

Teresa Michałowska

Świerszcz i poeta : na marginesie "Muzy" Jana Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 71/4, 165-171

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 MICHAŁOWSKA

ŚWIERSZCZ I POETA NA MARGINESIE „MUZY” JANA KOCHANOWSKIEGO

W *Muzie*, utworze wypełnionym refleksjami na temat poety: jego samotnego wyniesienia ponad poruszany przyziemnymi dążeniami do bogactwa i władzy „prosty gmin”, a także — na temat niezwyklej szansy nieśmiertelności, jaką daje poezja, Kochanowski dokonał swobodnej parafrazy paru utworów łacińskich, w tym zwłaszcza VII satyry Juwenalisa oraz Horacego pieśni 4 z księgi III, na co wskazywali już badacze i wydawcy¹. Można jeszcze dorzucić do tej listy Horacjańską pieśń 9 z księgi IV oraz epilog *Metamorfoz* Owidiusza, a zapewne — sporządzić jeszcze pełniejszy wykaz wzorów literackich i similiów.

Naszą uwagę zwracają wszakże wersy dotychczas opierające się próbom przyporządkowania ich źródłom antycznym; Tadeusz Sinko wskazał ślady utworu Juwenalisa w wersach poprzedzających ów fragment, a także — następujących po nim². Brzmi on tak:

A poeta, słuchaczów prózny, gra za płotem,
Przeciwiając się świerzom, które nad łąkami
Ciepłe lato witają głośnymi pieśniami. [w. 10—12]³

Poeta został tu porównany do „świercza”, z którym współzawodniczy w „graniu”. Polny owad gra, wydając dźwięki zbliżone do muzyki, nazwane przenośnie „głośnymi pieśniami”, poeta — tworząc wiersze. W języku ówczesnym układanie poezji najchętniej nazywano „graniem”

¹ T. Sinko, „*Sobe śpiewam a Muzom*”. W: *Echa klasyczne w literaturze polskiej*. Kraków 1923, s. 30—32. — S. Łempicki, „*Marszałek*” i „*Muzy*”. W: *Renesans i humanizm w Polsce*. Warszawa 1951, s. 198—202. — J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 8. T. 1. Warszawa 1976, s. 493. Komentarz odnotowuje związek w. 42—64 z Horacego pieśnią III, 4, w. 49—64, 73—75.

² Sinko (*op. cit.*, s. 31—32) wskazuje zależność od Juwenalisa wersów: 1—8, a następnie 13—14. Na temat źródła inicjalnego zwrotu zob. Sinko, *op. cit.*, s. 30—31. — J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie. Dwie centurie przystów polskich*. T. 2. Warszawa 1960, s. 326—327.

³ Utwory Kochanowskiego cytuję według wyd. 8 *Dzieł polskich*.

lub „śpiewaniem” (łac. *canere*), co pozostawało w związku z żywą świadomością zadawnionego współdziałania poezji, zwłaszcza lirycznej, z muzyką⁴. Zarówno świerszcz jak poeta śpiewają samotnie, nie znajdując chętnego audytorium: są „słuchaczy próżni”.

Porównanie takie nie powraca więcej w twórczości Kochanowskiego, chociaż śpiewający owad pojawia się jeszcze parokrotnie na kartach jego utworów. Znajdujemy go więc w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*:

Gorące dni nastawają,
Suche role się padają;
Polny świerz, co głosu sstaje,
Gwałtownemu słońcu łaje. [VI, w. 1—4]

— to znów w *Monomachii Parysowej z Menelausem*:

Ale na drugą stronę mowce doświadczeni —
Podobni polnym świerszczom, które więc, siedzący
Na wysokiej olszynie, puszczają głos brzmiały. [w. 148—150]

Świerszcz śpiewający głośno w upalny, letni dzień, w polu lub w lesie — trudno w takim obrazie znaleźć uzasadnienie dla porównania go z poetą, wyniesionym przez Muzy wysoko ponad ziemię, „wyłączonym z liczby nieznaczej”.

Uzasadnień takich nie znajdziemy również w staropolskiej tradycji językowej. Słownik Mączyńskiego traktuje konika polnego obojętnie i rzeczowo: „*Cicada* [...] — świerz polny, też szarańcza”⁵. W utworach literackich świerszcz („świercz”, „świerczyk”, „świerczek”, „świrk”, „świerk”, „konik polny”) znany jest bądź ze zbyt głośnego i narzucającego się, bądź miłego i łagodnego śpiewu; również z chudości i niewielkich potrzeb życiowych, co go pasuje na symbol ubóstwa oraz skromności⁶.

W *Ezopie* Biernata z Lublina znajdujemy następujący fragment:

Jeden człowiek ubogi był,
Jen koniki polne łowił.
A siedząc tak w swojej kuczy,
Owa sie mu świerczyk zoczy,
Którego gdy chciał udawić,
On jął k'niemu tako mówić:
Cóż tu zyszczesz najlepszego,
Gdy mię zgubisz niewinnego?
A wszak ci zboża nie gładzę

⁴ Zob. W. Bruchnalski: *Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku*. W: *Między średniowieczem a romantyzmem*. Wybór i opracowanie J. Starnawski. Warszawa 1975, s. 186—187; *Poetyka Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1930, s. 367 n.

⁵ J. Mączyński, *Lexicon Latino-Polonicum*. Regiomonti 1564, k. 52v.

⁶ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 5. Lwów 1859, s. 523—524. Korzystałam również z materiałów uprzejmie mi udostępnionych przez Redakcję *Słownika polszczyzny XVI wieku*.

Ani winnym gronom szkodzę.
 Podle drogi jedno śpiewam,
 Pątnikom prace ulżywam;
 Nie najdziesz we mnie innego,
 Oprócz głosu łagodnego.
 Ptasznik się nad nim zmiłował,
 Przy żywocie go zachował. [w. 2279—2294]⁷

U Glicznera w *Książkach o wychowaniu dzieci* (1558) można znaleźć znamienne zwrot:

A przeto, jeśli by żadnym gospodarzem nie był, nauczy-ć go żona i niewola, gdy mu przyprze, a świercze za piecem zaskwierczą⁸.

Z późniejszych lat pochodzą inne jeszcze fragmenty. Jan Achacy Kmita w *Spitamegeranomachii* (1595) dwa razy wymienia świerszcza, robiąc aluzję do jego ubóstwa:

Wychudł jak świerczek polny w onej zlej biesiedzie,
 Zjadłaby go, jako mówią, kotka po obiedzie, [w. 899—900]⁹

Kaznodzieja XVII-wieczny zaś, Fabian Birkowski, stawia go za przykład skromności i bezinteresownej pracowitości:

Patrz na koniczka świercznego; ten niewiele półmisków miał na obiad,
 a jako głośno śpiewa, rosy trochę skosztowawszy¹⁰.

Ale ów polny owad, tak ściśle wkomponowany w tło rodzimego pejzażu, skromny i niepozorny, cieszył się ówczesnie sławą dość niezwykłą. Przede wszystkim było wiadomo, że stanowi on tylko odmianę gatunku dobrze znanego, zwłaszcza w krajach południowych, pod nazwą cykady. Łacińską formą posłużył się Mączyński, a i u Kochanowskiego w odach europejski krewniak świerszcza, „*cicada*”, śpiewa głośno w gorące południe:

Solis densa cicadis
Arbusta undique personant.
 (Ode V, w. 7—8)¹¹

Tę samą cykadę (gr. *tettiks*) możemy stosunkowo łatwo odnaleźć w poezji greckiej i łacińskiej: u Teokryta (*Idyllae* I), u Wergilego (*Eclogae* V, 77), Owidiusza (*Ars amatoria*, I, 271), Lukrecjusza (*De rerum natura* IV, 58) i innych.

Mitotwórcza wyobraźnia Greków złączyła ją trwale z Muzami. Cy-

⁷ Biernat z Lublina, *Ezop*. Wydał I. Chrzanowski. Kraków 1910, s. 73—74. BPP 55.

⁸ E. Gliczner, *Książki o wychowaniu dzieci*. Kraków 1876, s. 132.

⁹ J. Stok, M. Pudłowski i J. A. Kmita, *Powieści wierszowane*. 1564—1610. Wydał S. Adalberg. Kraków 1897, s. 66.

¹⁰ F. Birkowski, *Kazania obozowe o Bogarodzicy*. Kraków 1623, k. L₂.

¹¹ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. T. 3. Przekład polski T. Krasnosielskiego. Tekst ustalił, wstępy i przypiski dodał J. Przyborowski. Warszawa 1884, s. 267.

kada była owadem świętym, o ludzkim pochodzeniu. Mówi o tym Platon w *Fajdrose*:

Otóż powiadają, że one [piewiki, tj. cykady] były niegdyś ludźmi, kiedy jeszcze muz nie było. A kiedy przyszły muzy i zjawił się śpiew po raz pierwszy, taki zachwyty szalony ogarnął niektórych ludzi ówczesnych, że dla śpiewu zaniedbali jadła i napoju. Śpiewali tylko i marli, nie zdając sobie z tego sprawy.

Od nich pochodzi ród piewików, które od muz ten dar otrzymały, że się umieją obejść bez jedzenia. Już od urodzenia nie potrzebują jadła ani napoju, tylko śpiewają wciąż, aż do śmierci, a potem idą do muz i opowiadają każdej, kto je czcił tutaj na ziemi¹².

Według innych wersji mitycznych cykady były poświęcone Apollinowi, być może dlatego, że śpiewają podczas największego słonecznego żaru. Ateńczycy z uwagi na kult Febusa i z umiłowania muzyki zapuszczali włosy i przyozdabiali je spinkami w kształcie cykad, wykonanymi ze złota¹³.

Z apollinijską wersją wiąże się też opowiadanie o cytryście Eunomiosie, któremu podczas zawodów muzycznych pękła struna liry. Apollo, aby go uratować, przysłał mu cykadę, która swym śpiewem uzupełniła dźwięki uszkodzonego instrumentu. Legendę tę zanotował Strabon (*Historiká hypomnēmata* VI, 260). W *Antologii palatyńskiej* natomiast znajdziemy jej poetycką wersję pióra Paulusa Silentiariususa (VI w. n.e.), pt. *Cykada i lira*:

Ten posążek cykady z brązu ofiarowuje Lokryjczyk Eunomos bóstwu likorejskiemu na pamiątkę konkursu, który przyniósł mu wieniec zwycięstwa. Były to zawody muzyków, a rywalem Eunomosa był Partes.

Kiedy tylko zadźwięczała lira uderzana pałeczką Lokryjczyka, nagle z ostrym świstem pękła jedna struna. Ale zanim zdążyła się zmącić harmonia tonów, oto cykada jakaś, rozdźwięczona delikatnym swoim szmerem, przysiadła na lirze — i głos jej zastąpił ton brakującej struny. Swój szczebiot wieśniaczy, tę śpiewkę, która dotąd rozbrzmiewała tylko w cieniu gajów, potrafiła tak pięknie dostroić do granej przez muzyka melodii!

Dlatego to ja, Eunomos, przynoszę ci w darze, boski Apollinie, tę śpiewaczkę odlaną z brązu, siedzącą na lirze¹⁴.

Cykada w powiązaniu z boskim instrumentem — lirą, skojarzona też z łabędziem (którego ostatni śpiew uchodził za symbol poezji), była porównywana z poetą i często gościła na kartach (tak przecież dobrze znanej i tak popularnej w renesansie) *Antologii*. Oto np.: epigram Antypatra z Tessaloniki (I w. p.n.e.) *Do swego Mecenasas*:

¹² Platon, *Fajdros*, 259 b-d (cyt. według: Platona *Fajdros*. Przełożył, wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. Lwów 1918, s. 82—83).

¹³ Zob. M. K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*. Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. Wrocław 1972, s. 267. BPP, B 20.

¹⁴ Cyt. według: *Antologia palatyńska*. Wybrał, przełożył i opracował Z. Kubiak. Warszawa 1978, s. 293.

Wystarczy trochę rosy, aby upoić cykady. Kiedy się napiły, śpiewają głośniejsz niż łabędzie.

Tak samo poeta — choćby bardzo niewiele otrzymał — potrafi dobroczyńcom odwdziżyć się pieśniami.

Na początek te wiersze ci posyłam. Jeśli Losy pozwolą, twe imię będzie często nawiedzać moje karty ¹⁵.

I jeszcze przytoczymy dwa epigramy Meleagra (II—I w. p.n.e.): *Prośba o sen w południe* oraz *Prośba do świerszcza*:

Rozgłośna cykado, upita kroplami rosy, samotnie śpiewasz pieśń wieśniaczą. Przykucnęłaś na szczycie gałązki i uderzając nóżkami podobnymi do piły w swe brunatne ciało, dźwięk przenikliwy dobywasz jak z liry.

Świerszczu, co tęsknotę oszukać potrafisz i dajesz sen moim oczom! Świerszczu, muzykancie polny, mistrzu skrzydełek rozgłoszonych! Ty, który z przyrodozienia jesteś jak lira! Uderzając nóżkami w skrzydełka dźwięczne, rozdzwon nade mną piosenkę błogą!

Od udreki serdecznej, bezsennej, wyzwól mnie, świerszczu drogi, snując bez przerwy ten śpiew, co tak dobrze rozprasza myśli o miłości! Za to rankiem złożę ci dary: główkę czosnku, co nigdy nie wędnie, i — aby zwilżyć twój pyszczyk — kilka kropelek rosy ¹⁶.

Zbieracze emblematów, hieroglifów i mitografowie doby renesansu skrętnie odnotowali wątki bajeczne związane z cykadą. Horapollo (*Hieroglyphica*, 1505), Andrea Alciatus (*Emblemata*, 1531) i Joannes Pierius Valerianus (*Hieroglyphica*, 1556) przekazują legendy o zawodach muzycznych, o kulcie cykady w Grecji oraz o pochodzeniu owadów od ludzi rozmilowanych w muzyce ¹⁷. Pierius Valerianus wspomina o czci, jaką cykady były otaczane przez kapłanów egipskich ¹⁸. Alciatus na początku emblematu 185 umieszcza rysunek, na którym widzimy cykadę siedzącą na lirze: graficzny komentarz do legendy o Eunomosie. Dowodzi dalej świętości owada przydanego Muzom i Apollinowi, podkreślając trwały związek świerszcza z lirą, instrumentem poetów i muzyków ¹⁹.

To ostatnie skojarzenie: cykady i liry, było rozpowszechnione i mocno zakorzenione w wyobraźni ludzi renesansu. Cykada cieszyła się sympatią poetów tej epoki. Wśród symboli mitologicznych w liryce francuskiej Plejady właśnie świerszcz pojawia się w roli znaku poety ²⁰.

¹⁵ Cyt. jw., s. 208.

¹⁶ Cyt. jw., s. 139, 138.

¹⁷ Horapollo, *Hieroglyphica* [...]. B. m. 1595, s. 94. — A. Alciatus, *Emblemata*. Patavii 1661, s. 773—780, zob. też s. 749. — J. Pierius Valerianus, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarum gentium literis Commentariorum libri LVIII*. Francofurti 1614, s. 322—323. Natomiast G. de Tervarent (*Attributs et symboles dans l'art profane 1450—1600. Dictionnaire d'un langage perdu*. Genève 1958) nie notuje cykady.

¹⁸ Pierius Valerianus, *op. cit.*, s. 322.

¹⁹ Alciatus, *op. cit.*, s. 773, 778, zob. też s. 749.

²⁰ G. Demerson, *La Mythologie classique dans l'oeuvre lyrique de la Pléiade*. Genève 1972, s. 12.

Cykadzie poświęcano też osobne wiersze, czego przykładem może być poemacik nowołaciński Joachima Camerariusza *De cicadis*²¹.

Współczesne nam słowniki symboli podsumowują dawniejszą tradycję:

Według Greków pewni ludzie, zrodzeni z mułu ziemnego, byli tak zajęci śpiewaniem, że zapominali o pożywieniu — aż po śmierć. Wdzięczne im za to Muzy sprawiły, że bogowie zamienili ich w świerszcze. Długo wierzono, że owad ten żywi się tylko rosą. Ponadto Grecy zamykali cykady do klatek i zjadali je, chociaż były poświęcone Apollinowi, i chociaż uczynili z nich symbol poezji. Ale przysłowiowa lekkomyślność stworzenia uczyniła zeń symbol poety rozmarzonego i biednego, który tworząc beztrosko przez całą swą młodość, musi w dojrzałym wieku kołatać do drzwi „poważnych ludzi”²².

Powróćmy do Kochanowskiego. Rozumiemy teraz, że w kontekście utworu mającego służyć wypowiedzeniu przekonań o roli poety i poezji świerszcz pojawił się w sposób zupełnie naturalny i znalazł dla siebie stosowne miejsce. Jako owad legitymujący się odległym rodowodem mitologicznym zyskał tu nowe znaczenie.

Świerszcz — to istota upajająca się swą muzyką, nie dbająca o słuchaczy, a przez to samotna i wyizolowana z otoczenia. Co więcej — nie zabiegająca o żadne doraźne cele, nie troszcząca się nawet o pożywienie. To, wreszcie, owad święty, ulubieniec Muz i Apollina, poddany całkowicie władzy bogów i spalający się w służbie dla nich: godny współzawodnik poety.

Przywołanie obrazu małego owada polnego pozwoliło Kochanowskiemu — w sposób najzupełniej przejrzysty dla renesansowych czytelników — prosto i kunsztownie zarazem wypowiedzieć pogląd na naturę i zadania poety. Zestawienie ze świerszczem miało za podłoże sąd o poecie zgodny z rytmem myśli renesansowej, uwikłany w dominujące ówczesnie idee horacjanizmu: przekonanie o arystokracji duchowym twórcy i jego wyniesieniu ponad przeciętny tłum, o osamotnieniu artysty zajętego wyłącznie sztuką, dającą mu rękojmię sławy i nieśmiertelności, a wreszcie — o boskości i świętości wybrańca Muz²³.

²¹ J. Camerarius, *De cicadis*. W: M. Philes, *Etihoi iambikoi peri zoon idiotetos. Versus iambici. De animalium proprietate*. Lipsiae 1575.

²² J. P. Clébert, *Dictionnaire du symbolisme animal. Bestiaire fabuleux*. Paris 1971, s. 119. Zob. też J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. T. 2. Paris 1973, s. 38.

²³ O renesansowych koncepcjach poety zob. np.: R. J. Clements, *Critical Theory and Practice of the Pléiade*. Cambridge 1942. — H. Weber, *La Création poétiques au XVI^e siècle en France*. T. 1—2. Paris 1956. — H. Franchet, *Le Poète et son oeuvre d'après Ronsard*. Genève 1969 (wyd. 1: Paris 1923). — F. Joukovsky, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*. Genève 1969. — J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism: The Renaissance*. London 1955 (wyd. 1: 1947). — G. Castor, *Pléiade Poetics. A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*. Cambridge 1964. — B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. T. 1—2. Chicago 1961.

Przytoczmy charakterystyczne zdania wypowiedziane przez jednego z twórców horacjańskiej teorii poezji w okresie renesansu, Marca Girolama Vidę, którego traktat *De arte poetica* (1527) był z pewnością znany Kochanowskiemu, a którego poglądy stanowiąc mogą wymowne tło dla zapatrywań polskiego poety. Pod koniec I księgi swego wierszowanego dzieła pisze Vida:

Ach, nazbyt okrutny i zrodzony przez nieczułe skały jest ten, kto świętych wieszczów, niewinne plemię, lud boży, waży się napadać zbrojnie lub słowami. Widziałem, jak niektórzy niewdzięcznicy z daru Muz wyniesieni do najwyższych zaszczytów wnet wzgardzili Muzami, a do samych wieszczów nie chcieli się nawet odzywać. Przestańcie, śmiertelnicy, dręczyć świętych poetów! Spodziewajcie się zemsty bogów, których wola zawsze broniła życia pobożnych wieszczów! Oni z ochotą wzgardzają wszelkim majątkiem, bogactwa i berła wyniosłych królów pokonują niezwykłą siłą ducha i śmieją się ze spraw śmiertelnych. Ich dusza, nie znająca występku, nie lęka się nigdy gromów niebieskich, co szkody im nie uczynią, ani ognia błyskawic, gdy wszechwładny ojciec w strome wieże raz po raz piorunem uderza i rozbija wysokie góry. Wolni od lęków, weseli, unoszą się myślą do gwiazd i wiodą boskie życie bez skazy²⁴.

Przekazując w utworach łacińskich i polskich własne refleksje na temat poezji Kochanowski, podobnie jak inni twórcy renesansowi, odwoływał się do różnych form wypowiedzi: od prostych, jakby mimochodem rzucanych terminów, upowszechnianych ówczesnie w świadomości ogółu przez podręczniki teoretyczne, a dzięki swej konwencjonalności — odsyłających przejrzysto do zasobu pojęciowego horacjańskiego nurtu poetyki (np. *ingenium, labor, ars, studium*), aż po wieloznaczne symbole, rozrastające się niekiedy do rozmiaru obfitujących w treści obrazów poetyckich. Do takich należą zwłaszcza — obok *świerszcza: łabędź* oraz „ogień prędkości”. Wszystkie mają u swych korzeni bogatą tradycję literacką i intelektualną, każdy z nich zasługuje na osobną analizę²⁵.

²⁴ M. G. Vida, *De arte poetica libri III*. Wyd. krytyczne: *The „De Arte Poetica” of Marco Girolamo Vida*. Translated with commentary, and with the text of c. 1527 edited by R. G. Williams. New York 1976, s. 36 (cyt. w przygotowanym do publikacji przekładzie G. Błachowicza).

²⁵ Problemy te poruszam w pracy *Kochanowskiego „poeta perennis”*. W kręgu teoretycznych refleksji o poezji.