

Teresa Kostkiewiczowa

Oświeceniowe wiersze o porach roku wobec dziedzictwa Jana Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 71/4, 105-114

1980

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.

TERESA KOSTKIEWICZOWA

OŚWIECENIOWE WIERSZE O PORACH ROKU WOBEC DZIEDZICTWA JANA KOCHANOWSKIEGO

Motyw pór roku, znany w europejskiej tradycji literackiej od czasów antyku, a najczęściej opracowywany w epoce Oświecenia — w poezji polskiej zadomowił się za sprawą Kochanowskiego. Kolejne obrazy pojawiające się na scenie obserwowanej przez człowieka natury lub też poszczególne etapy rocznego cyklu jej przemian stawały się tematem wypowiedzi poetyckich wielu autorów barokowych, by rozgościć się na dobre w wierszowanej twórczości drugiej połowy XVIII wieku. Jednakże — tak jak w wielu innych dziedzinach — doświadczenia Kochanowskiego stały się nie tylko niezbędnym progiem dalszych poczynań poetyckich, ale w znacznym stopniu zadecydowały o sposobach opracowywania tematu, dostrzegalnych jeszcze w epoce Oświecenia. Przejawia się to w dwu dziedzinach, najistotniejszych dla znaczeń i kształtu utworów. Po pierwsze więc: poezja czarnońska przynosi pewien sposób interpretacji fenomenu zmienności pór roku, fenomenu, którego istota nie wyczerpuje się jedynie w naturalnych procesach zachodzących w świecie roślin i zwierząt, ale staje się znakiem głębszych sensów świata fizycznego. Po drugie: nieliczne przecież wiersze Kochanowskiego podejmujące ten motyw wytyczają sposoby widzenia, horyzonty wyobraźni, a co za tym idzie — dziedzinę środków stylistycznych (przede wszystkim zaś słownictwa i frazeologii) służących poetyckiemu opracowaniu tematu.

Nie analizujemy tutaj kwestii, w jakim stopniu ów horyzont wyobraźni dostrzegalny w wierszach Kochanowskiego ukształtowany został przez doświadczenia poetyckie wyniesione z lektur autorów starożytności, w jakim zaś — samodzielnie wypracowany w rodzimym materiale językowym, zgodnie z jego możliwościami i charakterem. Interesuje nas przede wszystkim trwałość uformowanych w poezji Kochanowskiego sposobów mówienia o porach roku, sposobów, które stały się niejako obowiązującym kanonem, czy nawet zastygły w konwencje i weszły w obieg, niby nieprzekraczalne, naturalne składniki mowy poetyckiej¹.

¹ O problematyce języka poetyckiego, a także o relacjach między indywidualnym słownikiem twórcy a tendencją konwencjonalizacji zob. M. R. Mayenowa, *Petyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974, s. 234—241.

Można przypuszczać, że po raz pierwszy motyw pór roku pojawił się w pieśni-hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* (II, 25)². Przynosi ona obraz uniwersum realizującego Boski porządek całości i jedności w pełnym i doskonałym kształcie, który staje się przedmiotem ludzkiego podziwu. Następstwo kolejnych *saisons* stanowi więc widomy objaw transcendentnego charakteru rzeczywistości ziemskiej, której sens daje się odczytywać jedynie w ogólnym planie Boskiego dzieła.

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa³.

Ten syntetyczny zarys opatrnościowego urządzenia świata pomyślanego w ten właśnie sposób, aby przynieść człowiekowi zarówno pożytek, jak i radość niemal estetyczną, nie sprowadza się jednak do materialnej z swej istoty serii cykli w naturze. Sama bowiem przyroda nie wyczerpuje się w swej materialności, prześwituje przez nią Boski plan stworzenia, który jest manifestacją swoistego ładu i nadaje zarazem pozamaterialny sens przyrodniczym przemianom. Taka właśnie idea interpretacji *saisons* powraca np. w pieśni 3 *Fragmentów*:

Za czyją sprawą we dnie słońce chodzi,
A miesiąc świeci, kiedy noc nadchodzi?
Każdy znać musi krom wszelakiej zwady,
Że się to dzieje wszystko z Pańskiej rady.
Jego porządkiem Lato Wiosnę goni,
A czujna Jesień przed Zimą się chroni;

Boski porządek natury przejawiający się w cyklicznym następstwie pór roku jest u Kochanowskiego zarazem porządkiem przede wszystkim czasowym⁴. Podobnie jak w pieśni 3 *Fragmentów*, również w hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* obraz wiosny, lata, jesieni i zimy poprzedzony jest wzmianką o innym przejawie upływu czasu: powrotach nocy i dnia, słońca i księżyca: „Biały dzień, a noc ciemna swoje czasy znają”. Poeta zainteresowany jest w tym przypadku nie tyle przestrzennym wymiarem naturalnych przemian, co przede wszystkim ich sensem temporalnym, w którym zmienność jest zarazem manifestacją trwałości Boskiego prawa.

Jednakże obrazy pór roku u Kochanowskiego występują zazwyczaj

² Na temat pieśni, jej problematyki i stylu zob. W. Weintraub, *Manifest renesansowy*. W: *Rzecz czarnolesska*. Kraków 1977, s. 287—303.

³ Wiersze J. Kochanowskiego cytuję według edycji: *Dziela polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 6. T. 1—2. Warszawa 1969.

⁴ O zagadnieniach wizji uniwersum w poezji Kochanowskiego pisze obszernie T. Michałowska: *Kochanowskiego poetyka przestrzeni*. *Kula i pion*. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, zwłaszcza s. 78—83; *Kochanowskiego poetyka przestrzeni*. *Wizja horyzontalna*. Jw., 1979, z. 1, s. 6—9.

w innym jeszcze kontekście — spraw ludzkich. Trudno zresztą powiedzieć, czy rzeczywiście jest to kontekst inny. Bo człowiek i jego sprawy doczesne współtworzą przecież to samo, jedno uniwersum i podlegają temu samemu porządkowi, prowadzącemu ku transcendencji. Takie przesłanie przygotowują zarówno kolejne strofy hymnu, jak i pieśni 3 *Fragmentów*.

Toć grunt wszystkiego, byśmy Boga znali,
A Jemu sprawę wszego przypisali.

W sposób bardziej dramatyczny i nie w pełni jednoznaczny problematyka miejsca człowieka i swoistości jego sytuacji powraca w tych wierszach, które nie odnoszą się do pełnego cyklu pór, a dotyczą tylko jednej z nich, jednakże rozważanej zawsze w perspektywie powtarzalności i przebiegu temporalnego. Tak dzieje się np. w pieśni rozwijającej skomplikowaną paralełę między przemianami w naturze a kolejami życia ludzkiego:

Nie porzucaj nadzieje,
Jakoć się kolwiek dzieje:
Bo nie już słońce ostatnie zachodzi,
A po złej chwili piękny dzień przychodzi:

Patrzaj teraz na lasy,
Jako prze zimne czasy
Wszystkę swą krasę drzewa utraciły,
A śniegi pola wysoko przykryły.

Po chwili wiosna przyjdzie,
Ten śnieg z nienagła zyjdzie
A ziemia, skoro słońce jej zagrzeje,
W rozliczne barwy znowu się odzieje.
[.]

Ty nie miej za stracone,
Co może być wrócone:
Siła Bóg może wyrwać w godzinie;
A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie. [II, 8]

Moralnie budujący sens nacechowanej celowości zmiany w naturze płynie tu niewątpliwie z możliwości traktowania życia ludzkiego i życia przyrody jako przynależnych do tej samej całości, realizującej jeden, nadrzędny plan ładu i sprawiedliwości. Prawda, że ów sens nie zawsze bywa tak jednoznaczny, a paralela wiedzie czasem ku akcentowaniu tego, co może świadczyć o odmienności sytuacji człowieka w porównaniu z naturą, ciągle odzywającą w błogosławnym następstwie kolejnych pór roku.

Wskazanie na zjawisko *saisons* jako argument dowodzący różnic między życiem ludzkim a przemianami natury służy np. wsparciu poetyckiego wywodu o upływie czasu, o chwytaniu pomyślnych chwil:

Zima bywszy zejdzie snadnie,
Nam gdy śniegiem włos przypadnie,

Już wiosna, już lato minie,
A ten z głowy mróz nie zginie. [II, 23]

Bez sięgnięcia do materiałów *Słownika polszczyzny XVI wieku* niełatwo jest stwierdzić, czy słowa „śnieg” i „mróz” bywały wcześniej używane w poezji polskiej w tego typu kontekstach, grających wielością skojarzeń i metaforycznych sensów (szczególnie w przypadku wyrazu „mróz”, który odsyła nie tylko do obrazu srebrnego szronu, ale ewokuje również jakby bliski widzeniu barokowemu „mróz śmierci”). Natomiast materiał zebrany w *Słowniku* pod hasłami „Lato” i „Jesień” pozwala zaobserwować, jak Kochanowski poetycko waloryzuje funkcjonujące w języku metaforyczne znaczenia nazw pór roku, odnoszące je do kolejnych etapów życia człowieka. Zawsze jednak pojawia się wtedy utajony komentarz moralistyczny.

Jeleniom nowe rogi wyrastają;
Nam, gdy raz młodość minie,
Już na wiek wiekom ginie,
A zawždy gorsze lata przypadają. [I, 14]

Ta strofa, jakkolwiek bardziej akcentująca biologiczny charakter ludzkiej natury, wpisana jest również w kontekst zawierający przesłanie moralne: „Ostatek niechaj Bóg ma na swej pieczy!” Tak więc pojawienie się motywu pór roku w poezji Kochanowskiego albo wspiera wizję transcendentnego porządku wszechświata, albo też ilustruje refleksję filozoficzno-moralną na temat losu i przeznaczenia ludzkiego. Oba te sposoby ujmowania motywu wydają się bardzo istotne z perspektywy dalszego rozwoju poetyckich opracowań *saisons*.

Nie mniej ważna jest jednakże sfera językowo-stylistycznych doświadczeń w tym zakresie, silnie związana z głównymi kierunkami wyobraźni i horyzontem skojarzeń językowych, jakie nasuwają się poecie mówiącemu o przemienności naturalnego cyklu i jego przejawach. Dość oczywiste spostrzeżenie o personifikacji pór, występującej niemal powszechnie w piśmiennictwie staropolskim⁵, nie wystarcza wszakże do uchwycenia podstawowej stylowej tendencji poety. Oba bowiem teksty, z hymnu i z pieśni 3 *Fragmentów*, odznaczają się tym, że zarysowana w nich została silna osobowość Wiosny, Lata, Zimy i Jesieni, sugerowana m. in. graficzną formą zapisu (dużą literą). Można przypuszczać, że zjawisko to w pewnym stopniu wypływa z samej substancji języka, który przez gramatyczny rodzaj żeński nie tylko sugeruje nadanie nazywanym słowami porom roku określonej postaci, ale niemal podpowiada pewne ich właściwości i cechy, które wręcz domagają się konkretyzacji w wyobraźni.

U Kochanowskiego konkretyzacja ta przybiera formy szczególnie

⁵ Na temat personifikacji i animizacji u Kochanowskiego zob. W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego*. W: *Rzecz czarnolesska*, s. 101–103.

interesujące, uczestniczą w niej bowiem zarówno nominalne, jak i werbalne składniki wypowiedzi. Upersonifikowana pora roku nie jest ukazana w statycznym opisie, ale — wprost przeciwnie — jej podstawowym atrybutem staje się działanie, określane przez sensy czasowników usytuowanych w klauzulach wersów: „rodzi”, „chodzi”, „dawa”, „wstawa” (hymn); „goni”, „chroni” (pieśń 3 *Fragmentów*). Właśnie owe czasowniki stają się najważniejszym czynnikiem stylistycznego ukształtowania wypowiedzi o *saisons*, współtworząc ów dynamiczny i temporalny zarazem charakter obrazu poetyckiego. Dopiero jakby w uzupełnieniu tych podstawowych cech pojawiają się dopełnienia i — rzadziej — przydawki. Sformułowania te dzisiejsza wrażliwość językowa przyjmuje jako zupełnie naturalne, nienacechowane stylistycznie, skoro przyzwyczajeni jesteśmy do wielorakich związków semantycznych czasownika „rodzić”, „wstawać”, czy „gonić”. Jaki jednak walor miały one przypuszczalnie w języku czasów Kochanowskiego, można wyczytać częściowo z kart *Słownika polszczyzny XVI wieku*. Hasła „Jesień” i „Lato” przynoszą dokumentację stylistycznego nowatorstwa Kochanowskiego, którego wiersze cytowane są jako przykłady indywidualnego użycia przenośnego (nie mieszczącego się w klasyfikacjach semantycznych porządkujących zebrany w *Słowniku* materiał) zarówno nazw pór roku, jak i słów sąsiadujących z nimi w wyrażeniach, zwrotach frazeologicznych. I tak np. w kontekście najczęściej występujących połączeń czasownikowych słowa „lato” („mija”, „nadchodzi”, „nastaje”, „przybliża się”, „przychodzi”, „chodzi”, „ustępuje”) zwrot „Lato Wiosnę goni” dorzuca jakby nowe spostrzeżenie dotyczące samej istoty pór, wydobywając zarazem swoisty, metaforyczny odcień znaczeniowy czasownika „gonić”.

Podobne przekształcenia semantyczne obserwujemy w zdaniu „czujna Jesień przed Zimą się chroni”, gdzie zarówno epitet, jak i orzeczenie nabierają swoistych sensów poetyckich, indywidualnych i niepowtarzalnych.

W zestawieniu czasowników nadających porom roku wyraziste cechy osobowe i uzupełniających te czasowniki dopełnień rodzą się metafory o bardzo bogatych skojarzeniach znaczeniowych, odznaczające się jednocześnie dążnością do zarysowania obrazu syntezy przez zasygnalizowanie jednej, ale jakby najistotniejszej cechy każdej z pór. Podobnie epitety „gnuśna Zima” i „czujna Jesień” skupiają w sobie kwintesencję tego, co zmieścić się może znaczeniowo w personifikacji.

Przedstawienia pór roku przybierają jednak u Kochanowskiego również postać bardziej rozbudowanych opisów. Zmienienną ich cechą jest również dążność do uchwycenia pewnej liczby podstawowych, najsilniej narzucających się w poetyckim ujęciu cech natury, które składają się na syntetyczny obraz całości. Wyobraźnia autora pieśni 2 *Ksiąg pierwszych* i pieśni 9 *Ksiąg wtórych* ukierunkowana jest na przywołanie i nazwanie kilku wybranych elementów pejzażu zimowego lub

wiosennego, które wypełniają przestrzeń poetyckiego widzenia i odznaczają się charakterystyczną powtarzalnością, występują w wielu tekstach.

Serce roście patrząc na te czasy!
Mało przed tym gołe były lasy,
Śnieg po ziemi wysszej łokcia leżał,
A po rzekach woz nacięższy zbieżał.

Teraz drzewa liście na się wzięły,
Polne łąki pięknie zakwitnęły;
Lody zeszły, a po czystej wodzie
Idą statki i ciosane łodzie.

Teraz prawie świat się wszystkim śmieje,
Zboża wstały, wiatr zachodny wieje;
Ptacy sobie gniazda omyślają,
A przede dniem śpiewać poczynają. [I, 2]

Ten sam repertuar elementów składowych obrazu zimy pojawia się w pieśni 14 *Ksiąg pierwszych*: „śnieg się bieli”, „Wiatry [...] wstają”, „Jeziora się ścinają”, „Żorawie [...] precz lecieli”; w pieśni 9 *Ksiąg wtórych*: „Wszystkę swą krasę drzewa utraciły, / A śniegi pola wysoko przykryły”, „śnieg z nienagła zyjdzie”, „słońce jej zagrzeje”, „ziemia [...] / W rozliczne barwy znowu się odzieje”; w hymnie: „rozliczne kwiatki Wiosna rodzi”, „w kłosianym wieńcu Lato chodzi”.

Przy powtarzalności tego repertuaru zwraca uwagę tendencja do stylistycznego urozmaicenia związków frazeologicznych nazywających to samo zjawisko: „Śnieg po ziemi wysszej łokcia leżał”, „śniegi pola wysoko przykryły”, ale również powtarzalność określeń: „Lody zeszły”, „śnieg [...] zyjdzie”, „jeziora się ścinają”, po rzekach „Wóz nacięższy zbieżał”. Wszystkie te wyodrębnione i poetycko nazwane składniki pejzażu poszczególnych *saisons* złożyły się na pewien kanon literackiego widzenia, który na długo zadomowił się w literaturze polskiej.

Niezwykłą rolę twórczości Jana Kochanowskiego w dziejach poezji potwierdza bowiem również fakt, że kilka drobnych wierszy i kilka fragmentów poetyckich, w których pojawił się motyw pór roku, wytyczyło szlak myślowego i stylistycznego opracowywania motywu wiodący aż do czasów Oświecenia. Świadczą o tym najwcześniejsze utwory poświęcone temu zjawisku: cykle poetyckie Drużbackiej, Bohomolca i Naruszewicza. Poeci połowy XVIII w. kontynuują więc przede wszystkim moralistyczną orientację i motywację poetyckiego zainteresowania *saisons*. Jest ona szczególnie wyrazista u Naruszewicza, który niemal powtarza nie tylko tok rozumowania, ale również konstrukcje stylistyczne i nacechowanie metaforyczne występujące u Kochanowskiego. Wskazują na tę orientację w sposób bezpośredni łacińskie motta oraz zamykające każdą część cyklu pointy, które odnoszą się jednoznacznie do człowieka i jego ziemskiego bytowania oraz formułują konkretne

wnioski, jakie winien on wyciągnąć z porównania sytuacji własnej i biegu natury, np. w wierszu *Zima*:

Nadejdzie znowu, gdy miną lody,
Czas, co osypie kwieciami ogrody.
Ale na ciebie nędzny człowiecze
Gdy się starości zima przywlecze,
Zetnie krew w żyłach, nabawi szronu,
Nie spędzisz śniegu z włosów do zgonu⁶.

Warto zauważyć, że przy zachowaniu podstawowego schematu wypracowanego przez autora *Pieśni* poeta XVIII-wieczny jednoznacznie nazywa i waloryzuje emocjonalnie to, co u Kochanowskiego było tylko sugerowane w sposób delikatny. Ten sam repertuar słów: „śnieg” lub „mróz”, zostaje udobitniająco dopowiedziany: „do zgonu”, „starości zima”, „zetnie krew w żyłach” — widać tu pośrednictwo wrażliwości i stylistyki barokowej, która jednoznacznie polaryzuje zjawiska i wyjaskrawia kontrasty, łączy przeciwieństwa, wyraziście sygnalizuje atmosferę eschatologiczną.

Moralistyczne przesłanie i zamiar usytuowania zjawiska pór w perspektywie Boskiego porządku uniwersum najwyraziściej sformułowane są w *Opisaniu czterech części roku Drużbackiej*, która poświęca tej kwestii wstępną część poematu, zawierającą bezpośrednie deklaracje na temat światopoglądowych motywacji i celu utworu:

Powiedzcie czasy, kto wami kieruje?
Skąd regularność swoich biegów macie?
Kto prawodawca wasz, kto wam panuje?
Komu posłuszny hołd co rok dawacie?
Kto wiosnę, lato, jesień, zimę oddał
Pod wasze rządy i poddaństwo poddał?
[.]
A co na ziemi Bóg dał widzieć oku,
Chwalić go zacznę w czterech częściach roku⁷.

Tego typu uzasadnienie podjęcia tematu najmniej oczywiste jest w próbkach poetyckich zawartych w zredagowanym przez Bohomolca tomiku *Zabawki poetyckie niektórych kawalerów*⁸. Jednakże zauważalna jest zmiana charakteru komentarza moralistycznego. Podczas gdy u Kochanowskiego przeświadczenia dotyczące istoty i charakteru rzeczywistości ziemskiej wpisane są niejako w sam kształt obrazu poetyckiego, u poetów Oświecenia zostają wydzielone poza sam opis pór, przez który nie prześwituje transcendentny sens uniwersum. Fascynacja naturą płynie tu — szczególnie u Drużbackiej — nie tyle z zachwyty dziełem

⁶ Utwory A. Naruszewicza cytuję według: *Dziela*. T. 2. Warszawa 1778.

⁷ Utwór E. Drużbackiej cytuję według: *Poezje*. T. 1. Lipsk 1837.

⁸ Zob. *Zabawki poetyckie niektórych kawalerów Akademii Szlacheckiej Warszawskiej Societatis Jesu*. Warszawa 1757, s. 63—70.

stworzenia, ile gospodarskim łaodem świata widzianego w praktycystycznej, a czasem estetyzującej perspektywie. Tradycja Kochanowskiego, dostrzegalna wciąż i żywa, zostaje więc w pewnym stopniu uproszczona i sprowadzona jakby do roli zabiegu konwencjonalnego, którego istotny sens w znacznym stopniu uległ zatarciu.

Podobne zjawisko zaobserwować można w sferze językowo-stylistycznych wyznaczników wyobraźni poetyckiej i sposobów przedstawiania poszczególnych pór roku. Formułując tę obserwację trzeba jednakże pamiętać, że u Kochanowskiego zajmujemy się motywem organizującym drobne fragmenty utworów lub krótkie, pojedyncze wiersze, podczas gdy w przypadku Drużbackiej czy Naruszewicza mamy do czynienia z rozbudowanymi cyklami poetyckimi, które poświęcone są w całości opisowi *saisons*. Oczywiście jest więc, że wiersze XVIII-wieczne mogą wydawać się bogatsze w zakresie różnorodności spostrzeżeń, obfitości obrazów i skojarzeń. Nie można jednak dać się zwieść tej obfitości, podbudowanej aluzjami mitologicznymi z jednej strony (np. Flora i Pomona w *Wiosnie* Drużbackiej; Zefirki i Ceres w zbiorze Bohomolca; Akwilon, wiatr Boota u Naruszewicza) i odwołaniami do opowieści biblijnych (np. aluzje do rajskiego jabłka w *Jesieni* Drużbackiej), z drugiej zaś — rekwizytami idyllicznymi (szczególnie w wierszach o wiosnie) i elementami w pewnym stopniu ewokującymi koloryt lokalny (np. u Drużbackiej obraz żniw z chłopem bitym przez wójta i podstarostę). Pomimo bowiem tego typu poszerzeń horyzont wyobraźni autorów cykli poetyckich poświęconych porom roku wytyczony jest w XVIII w. przez zespół spostrzeżeń i obrazów, które zostały wyodrębnione i poetycko nazwane w twórczości Kochanowskiego.

I tak np. Drużbacka i Naruszewicz nie wykraczają poza sferę wypracowanych w poezji XVI w. zabiegów stylistycznych służących opisaniu wiosennej kolorystyki. Zwrócono już uwagę na poetyckie przedstawianie barw w wierszach Kochanowskiego⁹, które zazwyczaj sprowadzają tę sferę przedstawianej rzeczywistości do zasygnalizowania różnorodności, bez jej dokładniejszego nazywania: „A ziemia [...] / W rozliczne barwy znowu się odzieje”. Podobnie postępuje zarówno Drużbacka, zadowolająca się uwypukleniem „różnych kolorów” wiosennej szaty, z których każdy jest „inszy”, jak i Naruszewicz w formule „W śliczną się barwę odziały lasy”.

Metaforycznym obrazem służącym poetyckiemu ewokowaniu pory roku jest u Kochanowskiego wizerunek Lata, które „w kłosianym wieńcu [...] chodzi”. Obraz ten staje się w twórczości późniejszej powtarzalnym, skonwencjonalizowanym chwytem, którego stylistyczne opracowa-

⁹ Zob. E. Ostrowska, *O języku opisów przyrody w pieśniach Jana Kochanowskiego*. „Język Polski” 1973, z. 1.

nie świadczy o swoistych tendencjach i właściwościach przemian mowy poetyckiej. U Drużbackiej widzimy Lato

W wieńcu z żytniego i pszenego kwiatu,
Sierp w ręce prawej, w lewej snop piastuje,
Pod nogą kosa z grabiami czatuje.

W wierszu z *Zabawek* Bohomolca:

Lato kłosami uwieńczywszy skronie
Podnosi berło i siada na tronie.

W tych cytatach zwraca uwagę powtarzalność podstawowych składników obrazu, przy dążności do ich rozbudowania i pewnego skonkretyzowania u poetów Oświecenia. Prowadzi to jakby do przekształcenia subtelnej i wieloznacznej formuły metaforycznej w prostą personifikację pozostającą na pograniczu banalności. Podobnie dzieje się z innymi elementami, które charakteryzują u Kochanowskiego np. obraz wiosny: „Teraz prawie świat się wszystkim śmieje”. Radosna atmosfera wyrażona przez wesoły śmiech jest jednym z istotnych czynników charakterystyki tej pory w późniejszej tradycji poetyckiej, ale formuły Drużbackiej („Wiosno wesoła! Toż się pięknie śmiejesz”) i Naruszewicza („O, jak wesołe nastały czasy!”) przekształcają również podstawową, metaforyzującą intencję poety odrodzenia w kierunku personifikacji lub abstrakcyjności.

Punktem wyjścia opisu jesieni jest również formuła wypracowana w polszczyźnie przez Kochanowskiego: „Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa”. Zarówno Drużbacka, jak i Naruszewicz rozwijają to syntetyczne zdanie, rozszerzając obraz, który nie wnosi jednak nowych spostrzeżeń do tego, co zostało zawarte w wierszu XVI-wiecznym:

Głowę jej winne opasało liście,
Kosz fruktów niesie różnego rodzaju,
Grona wiszące trzyma w szaty kraju.
(Drużbacka, *Opisanie [...]*)

Łaskawa jesień dzieli swe dary.
[.]
Rozlicznych wetów moc niezliczona
Łamie ciężarem drzewom ramiona,
(Naruszewicz, *Cztery części roku*)

Personifikująca konkretność w pierwszym przypadku i stylistyczna pretensjonalność (wynikająca z czysto kulturowej perspektywy widzenia natury — owe „wety”) w drugim są przejawem potraktowania formuły Kochanowskiego jako czysto konwencjonalnego wizerunku pory roku.

Znajdziemy również i takie przypadki, które dokumentują zarazem pełne uzależnienie wyobraźni i inwencji poetyckiej autorów oświeceniowych *saisons* od konwencji wypracowanych przez Kochanowskiego, jak i — całkowitą rozbieżność ujęć stylistycznych, odmienność przekonań

o naturze mowy poetyckiej. Wiosenne topnienia lodów rzecznych czyni Kochanowski jednym z istotnych wyznaczników charakterystyki tej pory:

Lody zeszyły, a po czystej wodzie
Idą statki i ciosane łodzie.

Zjawisko to wchodzi na stałe do repertuaru obrazów wiosennej przemiany i przybiera taką oto postać u Naruszewicza:

Wisła okowy zdarłszy warowne
Pędzi do morza statki ładowne.

Metaforyka oparta na skojarzeniach więziennie-batalistycznych sprawia, że poeta XVIII wieku, pozostając w tym samym kręgu spostrzeżeń i wyobrażeń, wprowadza do niego odmienną perspektywę widzenia, bardziej cywilizacyjną, odbiegającą znacznie od właściwego Kochanowskiemu zaciekawienia samym fenomenem natury, samą istotą jej ładu i cyklicznej powtarzalności.

Oświeceniowe poematy na temat *saisons* podchwytną również znalezioną u Kochanowskiego charakterystykę zimy poprzez obraz zamrożonej rzeki, po której poruszać się mogą pojazdy: „A po rzekach wóz nacięższy zbieżał”. Jednak formuły stylistyczne, jakie w XVIII w. nadaje się tej obserwacji, daleko odbiegają od konkretyzującego, a zarazem zobiektywizowanego zdania pieśni 2 *Ksiąg pierwszych*. W zbiorze Bohomolca znajdujemy wyrażenie peryfrastyczne, w którym akcent położony zostaje nie tyle na prezentację opisywanej pory roku, ile na waloryzującą emocjonalnie charakterystykę rzeki: Wisła „dopuszcza deptać po swym karku hardym”. Natomiast odpowiedni fragment wiersza Naruszewicza *Zima* dobitnie uwydatnia całą odmienną stylistyczną orientację poety wyrastającego z tradycji barokowej, choć niewątpliwie czerpiącego również inspiracje z dorobku twórcy czarnoleskiego:

Rącze kryształów wodnych woźniki
Noszą na grzbietach ładowne bryki.

Tak oto horyzont wyobraźni wytyczony w kilku fragmentach *Pieśni* Kochanowskiego stanowił granicę poetyckiego widzenia późniejszych autorów, ale zarazem poddawany był modyfikacjom, wynikającym ze zmienionej sytuacji literackiej. Widzenie Kochanowskiego, dążące do syntezy metaforycznego obrazu i utajonego, głębokiego sensu rzeczywistości, zastąpione zostało jakby przeglądem różnorodnych składników i przejawów naturalnego cyklu; przejawów ukazanych w szerokiej panoramie, ale istniejących jakby obok siebie, jedynie do siebie dodanych i zestawionych.

Poszczególne *saisons*, ukazane w waloryzującej perspektywie człowieka bardziej zakorzenionego w obszarze stworzonej przez niego samego cywilizacji i kultury niż wnikałego w tajniki natury, utraciły metaforyczną perspektywę czarnoleskiej poezji.