast niechętnie odnosi się św. Augustyn do prób deifikacji trackiego wieszczka i wiązanych z nim obrzędów:

aczkolwiek nie wiem, dlaczego państwo ludzi niezbożnych zwykło stawiać Orfeusza na czele świętych albo raczej świętokradzkich misteriiów, które nazywano piekłem.

Orfeusza, Linosa i Muzajosa uznaje św. Augustyn za wcześniejszych od „proroków hebrajskich”. Ale jednak

i ci nie wyprzedzili Mojżesza, naszego teologa, prawdomównego głosiciela jednego prawdziwego Boga i autora pism, które teraz zajmują pierwsze miejsce w poważanym przez nas kanonie ⁴⁷.

Ocena Orfeusza jako pradawnego greckiego poety-teologa trwała przez całe wieki średnie. Tomasz z Akwinu widział w nim nawet nie tylko znakomitego poetę-teologa, lecz także filozofa, prawodawcę po-

⁴⁴ T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*. T. 2. Warszawa 1959, s. 98.

⁴⁵ Zob. Boccaccio, *op. cit.*, ks. V, rozdz. 7, 12, *passim*.

⁴⁶ Yates, *op. cit.*, s. 7—12.

⁴⁷ Św. Augustyn Aureliusz, *O państwie bożym przeciw poganom ksiąg XXII*. Przełożył i opracował W. Kornatowski. T. 2. Warszawa 1977, s. 331, 344, 362.

skramiającego dzikość zwierząt i ludzi, nauczającego tych ostatnich obyczajów właściwych oraz godnych istoty stworzonej na podobieństwo Boże⁴⁸.

Obok pamięci o sławnym i prastarym poecie-teologu i filozofie nie gasła również wiedza o miłości Orfeusza do Eurydyki i o jego słusznej walce z mocami podziemi, początkowo zwycięskiej, ale zakończonej niepowodzeniem. Opowieść dość dokładną o niej zamieścił Boecjusz w swym dziele *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, kończąc morałem:

Którzy wzwyż, na światło dzienne
Ducha chcecie wnieść waszego!
Bo kto w piekła czeluść straszną,
Pokonany, wzrok skieruje,
Ten skarb, co go w sobie nosi,
Patrząc w mrok podziemia, traci⁴⁹.

Ku podziemiom właśnie, wychodząc z nich, obejrzał się Orfeusz i stracił skarb odzyskany. Opowieść o wszechpotężnej miłości stawała się więc pouczającym *exemplum*. Ludzie średniowiecza częściej jednak zapewne poznawali ją z wierszy Owidiusza i przede wszystkim — uznanego za arcypoetę Wergiliusza. Popularność opowieści Wergiliuszowych, także o Orfeuszu i Eurydyce, budziła nawet niepokój. Gramatyk z w. IX, Ermenrich z Ellwangen, w liście do Grimolda opata St. Gallen pisał, że sugestywna wizja Wergiliusza z księgą antycznych opowieści nawiedzała go nawet we śnie i odżegnywać się od niej musiał znakiem krzyża. Sam jednak Ermenrich owe baśnie i kłamstwa starożytnego mistrza powtarzał, gdyż „tak jak nawóz rozrzucony po polu wzbogaca przyszyły jego plon, tak też pisma poetów pogańskich wydatnie zasilają chwalebłą umiejętność wypowiedania się”⁵⁰. Wergiliuszowe i Owidiuszowe opowieści o Orfeuszu plon szczególnie obfity przynieść miały u schyłku wieków średnich i w latach narodzin nowej epoki.

Dante w *Biesiadzie* sformułował alegoryczną interpretację Owidiuszowej opowieści o Orfeuszu poskromicielu dzikich bestii, choć znakomitego pieśniarza trackiego, podobnie jak Linosa, traktował jako postać historyczną, istniejącą niegdyś realnie⁵¹. Wśród słynnych twórców i filozofów starożytności, umieszczonych w przedpieklu przez Dantego jako nie znających jeszcze, bez własnej winy, prawdy wiary chrześcijańskiej, „królem poetów” jest wprawdzie Homer, ale i Orfeuszowi przypadło miejsce wielce zaszczytne, przy Senece, Linosie i Cynceronie,

⁴⁸ Św. Tomasz z Akwinu, *Comment. in Aristotelis „De Anima”*, I, 12, 190. Zob. Buck, *op. cit.*, s. 11, 31.

⁴⁹ A. M. S. Boethius, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Przełożył W. Olszewski. Opracował L. Joachimowicz. Wstęp J. Legowicza. Warszawa 1962, s. 87—89.

⁵⁰ Zob. H. Waddell, *Średniowiecze wagantów*. Przełożył Z. Wrzeszcz.

⁵¹ Buck, *op. cit.*, s. 10—11.

przed zamykającym ów poczet Awerroesem⁵². Patrona i poprzednika swego dopatrywał się w Orfeuszu oplakującym Eurydykę podziwiany i naśladowany przez renesansowych poetów różnych krajów Europy twórca *Canzoniere*, doświadczony srodze utratą ukochanej Laury:

*Or avess'io un si pietoso stile
che Laura mia potesse torre a Morte
com' Euridice Orfeo sua senza rime,
ch'io viverei ancor più che mai lieto*⁵³.

Śladem Orfeusza i Petrarki podążać mieli potem liczni twórcy renesansu, wśród nich Pierre de Ronsard jako autor cyklu wierszy *Sur la mort de Marie* i Jan Kochanowski jako autor *Trenów*.

W nie mniejszym stopniu niż Petrarka renesansową wiedzę o Orfeuszu kształtował Giovanni Boccaccio jako poeta sławiący pradawnego pieśniarza, który czarem sztuki swej uwodził nawet dzikie stwory i lasy, skały⁵⁴, oraz jako autor *Genealogiae deorum gentilium* [...]. Jego Orfeusz — jak wspominaliśmy już — jest synem samego Apollina (a nie Ojagrosa) oraz muzy Kalliope, jest jednym spośród najdawniejszych poetów⁵⁵. Boccaccio wspomina, że niektórzy uczeni greccy sądzili wprawdzie, iż wielu było Orfeuszów i Muzajosów. Wspomina też, że trzech twórców uznawano za wynalazców rytmu i poezji: Muzajosa, Linosa i Orfeusza. Pierwszym poetą jednak w istocie — Boccaccio ostatecznie najbardziej skłania się ku tej koncepcji — był zapewne Hebrajczyk Mojżesz. A jeśli on tożsamy jest z Muzajosem, to Orfeusz, choć poeta dawny i szacowny, był odeń późniejszy. Mógł więc być nauczycielem raczej nie Muzajosa, lecz syna jego Eumolphosa⁵⁶. Interpretacja ta zgodna była ze wspomnianymi poglądami św. Augustyna i innych Ojców Kościoła. Boccaccio jednak nie zajmuje stanowiska całkowicie jednoznacznego, referuje sądy innych, nie pomija też opinii twórców starożytnych, Wergiliusza, Owidiusza, Horacego. I Muzajos, i Linos, i Orfeusz są dla Boccaccia poetami wyrażającymi myśli boże („*divinae mentes*”), poetami natchnionymi. Mniej może eksponuje rolę Amfiona, który dźwiękiem swej lutni miał nakazać kamieniom, by ułożyły się w mury okalające Teby, którego Horacy w *Liście do Pizonów* wymieniał zaraz po Orfeuszu⁵⁷. Najpełniej osobę i dzieje Orfeusza scharakte-

⁵² Dante Alighieri, *Boska Komedia. Piekło*, Pieśń IV, w. 88, 140 n.

⁵³ F. Petrarca, *Le Rime*. T. 2. Venezia 1820, s. 86. Por. też t. 1, s. 254 — tu Orfeusz wymieniony w sąsiedztwie Homera i Wergiliusza.

⁵⁴ G. Boccaccio: *Ameto*. Venise 1524, k. 4, 10v, 15v i in.; *Eclogae Virgiliae* [...] *Ioannis Boccattii* [...]. Florence 1504, k. B₃.

⁵⁵ Boccaccio, *Genealogiae deorum gentilium* [...], ks. I, rozdz. 7: „*Orpheus veroque fere poetarum omnium vetustissimus*” — też z powołaniem się na autorytet Laktancjusza (jego *Libri institutionum divinarum*).

⁵⁶ Boccaccio, *Genealogiae deorum gentilium* [...], ks. XIV, rozdz. 8.

⁵⁷ *Ibidem*, ks. V, rozdz. 3, ks. IV, rozdz. 7, ks. II, rozdz. 63, ks. V, rozdz. 12.

ryzował Boccaccio w rozdziale 12 księgi V swego ogromnego dzieła. Jest tu Orfeusz — i jako uczestnik wyprawy Argonautów, i jako kochający Eurydykę oraz wyprawiający się po nią do królestwa zmarłych, i jako ten, który uśmierzał dzikość zwierząt oraz uwodził za sobą lasy i skały — natchnionym pieśniarzem, wieszczą lutnią swą i wymową słów nauczającym i przemieniającym ludzi i naturę samą. Jego dzieła nie unicestwiła śmierć z rąk oszalałych Menad i jego roli nie pomniejszy to, iż niektórzy wieszczą lutnię przysądzili Amfionowi lub Linosowi⁵⁸, ani to, iż autorstwo przypisywanych mu utworów niekiedy budzi wątpliwości.

Genealogiae deorum gentilium [...] Boccaccia, cieszące się ogromną popularnością w całej Europie, w Polsce czytane jeszcze w rękopisie, o czym wymownie świadczy egzemplarz będący niegdyś własnością Grzegorza z Sanoka⁵⁹, przyczyniło się w wielkiej mierze do kształtowania się renesansowej wiedzy o Orfeuszu i innych prapoetach starożytności. Śladami wytkniętymi przez Boccaccia podążali też późniejsi autorowie podobnych kompendiów: Lilio Gregorio Giraldi, Natali Conti, Vincenzo Cartari⁶⁰, choć wywody swe wzbogacali nowymi przemyśleniami i pełniejszymi odwołaniami do pokrewnych dzieł antycznych, takich jak np. Apollodora z Aten *Bibliotheké*⁶¹. Wiedzę tę krzewiły też w nie mniejszym stopniu lektury pisarzy, poetów, filozofów starożytnych i nawiązujących do nich nowych, humanistów. Oczywiście Orfeusz, przypisywane mu teksty literackie i w ogóle orfizm w szczególny sposób zainteresowały renesansowych neoplatoników, patrzących na dorobek mistrza Platona poprzez pryzmat pism i komentarzy Plotyna, Jamblichosa, Proklosa. Wspominaliśmy już o poglądach Marsilia Ficina, który genealogię i prehistorię platonizmu wywodził od Zoroastra, Hermesa, Trismegistosa, Orfeusza i Pitagorasa.

Owe prazródła myśli Platona rzutowały oczywiście na całościową ocenę dziedzictwa i oblicze platonizmu współczesnego renesansowym twórcom. Nowa renesansowa synteza platonizmu łączyła go z elementami chaldejsko-perskiej i przede wszystkim egipskiej wiedzy tajemnej, często mistycznej, magii, kabały, z pismami biblijnymi oraz z chrześcijańską wykładnią tych wszystkich poglądów i spraw zaczerpniętą z dzieł Ojców Kościoła, przede wszystkim zaś ze św. Augustyna. Te tendencje

⁵⁸ *Ibidem*, ks. V, rozdz. 12: „*opinati sunt quidam eum primum cytharam excogitase quantumcunque Amphioni aut Lino attribuant alii*”.

⁵⁹ Zob. J. Domański, *Grzegorz z Sanoka i poglądy filozoficzne Filipa Kallimacha. Epizod z dziejów humanizmu w polskiej filozofii XV wieku*. W zbiorze: *Filozofia polska XV wieku*. Warszawa 1972, s. 407.

⁶⁰ Zob. przypis 5.

⁶¹ Czytowanego też w łacińskim przekładzie humanisty Benedykta Aegiusa: *Apollodori Atheniensis Grammatici Bibliothecae sive De deorum origine libri III. Benedicto Aegio Spoletino interprete*, wydawanym i w w. XVI i XVII.

kumulujące przejawiają się wyraźnie w myśli Mikołaja z Kuzy. U Ficina zatriumfowały one w pełnym blasku. Nie uległy też bynajmniej osłabieniu u Giovanniego Pico della Mirandola, który ponadto zmierzał wyraźnie ku pojednaniu arystotelizmu z platonizmem⁶². Bratanek Giovanniego, Gian Francesco Pico della Mirandola, twierdził wręcz, że i Hermes Trzykroć-Wielki, i podczas swoich pobytów w Egipcie Orfeusz, Pitagoras oraz Platon poznali tam księgi Mojżesza i oświeceni nimi przekazywali choć w części światło prawdy⁶³. Hermes Trismegistos, którego wizerunek „mógł się pojawić w centralnym punkcie posadzki średniowiecznej katedry sjeneńskiej”⁶⁴, oraz Orfeusz — wizerunek jego wśród bestii, ze zwierciadłem, co znaczyło, iż jest pośrednikiem między widzialnym a niewidzialnym światem, znalazł się na podłodze w kaplicy św. Katarzyny sjeneńskiego kościoła San Domenico — powszechnie (choć pamiętano o zastrzeżeniach czynionych w starożytności⁶⁵) uznawany za autora hymnów orfickich, u neoplatoników i platonizujących myślicieli renesansowych zrobili szczególnie wielką karierę, nie tylko zresztą w Italii, ale i w Europie na północ od Alp⁶⁶.

W wykazanie punktów styecznych między tajemną wiedzą egipskich i wschodnich magów, kabalistami, pismami filozofów greckich, a zwłaszcza platoników, księgami *Biblii* i myślą chrześcijańską wiele wysiłku włożył Giovanni Pico della Mirandola, o czym szczególnie dobitnie świadczą jego *Conclusiones*, w których osobne rozdziały poświęcono in-

⁶² S. Świeżawski, *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. T. 2. Warszawa 1974, s. 136. — P. O. Kristeller, *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanistic Strains*. New York 1961, s. 19—20, 58—66. — E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Przełożył K. Żaboklicki. Warszawa 1969, s. 176.

⁶³ Ioannis Francisci Pici Mirandulae *Opera omnia*. Basileae 1573 (drukowane jako drugi tom obok dzieł stryja Giovanniego Pico della Mirandola z r. 1572), s. 1009, 1374, *passim*.

⁶⁴ Świeżawski, *op. cit.*, t. 1, s. 130; zob. też s. 60—61 — o Orfeuszu i roli orfizmu w dobie renesansu.

⁶⁵ I. F. Pici Mirandulae *op. cit.*, s. 36 (tu przywołano opinię Arystotelesa przytoczoną w Cyceronowym dziele *O naturze bogów* (I, 38, 107)), s. 226 (przywołanie opinii, iż wielu było Orfeuszów, Homerów i innych znanych pisarzy — por. analogiczną wzmiankę u Boccaccia (przypis 72)).

⁶⁶ Walker: *Orpheus the Theologian and the Renaissance Platonists*, s. 100—120; *The „Prisca Theologia” in France*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1954, s. 204—239. Także u polskich autorów pism filozoficznych odnajdujemy odwołania do Hermesa Trismegostosa — zob. np. Stanisław z Dąbrówki, *Traktat na temat nowo kreowanych władców ułożony na podstawie ksiąg „Polityki” z 1501 r.* (w zbiorze: *Filozofia i myśl społeczna XIII—XV wieku*. Warszawa 1978, s. 280. „700 Lat Myśli Polskiej”. T. 1). Bardzo liczne też odwołania mamy u późniejszego polskiego arystotelika, Jana z Trzciany, w jego *De natura ac dignitate hominis* z r. 1554 (wyd. J. Czerkawskiego, w „Textus et Studia” t. 2: *Materiały do historii teologii średniowiecznej w Polsce*. Z. 2. Warszawa 1974, s. 237, 238, 290, 291, *passim*).

terpretacji pism orfickich i kabalistycznych, Hermes Trzykroć-Wielki i Orfeusz zajęli pierwsze miejsce na Ficinowskiej liście „*priscorum theologorum*”⁶⁷. Tutaj szczególne znaczenie ma fakt, iż Orfeusz dla Ficina nie był tylko magiem i poetą-teologiem, lecz w równej mierze także wybitnym artystą pradawnych czasów, wzorem i miernikiem wartości dokonań twórców jemu współczesnych. W roku 1492 pisał Ficino w liście do Pawła de Middelburg:

Nasz wiek, wiek złoty, wyprowadził znów na światło dzienne sztuki wyzwołone, które były zaniedbane: gramatykę, poezję, retorykę, malarstwo, [rzeźbę], architekturę, muzykę i starożytny śpiew liry Orfeusza⁶⁸.

Pomiędzy pismami filozofów renesansowych i owoczesnymi kompendiami wiedzy o starożytnych bóstwach nie istniał zresztą jakiś wyraźny podział. Na niektóre zbieżności wskazaliśmy już w niniejszym wywodzie. Dodajmy, iż Ficino np. w komentarzach swych do *Ucztę* Platona stwierdzał, że Orfeusz i Hezjod udowodnili, jak to bogowie starożytni miłowali i wypowiadali się o miłości w sposób podobny zwykłemu śmiertelnikom⁶⁹. Jedno z popularnych, późniejszych renesansowych kompendiów mitologicznych, pióra Georgiusa Pictora, zawierające oczywiście wywody o Orfeuszu, tytułem nawiązywało do terminologii Ficina: *Theologia mythologica* (1532), co dostrzegali chyba owocześni poeci⁷⁰.

Renesansowi pisarze, poeci i prozaicy, początkowo przynajmniej, mniej uwagi poświęcali Orfeuszowi jako magowi czy poecie-teologowi. Za Wergiliuszem i Owidiuszem dostrzegali w nim przede wszystkim człowieka dotkniętego złym losem, nieszczęśliwego kochanka Eurydyki. Taki wizerunek jego postaci, zwłaszcza w literaturach krajów Europy zachodniej, przekazywało średniowiecze (przykładem *Wielki Testament* François Villona)⁷¹. Analogii u trackiego arcyśpiewaka doszukiwał się także — jak wskazywaliśmy już — Petrarca, tworząc literacki pomnik na cześć zmarłej Laury. Współczesny mniej więcej jemu poeta francuski Jean Froissart, pisujący w latach 1362—1394, w poemacie pt. *Paradys d'Amour* opiewał wyprawę Orfeusza udającego się do królestwa cieni po utracną Eurydykę, wskazując na czarowną siłę jego pieśni, a co

⁶⁷ Ioannis Pici Mirandulae *Opera omnia*. Basileae 1572, s. 106—113. — Yates, *op. cit.*, s. 78—82. — Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, s. 12—24.

⁶⁸ Cyt. za: W. Tatarzkiewicz, *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967, s. 127. — Ficino, *op. cit.*, s. 944: „*Hoc enim seculum tanquam aureum liberales disciplinas ferme iam extinctas reduxit in lucem: grammaticam, poesiam, oratoriam, picturam, sculpturam, architecturam, musicam, antiquum ad Orphicam lyram carminum cantum*”.

⁶⁹ Ficino, *op. cit.*, s. 1321.

⁷⁰ F. Joukovsky, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et neo-latine du XVI^e siècle*. Genève 1970, s. 40.

⁷¹ *Ibidem*, s. 15.

ważniejsze — stwierdzając, iż sam nie dorównuje mistrzowi: „*Je ne suis pas Orpheus [...]*”⁷².

Do postaci Orfeusza z wyraźnym upodobaniem kilkakrotnie wracał Angelo Ambrogini, zwany Poliziano, poeta toskański, członek Akademii Platońskiej, współczesny Ficinowi i Giovanniemu Pico della Mirandola. Jego Orfeusz to znakomity poeta pradawny, wiedziony, jakby rzekł Ficino, „boskim szałem”⁷³. Samego zresztą Ficina porównywał Poliziano z Orfeuszem; jak tamten starał się wydobyć Eurydykę, tak ten wydobył z podziemi — skuteczniej jednak — prawdziwą wiedzę i naukę Platona⁷⁴. Porównaniem z Orfeuszem wyróżnił Poliziano w swych łacińskich epigramatach także innego znakomitego florentczyka swoich czasów, Antonia di Guido:

*Tuscus ab othrysis, Fabiane, Antonius Orpheo
Hoc differt: homines hic trahit, ille feras*⁷⁵.

I tu renesansowy twórca dokonuje właściwie dzieła równego dziełu Orfeusza, a może nawet większego, ludzie bowiem przecież także nie zawsze potrafią być wrażliwi na piękno pieśni.

Najobszerniejszym utworem Poliziana poświęconym Orfeuszowi była napisana przezeń dramatyczna sielanka nosząca w tytule imię trackiego poety. W literaturze polskiego renesansu podobny pomnik literacki, bardziej jednak tradycyjny w kształcie, podjął się wystawić — już w chwili narodzin następnej epoki — Szymon Szymonowicz w swoich *Sielankach*, nawiązując do roli trackiego pieśniarza w wyprawie Argonautów. I Poliziana interesował szczególnie ów okres dziejów Orfeusza, czemu dał wyraz m. in. w przedmowie do sylwy *Manto*, pisząc o związanym z ową wyprawą epizodzie odwiedzin centaura Chirona. Za *Argonautyką*, poprzez którą ludzie renesansu poznawali poezję orfejską i dzieje trackiego śpiewaka, przedstawia tutaj zawody śpiewacze, jakie w grocie prowadzili Orfeusz z Chironem⁷⁶.

Dla Poliziana Orfeusz jest przede wszystkim uosobieniem potęgi natchnionej boskim duchem poezji, pouczającej, przekształcającej świat dzikiej natury w nowy, cywilizowany porządek, porywającej swą siłą wszystkich i wszystko (jak u Horacego towarzyszy mu w tym Amfion):

⁷² J. Froissart, *Poésies*. Éd. A. Scheler. T. 1. Bruxelles 1860—1872, s. 61. — Joukovsky, *op. cit.*, s. 15.

⁷³ M. Ficino, *De divino furore*. W: *Opera omnia*, s. 612 n.

⁷⁴ A. Politiani *Operum tomus primus*. Lugduni 1528, s. 673. Zob. też A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970, s. 57.

⁷⁵ A. Politiani *Alter tomus operum*. Lugduni 1528, s. 572. — F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*. Firenze 1977, s. 164.

⁷⁶ Politiani *Alter tomus operum*, s. 521—522. Ten sam epizod wspominał także M. Ficino w komentarzach do *Uczty Platona* — zob. Buck, *op. cit.*, s. 17, 33. O Chironie goszczącym Orfeusza pisał Kochanowski we *Fraszkiach* (III, 14).

*Nec fabula mendax;
Parrhasio lapides movisse Amphiona plectro,
Orpheus atque lyram curva de valle secutas
In caput isse retro liquido pede fluminis undas;
Cumque suis spelaea feris, cum rupibus ipsis
Dulcia pierias properasse ad carmina fagos;
Quaeque avis applauso libraret in aere pinnas,
Pene intercepto vix se tenuisse volatu*⁷⁷.

Orfeusz, muzyką swą i śpiewem uśmierzając dzikość, uczył ludzi i świat miłości. Tę cywilizacyjną rolę poezji, sztuki wyeksponował niegdyś wyraźnie Horacy w swym *Liście do Pizonów*, za nim podążali renesansowi poeci i prozaicy, autorowie wierszy i traktatów. Tak właśnie rolę pradawnego twórcy Orfeusza oraz późniejszych poetów widział i znaczenie jej propagował Pietro Bembo, znakomity cyceronianista, w wydanym w 1504 r. dziele *Gli Asolani*⁷⁸. Podkreślali to też liczni komentatorzy Horacego, autorowie rozpraw z dziedziny poetyki, do czego wrócimy jeszcze w dalszym toku wywodów.

Hymny orfickie (*Orphica*) oraz *Argonautykę* (*Argonautica*) wydano drukiem we Florencji w roku 1500. Otwierała edycja ta ważną kartę w renesansowych dziejach Orfeusza i orfizmu jako czynników inspirujących rozwój ówczesnej literatury i kultury. Do połowy w. XVI owych wydań tekstów orfickich, głównie włoskich i bazylejskich, było już sporo. W roku 1555 w Bazylei odbito *Orphei poetae vetustissimi opera* w wersji łacińskiej, niebawem ukazać się miały kolekcje utworów orfickich Roberta Estienne'a (r. 1566 i 1573)⁷⁹. Zainteresowanie jednak nimi pisarzy, a zwłaszcza poetów, powoli wzrastało. W początkach wieku XVI poetów z różnych krajów Europy nadal interesowały głównie dzieje Orfeusza i Eurydyki, do których liczne aluzje i wzmianki odnajdujemy w utworach Giovanniego Pontana, Marc'Antonia Flaminia, Giambattisty Giraldiego Cinzia, Girolama Fracastora, Andrei Navagera, Jacopa Sannazara, Strozzi⁸⁰. Interesowała ich też orfejska moc muzyki i poezji, przekształcająca naturę, tworząca wartości cywilizacyjne i kulturowe. Podkreślał to bardzo dobitnie neolaciński poeta flamandzki

⁷⁷ Politiani *Alter tomus operum*, s. 482.

⁷⁸ P. Bembo, *Gli Asolani*. Venetia 1546, k. 13v—14v. — Zob. Armstrong, *Ronsard and the Age of Gold*. Cambridge 1968, s. 123—124 (z obszernym fragmentem ks. I *Gli Asolani*).

⁷⁹ Zob. Joukovsky, *op. cit.*, s. 18—19.

⁸⁰ Nie zamierzamy oczywiście przedstawić tu pełnego wykazu, który musiałby być dość obszerny. Przykładowo przeto wspomnijmy wybrane utwory niektórych poetów: *Strozzi poetae pater et filius* [...] [Tito Vespasiano i Ercole]. Venise 1513, fol. 35v, 146. — G. Pontano, *Urania*, III. W: *Carminum* [...] *tomus quartus*. Basileae 1556, s. 3018—3019. — G. B. Giraldi Cinzio, *Farrago poematum*, Paris 1560, fol. 53. Zob. wiersze A. Flaminia, G. Fracastora, J. Sannazara, w zbiorze: *Carmina quinque illustrium poetarum*. Firenze 1549, s. 254, 144 i in.

Joannes Secundus w swoich *Elegiach*⁸¹. Początkowo w tych wypowiedziach na pierwsze miejsce wysuwał się raczej wizerunek Orfeusza-muzyka. Orfeusz-poeta był niejako w cieniu pierwszego, choć stopniowo zyskiwał coraz istotniejsze znaczenie⁸².

W dziełach poetów tworzących w Polsce i w krajach będących we władaniu polsko-litewskich Jagiellonów renesansowe dzieje Orfeusza przedstawiały się początkowo dość skromnie. Paweł z Krosna wspomina Orfeusza jedynie w liście pisanym prozą, związanym z wierszami *De inferorum vastatione* (1513), w erudycyjnym wywodzie stanowiącym tło antyczne dla ukazania triumfu Chrystusa, który pierwszy pokonał moce piekieł⁸³. Jeszcze u późniejszego naszego poety neolacińskiego, znakomitego liryka, Klemensa Janiciusa, Orfeusz jest raczej przykładem niemocy człowieczej wobec nieubłaganego Losu. Choć jednak nie potrafił pieśniami swymi połączyć znów nici żywota przerwanej przez „nielutościwą” (jak rzekłby Kochanowski) Parkę, sam przecież potrafił nie tylko zstąpić, ale także i wydostać się z mrocznego Orku. Mniej łaskawy — a właściwie (ze swojego punktu widzenia) bardziej — okazał się władca podziemi Pluton wobec Jerzego, lutnisty polskiego monarchy, lutnia jego bowiem skuteczniej niż Orfeuszowa potrafiła rozweselać smutnych bogów z krainy cieni⁸⁴.

Poetycki wizerunek Orfeusza i lutni orfejskiej, jaki pozostawił nam Janicius, odpowiada — rzecz tak można — europejskiej normie: ujęciom stosowanym w owoczesnej poezji neolacińskiej, zwłaszcza w epicediach, epitafiach, elegiach żałobnych. Orfeusz jest pieśniarzem, poetą i muzykiem (a nie tylko muzykiem). W kunsztownej grze na lirze osiągnięcia jego przewyższył inny, renesansowy artysta. Porównania takie — wielce popularne w renesansowej poezji i uznawane za dobry przykład amplifikacji poetyckiej — odnaleźć można u wielu twórców współczesnych Janiciusowi. Dla nas jednak tutaj ważniejsze będzie to, iż o wartości owej amplifikacji przez porównanie, cenionej przez owoczesne retoryki i poetyki, przekonany był również twórca reprezentujący późniejszą fazę renesansu w literaturze polskiej. Był nim Jan Kocha-

⁸¹ Joukovsky, *op. cit.*, s. 20—21.

⁸² Joukovsky (*ibidem*, s. 33—60) jeden z rozdziałów swej książki o dziejach Orfeusza i jego uczniów w poezji francuskiej i neolacińskiej XVI stulecia, traktujący właśnie o twórcach pierwszej połowy owego wieku, opatrzyła podtytułem: *Du harpiste au poète*. Zob. też. G. Bräkling-Gersuny, *Orpheus, der Logos-Träger. Eine Untersuchung zum Nachleben des antiken Mythos in der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München 1975, *passim*.

⁸³ Pauli Crosnensis *Rutheni Carmina*. Ed. M. Cytowska. Warszawa 1962, s. 173.

⁸⁴ K. Janicki, *Carmina*. (Dzieła wszystkie). Wybrał i wstępem poprzedził J. Krókowski. Przełożył E. Jędrkiewicz. Wrocław 1966, s. 104—105 (elegia na śmierć wojewody bełskiego, Stanisława Kmity, w. 121—122), 142—143 (Na śmierć królewskiego lutnisty Jerzego, w. 1—6). BPP, B 15.

nowski jako autor zamieszczonego w *Foricoeniach* (13) epigramu *In Bacvarum Citharoedum*:

*Orpheus in silvis, in aquis moduletur Arion,
Mulceat hic pisces, mulceat ille feras.
Tu urbibus in mediis cane Bacvare; nemo etenim te
Dignior humanis auribus esse potest*⁸⁵.

We fraszce 63 z „Ksiąg wtórych” Jan z Czarnolasu amplifikację tę złagodził nieco i sprowadził niejako na grunt współczesności:

By lutnia mówić umiała,
Tak by nam w głos powiedziała:
Wszyscy inszy w dudy grajcie,
Mnie Bekwarkowi niechajcie⁸⁶.

Nie odnajdziemy tu już ani Orfeusza, ani uznawanego za jego ucznia Ariona⁸⁷. W obu tych utworach natomiast Kochanowski sławił osobę jeszcze żyjącą, co wzmacniało efekt porównania (w epitafiach poeci renesansowi byli w pochwałach hojniejsi). Podobieństwo ujęć i u Janiciusa, i u Kochanowskiego — a analogicznych przykładów dostarczyć by mogły też inne owoczesne literatury europejskie — świadczyć winno, iż dokonująca się w poezji renesansowej ewolucja postaci Orfeusza od harfisty do poety nie była jednakże pełna i nie oznaczała rezygnacji z jednej jego funkcji na rzecz drugiej. Raczej chodziło tu o dominantę roli poety lub muzyka, w istocie jednak zespolonych według owoczesnych przekonań nierozdzielnie. Symbolem owej nierozdzielności była lutnia, u wielu poetów, zwłaszcza wcześniejszych, przeważnie lutnia Apollina⁸⁸, w miarę rozwoju renesansu coraz częściej — Orfeuszowa. Dla poetów, autorów retoryk i poetyk, twórców podręcznych kompendiów wiedzy stawała się symbolem poezji oraz „siły wymowy w jej oddziaływaniu na ludzi”⁸⁹.

Już w pierwszej połowie XVI stulecia przekonanie owo było w Europie — na południe i na północ od Alp — tak powszechne, ugruntowane, traktowane jako pewnik, iż pojawić się mogła jego ironiczna antyteza. Sformułował ją być może, a na pewno już rozkolportował szeroko Erazm z Rotterdamu, podejmując wyraźną polemikę z przytoczonym wyżej fragmentem Horacjuszowego *Listu do Pizonów*:

⁸⁵ Cochranovii *Elegiarum libri IIII. Eiusdem Foricoenia* [...], s. 130.

⁸⁶ J. Kochanowski, *Fraszki*. Kraków 1584, s. 69.

⁸⁷ Joukovsky (*op. cit.*, s. 113 n.) pisze, iż wśród uczniów Orfeusza honorowe miejsce zajmował Arion, początkowo, w pierwszej połowie w. XVI, częściej uznawany za współtowarzysza raczej Orfeusza, takie miejsce przyznawał mu również w cytowanym foricoenium Kochanowski.

⁸⁸ Lutnia Apollina i Apollo z muzami są najpopularniejszymi symbolami poezji np. u Filipa Buonaccorsiego, Kallimachem zwanego, korespondującego z florenckimi platonikami: Ficinem, Polizianem.

⁸⁹ G. Budé, *De philologia*. W: *Opera*. T. 1. Basilea 1557, s. 92: „la lyre d'Orphée représente la force de l'éloquence sur les hommes”.

Jakaż to siła skłoniła do łączenia się w społeczności owych pierwotnych ludzi, nieokrzesanych niby kamienie i dęby — jaka, jeśli nie pochlebstwo? Bo przecież nic innego w gruncie rzeczy nie ma oznaczać owa cytra Amfiona i Orfeusza⁹⁰.

Ton ironii oraz bardzo często autoironii przejęli także poeci renesansowi w swych aluzjach orfejskich, często żartobliwych i w istocie przynoszących pochwałę własnej lub czyjejs poezji. Odnajdujemy je w łacińskiej poezji Szkota Buchanana, którego Kochanowski być może poznał w Paryżu, wtedy gdy „widział Ronsarda”⁹¹, a na pewno już później podziwiał jako twórcę humanistycznej wierszowanej parafrazy *Psalterza Dawidowego*. Kochanowskiemu także nieobca była owa ironia (może słyszymy ją w cytowanym *foricoenium* pt. *Na Bakwarka lutnistę*) łącząca się z autoironią, a poprzez zaprzeczenie przynosząca pochwałę czarnoleskiej poezji oraz jej twórcy w zakończeniu fraszki 6 z „Ksiąg trzecich”, *Na lipę*:

„Co lipie
Do wirszów?” — skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie⁹².

Porównanie z Orfeuszem, niezależnie od tego, czy posiadało podźwięk ironiczny, czy apologetyczny, dla twórców renesansu było czymś zaszczytnym. Dlatego też Krzysztof Kobyliński w swej *Różnych epigramatów [...] książeczce* (1558) sławiąc pisma literackie Erazma z Rotterdamu, porównywał go i przyznawał mu pierwszeństwo przed Pindarem, Simonidesem, Anakreontem, Safoną, Homerem i innymi twórcami, a także przed Orfeuszem:

*Quae minus ut doleas, prodit tibi dulcis Erasmus,
Dum ferit Orpheo Carmina sacra sono
Et cui nec certet moriens ad flumina cygnus,
Pieridum sacras dum petit ore fores*⁹³.

Porównaniem pisarzy czy mówców z Orfeuszem, traktując je jako wysoki i wytworny komplement, Kobyliński posługiwał się częściej⁹⁴. Niewielki jego tomik, odbity w Drukarni Łazarzowej w Krakowie w latach, w których już parał się pisarstwem młody Kochanowski, dość

⁹⁰ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. Przełożył E. Jędrkiewicz. Opracował H. Barycz. Wrocław 1953, s. 48. BN II 81.

⁹¹ G. Buchananus, *Elegiarum liber I, Sylvarum liber I*. Paris 1567, k. 17v. — Zob. Joukovsky, *op. cit.*, s. 21. — J. Pelc, *Jana Kochanowskiego wycieczka do Francji*. „Prace Polonistyczne” 1976, s. 98—103.

⁹² Kochanowski, *Fraszki*, s. 93.

⁹³ Ch. Kobyliński, *Epigrammatum libellus*. Ed. L. Winniczuk. Warszawa 1961, s. 40. Oryginalny tytuł pierwszego wydania zbioru poety z r. 1558 brzmi: *Variorum epigrammatum ad Stanislaum Rozimontanum libellus*.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 56, nr 65: *Ad Hieronymum Masam Venetum in libellum Andreae Zebridovii episcopi Cracovien.*

*Aspicis, occipiunt Orphoeo ut templa sonare
Cantu, quam passim barbara corda gemunt.*

Por. też komentarz wydawcy, s. 92—93, por. także s. 85.

bogaty jest — znak to owych czasów — w przywołania postaci Orfeusza. Jeden ze swych epigramatów Kobyliński napisał *In imaginem Orphoei apud Ioannem a Tarnow sericea tapeta intexit*, sławiąc w nim znakomitego trackiego poetę, który pieśnią i grą uśmierzał dzikie niedźwiedzie i poruszał kamienie oraz skały⁹⁵. Była to pochwała cywilizacyjnej funkcji Orfeusza jako prapoety, a ponadto pośrednio zawarta w poetyckiej subskrypcji pochwała gobelinu zawieszzonego w domu hetmana Jana Tarnowskiego⁹⁶, a świadczącego o popularności tematu Orfeusza w sztukach plastycznych. Gobelin ów znał dobrze zapewne bywały w domu Tarnowskich Jan Kochanowski. U Orfeusza, czy raczej w przypisywanych mu utworach, szukał wreszcie Kobyliński potwierdzenia, iż poeci starożytni nie byli ateuszami — *Veteres non fuisse atheos ad Martinum Zieleński* (epigram 59). Podkreślenie, że starożytnym nieobca była wiara w jednego, prawdziwego, a przynajmniej najwyższego Boga (słowo „Jowisz” znaczyć miało „Najwyższy”), wskazuje, iż Kobylińskiemu znane były zapewne pisma platoników, może Proklosa (*In Platonis „Timaeum”* 94), może Ficina, może Giovanniego Pico della Mirandola⁹⁷. Niewątpliwie znał wypowiedź Horacego z *Listu do Pizonów* o Orfeuszu, „tłumaczu bogów” i krzewicielu cywilizacji. Od Orfeusza z utworów Kobylińskiego wiedzie prosta już droga do wizerunku trackiego wieszczka w poezjach Kochanowskiego. Droga ta była zresztą europejskim szerokim gościńcem, po którym wyznaczali swój szlak renesansowi poeci. Trzecieśki sławiąc Reja jako poetę poruszającego serca i umysły nazywał go „drugim synem Kaliope”, czyli polskim Orfeuszem⁹⁸.

O tej wspólnocie drogi — lub może raczej współbieżności dróg — świadczą liczne przykłady. Wspominaliśmy już o charakterystycznej dla filozofów renesansowych tendencji do łączenia tradycji pism Mojżesza, hebrajskich proroków, kabalistów z tradycją chaldejskich i egipskich magów, Orfeusza, Pitagorasa, Platona, późniejszych platoników, a także myślicieli chrześcijańskich. Dążenia te ujawniły się wyraźnie w myśli Ficina, w rozwijaniu ich celował zaś szczególnie Giovanni Pico della Mirandola. Wiele uwagi poświęcał im jego bratanek, Gian Francesco Pico della Mirandola w licznych swoich pracach⁹⁹, pisząc m. in. o znanym Boccacciowi, nawiązującemu do Ojców Kościoła, utożsamianiu Muzajosa z Mojżeszem. Nie mniej istotne było wykazywanie podobieństw między Orfeuszem a Dawidem, prowadzących niekiedy nawet do utożsamiania owych postaci, co w odniesieniu do sztuk plastycznych odnoto-

⁹⁵ *Ibidem*, s. 35 (nr 14).

⁹⁶ Zob. T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej*. (1450—1750). *Główne problemy i kierunki recepcji*. Wrocław 1976, s. 119.

⁹⁷ Kobyliński, *op. cit.*, s. 53 („*docuit quae Thracius Orpheus*”), zob. też komentarz do epigramu 59 — Bieńkowski, *op. cit.*, s. 103—104.

⁹⁸ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Kraków 1558, k. A₈v.

⁹⁹ I. Pici Mirandulae *op. cit.*, s. 330—331 (zakończenie *De hominis dignitate [...] oratio*). — I. F. Pici Mirandulae *op. cit.*, *passim*.

wał Erwin Panofsky¹⁰⁰. O ile jednak Orfeusz w bizantyjskich ilustracjach rękopisów stawał się królem Dawidem¹⁰¹, a i potem bywał uznawany za figuralny wizerunek hebrajskiego psalmisty, to w tekstach literackich przeważnie stawiano obok siebie obu owych sławnych pieśniarzy i muzyków. Już dawni Ojcowie Kościoła: Klemens z Aleksandrii, Orygenes, Tertulian, Laktancjusz, Hieronim i Augustyn Aureliusz, uznawali Orfeusza za znakomitego poetę-teologa zmierzającego w kierunku monoteizmu. W Dawidzie natomiast św. Hieronim dostrzegał wielkiego artystę dorównującego wybitnym twórcom poezji w starożytności: „*David Simonides noster, Pindarus et Alceus, Flaccus quoque, Catullus, atque Serenus*”¹⁰².

Gdy 8 kwietnia 1528 młody Stanisław Hozjusz pisał list do Piotra Tomickiego, podkanclerzego koronnego i biskupa krakowskiego, którego był sekretarzem, wzorem św. Hieronima zestawiał z Dawidem tych samych poetów starożytnych, a obok nich wspominał także pradawnych poetów-teologów: Orfeusza i Linosa¹⁰³. List ów poprzedzał wydaną w tymże 1528 roku w Krakowie, w oficynie Hieronima Wietora, wierszowaną parafrazę łacińską *Psalmu L*, przygotowaną właśnie przez Hozjusza¹⁰⁴, który dobitnie stwierdzał, iż dzieło tak wspaniałe, jakim są *Psalmy*, przekładać trzeba wierszem używanym przez klasyków literatury antycznego Rzymu. Hozjusz nie kontynuował wprawdzie pracy nad wierszowaną wersją *Psalterza*, poglądy jednak jego na dzieło przypisywane Dawidowi były bardzo bliskie opiniom i praktykom innych owoczesnych europejskich twórców parafraz psalmicznych. Clément Marot, autor francuskiej poetyckiej wersji *Psalmów*, w r. 1541 łączył wręcz Orfeusza i Dawida. Gian Battista Folengo Mantuanus nazywał psalmy „świętymi odami”¹⁰⁵. Marc’Antonio Flaminio i Francesco Spinula wydaną w r. 1558 w Bazylei pełną wersję swej poetyckiej parafrazy (pracę nad nią podjęli wcześniej) opatrzyli wielce charakterystycznym tytułem: *Davidis Regis et Vatis Incltyi Psalmi [...] latinis versibus expressi*¹⁰⁶. Tą drogą podążali też autorzy późniejszych wierszowanych XVI-wiecznych parafraz: Eobanus Hessus, Georgius Buchananus, także Jan Kochanowski.

Dawida i Orfeusza łączyło w sposób dość istotny to, iż obaj byli je-

¹⁰⁰ E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia*. W: *Studia z historii sztuki*. Opracował J. Białostocki. Warszawa 1972, s. 22.

¹⁰¹ J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961, s. 141.

¹⁰² Cyt. za: S. Dobrzycki, „*Psalterz*” Kochanowskiego: jego powstanie, źródła, wzory. „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU”. Seria 3, t. 3 (1911), s. 19.

¹⁰³ Stanisłai Hosii *Epistolae*. T. 1. Kraków 1879, s. 3.

¹⁰⁴ *In Psalmum Quinquagesimum paraphrasis Stanisłai Hosii*. Kraków 1528.

¹⁰⁵ Joukovsky, *op. cit.*, s. 45. — Ioannis Baptistae Folengii Mantuani [...] *In Psalmos commentaria*. Basilea 1540, k. *2v.

¹⁰⁶ Podkreśl. J. P.

dnocześnie i śpiewakami, i muzykami, dla renesansowych autorów parafraz psalmicznych to powiązanie dwu sztuk wiele znaczyło. I oni przecież tworzyli dzieła, które nie tylko czytano, ale i śpiewano. Godne jednak uwagi jest, iż dla późniejszych zwłaszcza autorów parafraz psalmicznych wierszowanych Orfeusz i Dawid byli przede wszystkim poetami. W ten sposób na dzieło i osobę znakomitego śpiewaka trackiego, widząc w nim „wielkiego liryka”, patrzył Marot¹⁰⁷. Kochanowski swą poetycką parafrazę *Psalterza Dawidowego* określił jako wdarcie się na niedostępną dotąd dla „polskiej stopy” skałę matki Orfeusza, „pięknej Kalijopy”, dokonane poprzez dorównanie „poetom co znakomitszym”¹⁰⁸. W *Conclusiones* Giovanniego Pico della Mirandola hymny Dawida i Orfeusza postawiono obok siebie, wskazując na ich koneksje z *Kabałą* oraz naturalną magią. Dla Gian Francesca Pico della Mirandola był Orfeusz czytelnikiem dzieł Mojżesza i z nich dowiedzieć się miał o istnieniu jedyne Boga („*unum esse Deum*”); niektórzy pisarze w. XVI trackiego piewę tajemnic boskich uważali wprost za ucznia Mojżesza¹⁰⁹. To określało jego powinowactwa z Dawidem i hebrajskim monoteizmem.

Kiedy Jan Kochanowski rozpoczął pracę pisarską, w renesansowej Europie, a w szczególności w Polsce, w Italii, w której spędził sporo czasu podczas trzykrotnych dłuższych pobytów, we Francji, gdzie pojawił się tylko przejazdem, ale zdążył „ujrzeć” Ronsarda, sława Orfeusza jako wybitnego twórcy, natchnionego „boskim szalem”, wzoru postępowania i nauczyciela przyszłych poetów, krzewiciela cywilizacji łagodzącego dzikość pierwotnych obyczajów, pradawnego i znakomitego artysty, piewcy natury, przekształcającego zarazem mocą swej sztuki jej oblicze, była już w pełni ugruntowana. W Italii głosili ją filozofowie, głównie — ale nie tylko — neoplatonicy, poeci, prozaicy, autorowie wykwintnych dialogów i uczonych traktatów. Erudyci wprawdzie przypominali niekiedy, przeważnie za Cyceronowym dziełem *O naturze bogów*, wątpliwości Arystotelesa (rzadziej innych autorów starożytnych) co do realności istnienia Orfeusza jako pierwszego czy jednego z pierwszych poetów¹¹⁰, powszechnie jednak przeważała opinia o jego istnieniu historycznym oraz o prawdziwości autorstwa przypisywanych mu tekstów. Tak sądzili nie tylko artyści i poeci, lecz również autorowie

¹⁰⁷ Joukovsky, *op. cit.*, s. 45—46.

¹⁰⁸ *Psalterz Dawidów przekładania Jana Kochanowskiego*. Kraków 1579, s. 2.

¹⁰⁹ I. Pici Mirandulae *op. cit.*, s. 106: „*Sicut hymni David operi Cabalae mirabiliter deserviunt, ita hymni Orphei operi vere licitae, et naturalis Magiae*”. — I. F. Pici Mirandulae *op. cit.*, s. 814. — F. Giorgi, *De harmonia Mundi*. Paris 1543, k. 10, 193.

¹¹⁰ Zob. np. I. F. Pici Mirandulae, *op. cit.*, s. 36. — G. Betussiegi, *Il Raverta*. W zbiorze: *Trattati d'amore del Cinquecento*. A cura di G. Zonta. Reprint a cura di M. Pozzi. Roma—Bari 1975, s. 73—74.

traktatów dotyczących poetyki i retoryki. Vittore Fausto, autor *De comedia libellus* (1511), pisał, że Orfeusz żył przeszło 100 lat przed wypadkami wojny trojańskiej i w rodzinnej swej Tracji zaszczerpił misteria poznane w Egipcie, a być może także znajomość komedii. Giovanni Bernardino Fuscano w *Della oratoria e poetica facolta* (1531) wysoko cenił natchnione „poetyckim szalem” słodkie pienia Orfeusza („*dolci canti d’Orfeo*”), za Horacym też zapewne wspominał Amfiona, który dźwiękiem swej cytary sprawił powstanie murów tebańskich, ale nie mniej ważną rolę przyznawał współczesnym utworom opiewającym pochwały dzieł Boskich, w tym pracy Leona Ebreo, znanej Kochanowskiemu¹¹¹. Pradawność poezji Orfeusza, którą naśladował potem Homer, poświadczał dwugłos Gian Francesca Pica della Mirandola i Pietra Bembo *De imitatione* (1512)¹¹². Swoistym potwierdzeniem powszechności owej opinii był niewątpliwie fakt powtórzenia jej w popularnym zbiorze emblematów Sambucusa z r. 1564, gdzie obok ryciny przedstawiającej Orfeusza i Homera znalazła się inskrypcja zaczynająca się od słów:

*Orpheus lyra valebat
Olor sacerque semper
Fuit, suaue cantans,
Post hunc bonusque Homerus...*¹¹³

O pradawności — lub dawności — hymnów Orfeusza wspominali liczni spośród włoskich teoretyków poezji: Francesco Robortello, Anton Maria De’ Conti, Giovanni Pietro Capriano, Scipione Admirato i inni¹¹⁴. Źródłem inspiracji wielu owych wypowiedzi był cytowany uprzednio *List do Pizonów* Horacego. Nawiązywał do niego wyraźnie Bernardino Daniello w dziele *Della Poetica* (1536), podkreślając cywilizacyjną i kulturotwórczą rolę pieśni Orfeusza i Amfiona¹¹⁵. Parafrazę wypowiedzi Horacego o Orfeuszu i komentarz do niej przynosiła praca Robortella¹¹⁶, prawdopodobnie znana Kochanowskiemu. Za najdawniejszego lub jednego z najdawniejszych poetów uchodził Orfeusz również w traktatach poetyki i retoryki powstałych na północ od Alp. Thomas Sébillet

¹¹¹ *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. A cura di B. Weinberg. T. 1. Bari 1970, s. 10, 292—293.

¹¹² Zob. I. F. Pici *Mirandulae op. cit.*, s. 180—213.

¹¹³ J. Sambucus, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis*. Antverpia 1564, nr 50.

¹¹⁴ *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, t. 1, s. 497; t. 2, s. 132, 135, 312, 480, 522—523, 565, 590; t. 3 (1972), s. 451; t. 4 (1974), s. 64, 404, 157, 314. — Zob. B. Hathaway, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. New York 1972, s. 387, 405, 407, 417, 427, 435.

¹¹⁵ *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, t. 1, s. 234, 240.

¹¹⁶ *Francisci Robortelli Utinensis Paraphrasis in Librum Horatii, qui vulgo „De arte poetica ad Pisones” inscribitur*. Współwyd., z osobną paginacją, po *In Librum Aristotelis „De arte poetica” explicationes*. Florentiae 1548, s. 21.

w *L'Art poétique françoys* (1548) za boskich twórców poezji uważał Apollina, Merkurego, Ariona, Amfiona oraz Orfeusza, który był dlań nie tylko wybitnym poetą, lecz przede wszystkim uosobieniem narodzin wielkiej, natchnionej poezji¹¹⁷. Początki owej poezji wywodził Sébillet od Mojżesza poprzez Dawida, Salomona i proroków. Poeci ożywieni boskim natchnieniem to według niego tacy, którzy jak Orfeusz potrafią poruszyć wszystko w naturze i wszystkich ludzi, zarówno panów i monarchów, jak i zwykłych mieszkańców ziemi.

Tę potęgę lutni syna Kalliope w pełni już doceniali działający we Francji na przełomie XV i XVI stulecia poeci-retorzy: Jacques Milet, Jean Molinet, Jean d'Ivry, Jean d'Auton, Michel de Tours, nie wyrzekali się jej twórcy nieco późniejsi, jak Michel d'Amboise, Clément Marot, a po nich przyjsć miała Plejada, której przewodzili Pierre de Ronsard i Joachim Du Bellay, zwani „dwoma Orfeuszami” francuskimi¹¹⁸. Oczywiście nie tylko dwaj przywódcy Plejady przyczyniali się wierszami i wypowiedziami teoretycznymi do swoistej apoteozy Orfeusza jako wzoru poety natchnionego, tłumacza tajemnic boskich, przewodnika Argonautów, piewcy miłości. Już Charles Fontaine, uczeń Marota, w r. 1555 odwołując się do tradycji Platona uznawał Orfeusza i Amfiona za boskich arcypoetów, pierwszych po Apollinie i Merkuryem¹¹⁹. Zgodnie to było także z kierunkiem interpretacji wytyczonym przez *List do Pizonów* o sztuce poetyckiej Horacego (*nb.* w r. 1541 przełożony na język francuski przez Jacques'a Peletier du Mans). Ważną rolę pełniły tu wczesne i późniejsze wypowiedzi innych poetów Plejady, może zwłaszcza Jean-Antoine de Baif'a. Joachim Du Bellay w utworach swych szczególnie wagę przywiązywał do cywilizacyjnej i kulturotwórczej roli Orfeusza, do jego walki z barbarzyńskimi obyczajami, choć odnaleźć tam można także wiele drobniejszych aluzji do przeróżnych epizodów złożonej przez tradycję biografii trackiego poety¹²⁰. Ronsard postacią Orfeusza zafascynowany był właściwie przez cały okres swej twórczości, dostrzegał w niej przeróżne cechy poety natchnionego. Dla nas tu jednak najbardziej interesujące są lata 1555—1563, kiedy Ronsarda szczególnie urzekła tradycja hymnów trackiego „tłumacza tajemnic boskich” i kiedy to sam twórca Plejady wiele swych utworów hymnicznych napisał¹²¹. Wtedy to, w początkach r. 1559, Kochanowski „zobaczył Ronsarda”, a w roku następnym w pisany dystychem elegijnym

¹¹⁷ Th. Sébillet, *L'Art poétique françoys*. Éd. F. Gaiffe. Paris 1910, s. 13 n.

¹¹⁸ Joukovsky, *op. cit.*, s. 34—43, 62—99. — Bräkling-Gersuny, *op. cit.*, *passim*.

¹¹⁹ Ch. Fontaine, *Les Ruisseaux de Fontaine*. Lyon 1555, s. 278, 127.

¹²⁰ J. Du Bellay, *Oeuvres poétiques*. Éd. H. Chamard. T. 5. Paris 1923, s. 275, 320; t. 1 (1908), s. 148; t. 2, s. 231; t. 3, s. 31—32; t. 4 (1919), s. 186, *passim*.

¹²¹ Joukovsky, *op. cit.*, s. 69—81.

poetyckim liście do swego przewodnika po Francji (w którym skłonni jesteśmy widzieć flamandzkiego humanistę, przyjaciela koryfeuszy Plejady, Buchanana i wielu innych twórców, Karola Utenhove młodszego) podziwianego poetę francuskiego, piewę chwały bogów i pożytków pokoju, porównał z Amfionem, Orfeuszem i Linosem:

*Hic illum patri modulantem carmina plectro
Ronsardum vidi, nec minus obstupui,
Quam si Thebanus ponentem Amphiona muros,
Orpheave audissem Phoebigenamve Linum.
Delinita suos inhibebant flumina cursus,
Saxaque ad insolitos exsilvere sonos.
Ille deum laudes et pulchrae commoda pacis
Sublato aetheris Marte canebat equis¹²².*

Kochanowski poczuwał się niewątpliwie do wdzięczności wobec swego przewodnika w czasie krótkiej eskapady francuskiej. Pozostaje jednak faktem, że takiej pochwały nie doczekał się od niego żaden ze współczesnych poetów włoskich. Czczył oczywiście pamięć i uznawane wciąż w całej Europie za wzór doskonałości pisma Petrarcki, który jak Orfeusz opłakiwał swą ukochaną. Parafrazował poemat Vidy, półzartem wspominał Dantego¹²³. Apoteozy poprzez porównanie z greckimi pra-poetami doczekał się Ronsard. Daleki jestem oczywiście od przeceniania roli parysko-francuskiego epizodu w formowaniu się osobowości poetyckiej młodego Kochanowskiego. Na pewno o hymnach orfickich dowiedział się wcześniej, najprawdopodobniej jeszcze w Polsce, a najpóźniej już podczas pobytów swych we Włoszech. Na pewno we wczesnych swych lekturach obok Leona Ebreo (do czego sam się przyznawał we *Wzorze pań mężnych*) nie pominął też innych pism owoczesnych platoników, a w tym także dzieł samego Ficina¹²⁴. Z lektur tych nie mógł nie dowiedzieć się, jak współcześni twórcy, włoscy w pierwszej zresztą kolejności, oceniali rolę Orfeusza i orfizmu w dziejach poezji i w dziejach wiecznej, ogarniającej wszystkich i wszystko idei Miłości. Oczywiście Kochanowski nie należał do tak gorliwych piewców Orfeusza i orfizmu, jakimi byli Giovanni i Gian Francesco Pico della Mirandola. Nigdy właściwie nie wypowiedział pochwały Orfeusza jako maga ani nawet jako filozofa. Nie omylimy się chyba, jeśli stwierdzimy, że za Baldasarem Castiglione i jego *Il libro del Cortegiano* (1527), a nawet gdyby miał nie znać tego dzieła, to za swym przyjacielem Łukaszem Górnickim i jego *Dworzaninem polskim* (1566) — z dobrotliwym uśmiechem przyjmował wzmiankę, iż białogłowy swego krytyka we współ-

¹²² Cochano v i i *Elegiarum libri IIII* [...], s. 79—80. — Zob. Pelc, *Jana Kochanowskiego wycieczka do Francji*.

¹²³ Obszerniej o tym zob. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*.

¹²⁴ Zob. W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 297—298.

czesnej scenerii renesansowego dworu gotowe są rozszarpać „jako one Maenades Orfeusa”¹²⁵. Nieobca też chyba była Kochanowskiemu, który dwukrotnie w dziełach swych wspominał pradawny mit o Androgyne, zawarta w pismach orfickich wykładnia owego podania, przywołana przez Castiglione’a i za nim przez Górnickiego:

Co widząc teologowie pogańscy starzy, że jedna sama płeć doskonałości w sobie mieć nie może, przywłaszczają oboję płeć Bogu; przeto Orfeus powiedział Jovem być *masculum et feminam*. I w *Piśmie świętym* czytamy, gdzie mówi Mojżesz (a jeszcze był Bóg Jewy nie stworzył): „*Ad imaginem Dei creavit illum: masculum et feminam creavit eos*”¹²⁶.

Odwołanie do Mojżeszowych ksiąg — jak wskazał Roman Pollak — Górnicki rozwinął w stosunku do tekstu Castiglione’a¹²⁷. Przypomnimy tu, że we *Wzorze pań mężnych* w wizerunku Ewa Kochanowski wspomina

Dialog wtóry o miłości nauczonego Żyda Leona, gdzie wywodzi, iż Plato swego Androgina z tego miejsca Mojżeszowego wyczerpnął, w czym jeśli mu wiara ma być dana albo nie, sądzić o tym nie jest rzecz naszego przedsięwzięcia terazniejszego¹²⁸.

Lektury renesansowych humanistów jeśli nawet nie pokrywały się w znacznej mierze, zazębiały się wyraźnie. Zrozumiały to zresztą w przypadku Kochanowskiego i Górnickiego, padawczyków i dworzan Zygmunta Augusta. I skoro sprawom paraleli Kochanowski—Górnicki (z odwołaniem się oczywiście do Castiglione’a) poświęciliśmy tu już nieco miejsca, dodajmy od razu, że pośrednich lub bezpośrednich ech i inspiracji hymnów orfickich doszukać się trzeba — a na pewno można — w *Elegii XVI* z „Księgi trzeciej” (według druku z r. 1584), będącej utworem okolicznościowym na wesele Andrzeja Dudycza¹²⁹. Oczywiście nie zmierzam tu ku temu, iż Kochanowski pisząc ów utwór o odwiecznym dążeniu dwu płci do jedności, zespolenia, nie znał lub nie pamiętał *Uczty* Platona, przeróżnych komentarzy do niej pióra Ficina i innych neoplatoników. Wiedza najwybitniejszych pisarzy renesansowych, nie tylko Kochanowskiego, kształtowała się synkretycznie. Grzechem filologii minionych lat było to, iż często zbyt łatwo i jednoznacznie próbowano określać źródła poszczególnych utworów albo ich fragmentów.

¹²⁵ Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Opracował R. Pollak, Wrocław 1954, s. 286—287. BN I 109. Górnicki — jak słusznie komentuje Pollak — złagodził tu znacznie i do wzmianki sprowadził żywo przedstawioną przez Castiglione’a scenę, jak to panie zbiorowo biegną ku swemu przeciwnikowi, „jakby go obić chciały albo rozszarpać jak bakchantki Orfeusza”.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 312.

¹²⁷ *Ibidem* (komentarze R. Pollaka).

¹²⁸ *Jan Kochanowski*. Kraków 1585/86, s. 135—136.

¹²⁹ *Cochanovii Elegiarum libri IIII [...]*, s. 94—97 (por. zwłaszcza w. 26 na s. 94: „*quod quaedam fabula prisca docet*”).

Czy zresztą mówienie w takich przypadkach o źródłach jest zawsze właściwe i metodologicznie usprawiedliwione? Chodzi tu raczej o oznaczenie pola kulturowego oraz literackiego podglebia, z którego dany utwór wyrasta, w którym tkwi poprzez różnorakie, ujawnione bezpośrednio lub pośrednio przez autora bądź dające się odczytać artystyczne i ideowe związki i powinowactwa. W podglebiu, z którego wyrasta *Elegia XVI* z „Księgi trzeciej” Kochanowskiego — znając ujawniony choć w części świat jego lektur, lektur i świadomości ludzi z najbliższego twórcy kręgu kulturowego, padawczyków i dworzan ostatniego Jagiellona, w tym także autora *Dworzanina polskiego* — trudno byłoby negować więcej niż prawdopodobne istnienie pewnych elementów renesansowego orfizmu, ściślej: nawiązań do tradycji orfizmu. Kochanowski nie odwołał się tu wprawdzie tak wyraźnie jak Castiglione i Górnicki do Orfeusza i przyśędzanych mu wówczas pism orfickich. Może wzmianka: „*quod quaedam fabula prisca docet*” (w. 26), odnosi się do hymnów i opowieści orfickich? Ale nawet jeśli w dalszych badaniach okaże się, że wiązanie z formułą ową takich właśnie treści jest historycznie nieusprawiedliwione bądź — co bardziej prawdopodobne — trudne do identyfikacji, odgrodenie sfery znaczeń i kontekstu kulturowego owej elegii od tradycji orfickich byłoby czymś niewłaściwym. Dla ludzi renesansu z kręgów, w których żył i tworzył Kochanowski, odcięcie od tradycji orfizmu znaczyłoby tyle, co odcięcie się od swoiście, oczywista, rozumianej tradycji platońskiej.

Powróćmy jednak do wysokiej oceny, jaką Kochanowski u progu lat sześćdziesiątych¹³⁰ obdarzył Ronsarda za jego pienia ojczyste na cześć i chwałę bogów oraz pożytków błęgiego pokoju. Stanisław Kot słusznie wskazał przed laty, iż owe „pożytki pokoju” sławił Ronsard w poemacie pt. *Exhortation pour la paix* napisanym po rokowaniach i rozejmie zawartym przez Henryka II z Habsburgami w październiku 1558 i w tymże roku wydanym także w łacińskim przekładzie F. Thory'ego¹³¹. Pochwały bogów przynosiły francuskie hymny Ronsarda: *Hynne du Ciel, à Jean de Morel Ambrunois* oraz *L'Hercule chrestien*, a także inne jego utwory hymniczne¹³². Skoro przyjmujemy, iż Kochanowski nie znał w dostatecznym stopniu języka francuskiego, by mógł w nim czytać¹³³, jest rzeczą mało prawdopodobną, żeby dokładniej po-

¹³⁰ Oczywiście tekst owej pochwały znamy z wydania *Elegiarum libri IIII [...]*, 1584, jest jednak rzeczą mało prawdopodobną, by ową pochwałę Ronsarda dopisywał Kochanowski w latach ostatnich przed drukiem nowej redakcji zbioru.

¹³¹ S. Kot, *Jana Kochanowskiego podróże i studia zagraniczne*. W zbiorze: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*. Kraków 1928, s. 408—409.

¹³² Zob. P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*. Éd. G. Cohen. T. 2. Paris 1950, s. 190—193, 206—212, 436—441. Zob. też inne hymny w obu księgach, np. *Hynne de la Eternité*, *Hynne de la Mort*, *Hynne de la Philosophie*, *Les Daimons* (pochwała nauk tajemnych).

¹³³ S. Kot, *Adieu à la Pologne*. „Sliva Rerum” 1930, nr 4/7, s. 65—66.

znał hymny Ronsarda pisane w języku ojczystym. Mógł natomiast swobodnie czytać łaciński przekład *Exhortation pour la paix*, gdzie również zawarte były pochwały Boga. Nie chodzi nam tu jednak przecież o doszukiwanie się zależności czy powinowactw pomiędzy francuskimi hymnami Ronsarda, z których treścią ogólnie (może z tłumaczenia nawet fragmentów) zapoznał prawdopodobnie Kochanowskiego Karol Utenhove, a hymnem *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary*. Ważniejsze są analogie: na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVI stulecia dwaj wybitni poeci europejscy, starszy o 6 lat i cieszący się pełnią sławy Ronsard oraz młodszy, stojący u progu kariery literackiej, z podziwem odnoszący się doń Kochanowski, wykazywali szczególne zainteresowanie twórczością hymniczną, którą niegdyś wsławić się miał ceniony wtedy ogromnie prapoeta grecki Orfeusz, którą wysoko w hierarchii gatunków notowały poetyki renesansowe.

Kochanowski z przykładami wybitnej, współczesnej sobie i współcześnie uznanej twórczości hymnicznej spotkał się już wcześniej i w Polsce, i w Italii — wspomnijmy choćby o hymnach Marca Girolama Vidy, autora popularnej poetyki¹³⁴ i heroikomicznego poematu *Scacchia ludus*, parafrazowanego przez polskiego poetę. Przypuszczać też można, że do rąk twórcy hymnu *Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary* wcześniej, tj. i przed napisaniem własnego hymnu do Boga, i przed „ujrzeniem” Ronsarda, trafiły zapewne hymny orfickie, wydawane dość często przed rokiem 1559. Wśród utworów przypisywanych Orfeuszowi uwagę pisarzy chrześcijańskich i renesansowych platoników zwracał na siebie szczególnie wiersz trackiego śpiewaka do syna jego Muzajosa „o prawdziwym Bogu” („*de vero Deo*”).

Autora polskiego hymnu do Boga-dawcy mogło zapewne w tym tekście Orfeuszowym, który podajemy tu za Gian Francesco Pico della Mirandola, zainteresować wielbienie Boga poprzez dzieło jego — wszechświat:

*Per coelum iuro te, quod Deus inclytus edit,
Perque patris vocem primam, quam protulit ipse [...]
Hac et consiliis mundum firmaverat omnem.
Divino assideas verbo, quod conspice semper [...]
Foelices illi in terris omnino futuri,
Qui summum coluere Deum et laudare priusquam
Degustent quicquam, freti pietate, putarunt [...]
Unius inque Dei laudem pro cumbere norunt [...]*¹³⁵

¹³⁴ M. G. Vida, *De arte poetica* (1527). Ed. R. G. Williams. New York 1976, na s. 60 i 76 wzmianki o Orfeuszu.

¹³⁵ Cyt. za: *Iustyni Philosophi et Martyris Admonitorium gentium liber Ioanne Francisco Pico Mirandulae domino interprete*. W: I. F. Pici *Mirandulae op. cit.*, s. 338—339, 756. Orfeuszowy „jeden Bóg” był jakby syntezą różnych bóstw:

*Iuppiter et Pluto, Phoebus, Dionysius unum est,
Sed cur bis loquimur: Deus adstat in omnibus unus.* [s. 338]

Hymnowi Kochanowskiego bliższe jednak niż teksty orfejskie były pochwały dzieła Stwórcy oraz zachwyty nad pięknem tegoż dzieła wypowiedziane przez renesansowych neoplatoników, na co zwracał uwagę Wiktor Weintraub¹³⁶. Orfeusz dla Jana z Czarnolasu był wybitnym i stopniowo coraz wyżej notowanym poetą, mniej zainteresował go — tu zapewne bliższy był mu Aratos — jako piewca harmonii sfer¹³⁷, mniej jeszcze jako teolog.

W porównaniu, jakim poeta polski składał hołd koryfeuszowi francuskiej Plejady, wśród trzech znakomitych arcy poetów i prapoetów greckich na pierwszym miejscu wymieniony został Amfion, dalej Orfeusz i Linos. Wspominamy o tym, bo dla młodego Kochanowskiego kolejność ta nie była chyba sprawą przypadku. We wczesnej, ukończonej na przełomie pięćdziesiątych i sześćdziesiątych lat XVI w. (najpóźniej w początkach lat sześćdziesiątych) redakcji *Elegiarum librii duo* nie odnajdujemy jeszcze wcale Orfeusza. Twardy Sarmata, którego Miłość nauczyła śpiewać wiersze, uważa się za godnego współzawodnika znakomitego elegika greckiego Kallimacha, sądzi, że boski Febus w kastalskiej grocie zapewni mu miejsce tuż po znanych elegikach rzymskich Gallusie i Tibullusie. Zapowiadając swe przyszłe poetyckie sukcesy twierdzi, iż dorówna Amfionowi i Linosowi: „*Alter ego Amphion, et Linus alter ero*”¹³⁸.

W późniejszej, znanej nam z druku redakcji *Elegii* Kochanowskiego, już w czterech księgach, wypadła wzmianka o zaszczytnym sąsiedztwie tuż po Gallach i Tibullach, pojawiło się natomiast wiele aluzji orfejskich. W *Elegii V* z „Księgi trzeciej”, pisanej na ingres Filipa Padniewskiego na biskupstwo krakowskie w marcu 1562, niewiele więc późniejszej od cytowanej pochwały Ronsarda w poetyckim liście do Karola, przewodnika po Francji, skuteczność miodopłynnej, złotej wymowy księdza podkanclerzego porównano z muzyką liry Orfeusza, który powstrzymywał nią groźne tygrysy i nurty rzek:

*Ac veluti tygres et flumina Thracius Orpheus
Aonia fertur detinuisse lyra:
Sic tua mellifluis manans facundia verbis
Quamlibet invitos in sua vota rapit.*

W nowej postaci, nie znanej we wczesnej redakcji *Elegii VI* z „Księgi pierwszej”, pojawia się Lidia we wcieleniu renesansowej sawantki, wrażliwej na czar poezji, śpiewająca pieśni do wtóru lutni Orfeusza:

¹³⁶ Weintraub, *op. cit.*, s. 293—299.

¹³⁷ Łączyło to tradycję orficką i pitegorejską — zob. Hathaway, *op. cit.*, s. 407. Pasjonowali się tym szczególnie późniejsi nieco neoplatonicy, np. A. Segni, autor dzieła *pt. Ragionamento sopra le cose pertinenti alla poetica* (Firenze 1581).

¹³⁸ *Elegiarum libri duo*, Bibl. Narodowa, rkps IV 3043, k. 32v, 35, 33. Cytowany werszet wszedł bez zmian również do drugiej redakcji zbioru.

*Syrenam credas cantare, ubi voce canora
Miscuit Orpheae dulcia verba lyrae*¹³⁹.

Owa lira Orfeusza stawiała się zaś lutnią Jana Kochanowskiego, a on sam, jak głosiła *Elegia VIII* z „Księgi pierwszej” nowej redakcji, zapowiadał, iż skoro tylko ukochana okaże mu przychylność, stanie się współzawodnikiem Orfeusza i tworzyć będzie takie wiersze, że nawet zwierzęta dzikie żyjące w górach je zrozumieją. Orfeusz niegdyś pieśnią pokonał dęby i zimne skały, czyż więc serce kochanki będzie twardsze od owych skał? Orfeusz dźwiękiem liry i pieśnią łagodził barbarzyńskie obyczaje, jego przyszły współzawodnik czarem lutni swej chciał skruszyć opór „nieużytej białogłowy”. Miłość, która poetę polskiego nauczyła śpiewać słodkie pienia, sprawiła — jak informowała *Elegia XII* z „Księgi pierwszej” nowej redakcji — że nie tylko Tracja, ale i kraina Sarmatów mieć będzie godnego siebie śpiewaka. On jednak nie zamierza wodzić za sobą gór i lasów ani wabić dzikiej zwierzyny, pragnie jedynie zjednać sobie swą Lidię. W również nowej *Elegii X* z „Księgi wtórej” piewca miłości, poeta polski stwierdzał, że w zaświatach spotka zapewne Safonę, Orfeusza z wieńcem na głowie poruszającego struny cytary, oraz Lukrecjusza, chlubę świata Latynów. Orfejską lutnią obdarzył wreszcie Kochanowski w *Elegii XIII* z „Księgi trzeciej” swego przyjaciela, Łukasza Górnickiego, jako autora pieśni godnych trackiego arcypoeety¹⁴⁰. Siebie samego w tymże utworze Jan z Czarnolasu określa skromnie jako podążającego w ślady swych trzech znakomitych poprzedników w wierszu polskim: Reja, Andrzeja Trzecieckiego (młodszego) i właśnie Górnickiego. Dumne stwierdzenie o dorównaniu w dziele swym samemu Orfeuszowi miał wypowiedzieć Kochanowski już nie w *Elegiach*, lecz w dedykacji swych poetyckich parafraz psalmów, które intelektualiści renesansowi stawiali *ex aequo* obok hymnów przypisywanych Orfeuszowi.

Jeszcze przed powstaniem nowej redakcji *Elegii* prezentującej polskiego piewcę wszechpotężnej Miłości jako współzawodnika Orfeusza, zabiegającego o dorównanie mistrzowi w doskonałości opanowania tajników sztuki poetyckiej i osiągnięciu pełni dojrzałości twórczej, Kochanowski postać trackiego prapoety wprowadził do polskiego epicedium *O śmierci Jana Tarnowskiego [...]* (1561), opisując dość obszernie w formie *exemplum* dzieje wyprawy po zmarłą Eurydykę do krainy zmarłych (w. 85—112). *Epitaphium Doralices* zamykała tylko krótka przestroga skierowana do osieroconego przez zmarłą jej ukochanego, by nie starał się za życia iść szukać jej do Orku, gdyż nie pomoże mu w tym nawet i lutnia, choćby nastroił ją na ton znakomitszy niż ten, jaki wy-

¹³⁹ *Cochanovii Elegiarum libri IIII [...]*, s. 72, 12.

¹⁴⁰ *Ibidem*, s. 16, 24, 53—54, 88. Mowa tu o pieśniach bohaterskich Górnickiego, dziś nam nie znanych, opiewających triumfy polskiego oręża w walce z Niemcami.

dobywał z niej niegdyś Orfeusz (w. 112). Podobną przestrożę dla osieroconego męża przynosiła *Pieśń VI* z „Ksiąg wtórych” (w. 13—18). A przecież sam po stracie ukochanej córki Orszuli nie wahał się Jan z Czarnolasu pójść w *Trenie XIII* drogą tak uczęszczaną przez różnych poetów rozmaitych nacji europejskich, śladami małżonka Eurydyki. Bez tego poetyckie misterium żałobne w *Trenach* poety czarnoleskiego byłoby niepełne. Rzec można, że tradycji europejskiej owych czasów stało się również zadość, gdy w erotyku, jakim jest *Pieśń XXI* z „Ksiąg pierwszych”, przywołał Kochanowski Amfiona i Orfeusza niejako w roli powszechnie przyjętych symboli władczej siły poezji. Orfeusz jednak jako nieszczęsny kochanek Eurydyki jest tu ponadto przykładem konstruktywnej siły wielkiej miłości i destruktywnej zarazem, jeśli nie towarzyszy jej przezorność i rozważa. Szczęśliwy kochanek — jak ukazywała *Pieśń II* z „Ksiąg wtórych” — rzec mógł o sobie:

Przeszedłem już Amfijona
I lutnistę Aryjona ¹⁴¹.

Hymnem na cześć lutni Amfiona i Orfeusza jest *Pieśń XVIII* z „Ksiąg wtórych”; przy czym lutnia orfejska, choć wymieniona na drugim miejscu, poszczycić się może sukcesami obfitszymi.

Mimo deklaracji Jana z Czarnolasu o podjęciu współzawodnictwa z Orfeuszem postać trackiego lutnisty i jego nauki nie zyskały immunitetu, nietykalności. Wielki, boski artysta bywał w poezji czarnoleskiej człowiekiem cierpiącym, ciężko przez los doświadczonym. Podkreślony w nowej redakcji *Elegii II* z „Księgi pierwszej” orfizm Hippolitosa nie pomógł młodzieńcowi uniknąć swego losu, tak jak nie uchronił od zguby jego mistrza Orfeusza. Orfeusz Kochanowskiego, pozostając natchnionym twórcą, zadziwiającym innych mocą swej poezji, był zarazem „jednym z wielu” ¹⁴², uczestnikiem losu ludzkiego w dobrym i złym. Takim też pozostawał, gdy w dniu 12 stycznia 1578 po prapremierze *Odprawy posłów greckich* w podwarszawskim wówczas Jazdowie przyszło mu wystąpić, m. in. przed królem i królową, z gorącym apelem patriotycznym w roli mentora społeczności; świadczą o tym nawet formy gramatyczne użyte w końcowych partiach wypowiedzi ¹⁴³. Mówił to zresztą Orpheus Sarmaticus, będący *porte parole* polskiego poety, więcej nawet: utożsamiony z nim samym. Dawny bowiem „twardy Sarmata”, którego Miłość nauczyła śpiewać wiersze, twórca przyjmujący postawę sokratesko-syleńską ¹⁴⁴, współzawodnik trackiego prapoety w osiągnięciu po-

¹⁴¹ J. Kochanowski, *Pieśni*. Kraków 1586, s. 33.

¹⁴² Tak określał Kochanowski sam siebie w *Trenie IX* (w. 20).

¹⁴³ J. Kochanowski, *Orpheus Sarmaticus*. Współwyd. z: *Odprawa posłów greckich*. Warszawa 1578, k. D₄v: „*capiamus*”, „*eamus*”.

¹⁴⁴ O tych przemianach świadomości twórczej Kochanowskiego zob. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*.

etyckiego mistrzostwa — w miarę rozwoju swego kunsztu i zdobywania kolejnych stopni samoświadomości stawał się coraz bardziej i wreszcie stał się polskim Orfeuszem, dorównującym poprzednikowi swemu, artyście z Tracji, tak jak Orfeuszami stawali się przywódcy Plejady, Du Bellay i Ronsard¹⁴⁵.

Orpheus Sarmaticus podejmując rolę mentora społeczności nawiązywał niejako do tradycji swego trackiego poprzednika, gdy był on uczestnikiem wyprawy Argonautów. Tę funkcję i rolę Orfeusza, jako doradcy Jazona, uspokajającego właśnie i spory współtowarzyszy, właściwie duchowego przywódcy wyprawy, zwłaszcza w momentach dla niej najgroźniejszych, dostrzegali i często dobitnie eksponowali renesansowi poeci Europy¹⁴⁶. Sarmacki Orfeusz Kochanowskiego i sam Kochanowski, który w utworach z okresu zdobywania i osiągnięcia przez mistrza Jana dojrzałości orfejskiej występował w tej samej roli mentora społeczności i jej przywódców, naznaczeni byli piętnem i mentalnością polskiej demokracji szlacheckiej i polskiego parlamentaryzmu XVI-wiecznego w dobie jego trwającego wciąż rozkwitu podkreślanego świeżo aktem konfederacji warszawskiej. To zobowiązywało, by natchniony poeta orfejski, pouczający — jak niegdyś tracki artysta — społeczność, w jaki sposób godziwie żyć należy, był jednak „jednym z wielu”.

Kochanowski nie postawił daty dziennej przy swej dedykacji *Psalterza Dawidowego* Piotrowi Myszkowskiemu. Nie będziemy się spierać, czy powstała ona w ostatniej chwili po uzyskaniu przywileju na druk, niejako przed rozpoczęciem składania tekstu, po ukończeniu pracy, czy gdy praca była na ukończeniu, w r. 1578, 1577 lub nawet (mniej to zresztą prawdopodobne) wcześniej. Wyrażonej tu deklaracji samoświadomości twórczej dopracowywał się mistrz czarnoleski, pomny wskazówek Horacego, zapewne w okresie dość długim. Uwieńczeniem tego okresu było stwierdzenie zdobycia wierzchołka skały pięknej Kaliopy, matki Orfeusza, patronki — jak wówczas uważano — całej poezji, a przede wszystkim poezji wielkiej.

Kochanowski nie wypowiedział się nigdzie wyraźnie o hierarchii wśród greckich prapoetów, których zgodnie z tradycją orfiką uznawano w dobie renesansu często za uczniów mistrza Orfeusza, a w pierwszym ich szeregu znaleźć się mieli Arion, Amfion, Muzajos¹⁴⁷. Początkowo raczej mniej dostrzegał — co już wykazywaliśmy — Orfeusza¹⁴⁸,

¹⁴⁵ Joukovsky, *op. cit.*, s. 62 n.

¹⁴⁶ Zob. Buck, *op. cit.*, s. 17 n. — Joukovsky, *op. cit.*, s. 82—83, *passim*.

¹⁴⁷ Zob. Joukovsky, *op. cit.*, s. 113 n.

¹⁴⁸ I w tym nie był w renesansowej Europie odosobniony. Np. w emblematyce u Alciatusa (1531) najpierw zjawił się Arion, potem Orfeuszowi przyszło współegzystować z Amfionem (m. in. u Reusnera), który pojawiał się także sam, występował też Orfeusz z Homerem (u Sambucusa nawet w tym samym emble-

potem, jak wynika z całego kontekstu poezji Kochanowskiego, właśnie trackiemu śpiewakowi dawał pierwszeństwo, choć nie ogłosił oficjalnie jego prymatu. Du Bellay twierdził, że Orfeusz jako pierwszy, boski poeta najbliższy był natury, poprzez niego zbliżali się do niej jego uczniowie. Ronsard, który w dziejach poezji wyraźnie dostrzegał proces degeneracji, po pierwszym okresie, znaczonego prorocstwami Sybilli, wyróżniał drugi — poetów boskich, „poetów świętych” („*Poëtes saintctz*”), wśród których byli Orfeusz, Eumolpos i Muzajos, Hezjod, Linos i Homer, do ideału ich doskonałości zbliżali się późniejsi twórcy antyczni i humanistyczni¹⁴⁹. Kochanowski wśród swojej „kolekcji” prapoetów obok Orfeusza i Linosa (występują razem w łacińskiej *Ode I* — „*Ad Henricum Valesium [...]*”, w. 37—40), Amfiona i Ariona, umieszczał Homera i Alkajosa, a ponadto z Greków Safonę, Aratosa, Kallimacha, Anakreonta, Simonidesa z Kos, z Rzymian Lukrecjusza, Tibullusa, Wergiliusza, Horacego, a z prozaików oczywiście przede wszystkim Cyclerona. Z poetów czasów nowszych i współczesnych do najwybitniejszych zaliczył Jan z Czarnolasu sławnego w całej Europie Petrarke oraz Ronsarda i Buchanana. Dla ludzi wieku XVI kolekcje takowe posiadały znaczenie szczególne, liczone się w nich z wartościowaniem własnym i hierarchiami przyjmowanymi ogólnie. Najwybitniejszych poetów, od Orfeusza poczynając, zwano poetami Kaliopy. Kolekcja ich nie była oczywiście zamknięta i nie wszyscy (dla wszystkich) spośród umieszczanych w niej posiadali miejsca stałe. Francesco Patrizzi np. na swojej liście poetów Kaliopy umieszczał Orfeusza, Homera, Wergiliusza i Ariosta¹⁵⁰. Do grona poetów tych dołączył także Kochanowski, co uznał sam w dedykacji poprzedzającej wydanie swej parafrazy *Psalterza Dawidowego*.

Wielce znamienne jest, że Kochanowski swoje dorównanie Orfeuszowi i wpisanie się w poczet Kaliopy obwieścił właśnie po ukończeniu parafrazy *Psalterza Dawidowego*. Wskazywaliśmy już tu wielokrotnie, że dla ludzi czasów odrodzenia Orfeusz i Dawid oraz dzieła ich nie były przeciwstawne. Obaj pisali utwory hymniczne, za takie bowiem uznawano przecież psalmy. Obaj tworzyli poezję klasy najwyższej. Czasem ich wręcz utożsamiano. Kochanowski tego jednak nie czynił. Postawa Orfeusza i postawa Dawida były dla niego odmienne, choć w pewnych zakresach zachodziły na siebie. Wyodrębniamy je także

macie). Zob. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Herausgegeben von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart 1967, łamy 1608—1613, por. też łam 1119 (Dawid).

¹⁴⁹ G. Castor, *Pléiade Poetics. A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*. Cambridge 1964, s. 37—44. — Zob. też Armstrong, *op. cit.*, *passim*.

¹⁵⁰ Hathaway, *op. cit.*, s. 435. — Zob. też B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago 1961, s. 782, 601.

dziś, choć nie zawsze w ocenach tych jesteśmy całkowicie zgodni¹⁵¹. Nieporozumieniem natomiast jest mówienie o okresie Orfeusza i okresie Dawida w dziejach twórczości Kochanowskiego. Postawy i syleńsko-sokratejska, i orfejska, i dawidowa ujawniły się w pewnym momencie twórczości Kochanowskiego (nie zawsze *nb.* łatwym do ustalenia), nie przemijały jednak bynajmniej z narodzinami, a raczej może ze stopniowym kształtowaniem się postawy nowej. Współistniały ze sobą i częstokroć przejawiały się w nierozzerwalnych zaplotach. Jan z Czarnolasu nieprzypadkowo i bardzo trafnie przyrównał się do Proteusa, tego samego przecież, a jawiącego się pod różnymi obliczami. W nie mniejszym stopniu niż biografii dotyczy to i twórczości Jana Kochanowskiego.

Kochanowski — podobnie jak inni myśliciele i pisarze renesansu, zgodnie zresztą z pismami orfików, dostrzegając w człowieku dwojaką naturę¹⁵², starał się, tak jak jego wielki tracki poprzednik, oddziaływać na doskonalenie i jednej, i drugiej — wysoko cenił dawny złoty wiek poezji, ale i wiek nowy, sobie współczesny, uznawał nie tylko za czas zmian destruktywnych, lecz także za czas dokonującego się postępu. Postęp ów sam współtworzył jak Horacjuszowy Orfeusz. I swoje własne odejście w zaświaty, po którym pozostać miała sława wielkiego twórcy wśród różnych narodów, widział jako metamorfozę w skrzydlatego ptaka „Muzom poświęconego”, łabędzia, którego kształt wybrał sobie niegdyś po śmierci Orfeusz¹⁵³.

Renesansowe dzieje Orfeusza w poezji polskiej nie skończyły się wraz z Kochanowskim, choć on niewątpliwie ich *magna pars fuit*. Wspominali nadal epizody z barwnego życia Orfeusza i podkreślali jego rolę arcyśpiewaka liczni poeci. Spośród nich raczej przykładowo przywołujemy tu Joachima Bielskiego — na początku księgi II *Carminum* ukazał on kulturotwórczą rolę Orfeusza, Ariona i Amfiona¹⁵⁴. „Orfeusem słowieńskim”, podkreślając jego ogromny wkład w rozwój poezji polskiej, nazwał Kochanowskiego w *Zalach nagrobnych [...]* (1585) Sebastian Klonowic¹⁵⁵.

Ważną kartę już u schyłku renesansowych dziejów Orfeusza zapisał Szymon Szymonowic. W *Sielankach*, w utworze zatytułowanym imie-

¹⁵¹ O sprawach kształtowania się postaw poety czarnoleskiego, przemian jego świadomości twórczej zob. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. — Zob. też J. Ziomek: *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. („*Treny*” Jana Kochanowskiego). W zbiorze: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975, s. 59—60; *Renesans* (wyd. 3, Warszawa 1977).

¹⁵² Zob. np. Górnicki, *op. cit.*, s. 311.

¹⁵³ Kochanowski, *Pieśni*, II, 24. — Platon, *Państwo*, 620 A.

¹⁵⁴ I. Bilscii *Carmina*. Ed. T. Bieńkowski. Warszawa 1962, s. 141, por. też s. 55, 108, 123.

¹⁵⁵ S. F. Klonowic, *Zale nagrobne [...]*. Kraków 1585, k. A₄v.

niem trackiego arcypoeety, przedstawił on wielką apoteozę Orfeusza jako duchowego przywódcy wyprawy Argonautów, pierwszego doradcy Jazona, znakomitego i natchnionego twórcy¹⁵⁶. Jednocześnie jednak stwierdzał dobitnie, że był to wielki wzorzec poezji, niedawno jeszcze realizowany, ale teraz odsuwający się ku przeszłości. Było to renesansowe pożegnanie orfejskiej wizji poety-wieszczka.

Dłuższy żywot miała wizja poety — twórcy cywilizacji, przywoływana m. in. przez Jana Jurkowskiego¹⁵⁷ i innych. Nową ocenę postaci i dzieła Orfeusza, nawiązującą zresztą wyraźnie do tradycji renesansu, przyniosły fundamentalne prace Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Otwierały one jednak następny już rozdział w dziejach Orfeusza oraz w rozumieniu jego roli i znaczenia przez twórców literatury polskiej.

¹⁵⁶ J. Pelc, *Renesansowy manifest Szymona Szymonowica*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1964, s. 133—137.

¹⁵⁷ T. Bieńkowski, *Pisarze staropolscy wobec problemów cywilizacji*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 3. Wrocław 1977, s. 66.