

Maria Eustachiewicz

"Liryka polskie" Wespazjana Kochowskiego wobec tradycji literackiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 72/3, 279-307

1981

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.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki LXXII, 1981, z. 3
PL ISSN 0031-0514

MARIA EUSTACHIEWICZ

„LIRYKA POLSKIE” WESPAZJANA KOCHOWSKIEGO WOBEK TRADYCJI LITERACKIEJ *

Problem tradycji literackiej, z jakiej wyrasta *Niepróżnujące próżnowanie*¹, został w głównych zarysach opisany w pracach badaczy poezji Kochowskiego, którzy — od Adama Rządewskiego poczynając — zestawiali teksty *Liryków* i *Epigramatów* z wierszami Horacego (przede wszystkim), poetów nowołacińskich — Owena, Inesa, Sarbiewskiego, a także poetów polskich — Jana i Piotra Kochanowskich oraz Samuela Twardowskiego². Ten dobór nazwisk dyktuje sam Kochowski: są to poeci podziwiani, wymieniani w *Niepróżnującym próżnowaniu* w kontekstach pochwalnych, cytowani, wskazywani jako źródło. W dawniejszych badaniach problem wzorów traktowany był w zasadzie jako problem przekładów, zapożyczeń, reminiscencji i oceniany w kategoriach wtórności, niesamodzielności talentu poety, czasem — mody literackiej³. Zaciążyły na nich niewątpliwie koncepcje pozytywistycznego literaturoznawstwa,

* Artykuł niniejszy jest częścią rozdziału rozprawy habilitacyjnej pt. *Liryka Wespazjana Kochowskiego*, w którym omawiam związki twórczości poety z tradycją literacką.

¹ *Wespaziana z Kochowa Kochowskiego Niepróżnujące próżnowanie, oyczystym rymem, na Lyrica y Epigrammata polskie rozdzielone y wydane W Krakowie W Drukarni y Sumptem Woyciecha Goreckiego [...] R.P. 1674.* Cytuje zawsze to wydanie, oznaczając przytoczenia numerem księgi i pieśni w księdze.

² A. Rządewski, *Hieronim Wespazyjan Nieczuja z Kochowa Kochowski*. W: *Studia nad literaturą polską XVII i XVIII wieku do czasów panowania Stanisława Augusta*. I. Warszawa 1871, s. 69—86. — W. Nehring, *Wespazjan Kochowski i jego liryki*. W: *Studia literackie*. Poznań 1884, s. 119, 122 n. — Z. Leitgeber, *Über die poetischen Schriften von Vespazian Kochowski. Inaugural-Dissertation zur erlangung der Doctorwürde von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms Universität zu Berlin*. Poznań 1904, s. 13 n. — S. Turowski, *Wespazjan Kochowski na tle współczesnym jako poeta*. Kraków 1908, s. 13—39.

³ Szczególnie surowo oceniał u Kochowskiego naśladownictwa Horacego M. Sz y d ł o w s k i (*Stosunek „Liryków” W. Kochowskiego do „Od” Horacego*. Kraków 1900), widząc w nich dowód „miernego talentu” (s. 8); dodawał, iż jawność obcego wpływu w wierszach „obniża jeszcze ich wartość” (s. 11).

rzadko dostrzegającego znaczenie „wpływu” i na ogół nie doceniającego zmian, jakim tekst zapożyczony ulega w nowym kontekście.

W nielicznych poświęconych Kochowskiemu pracach XX-wiecznych, a zwłaszcza we wstępie Juliana Krzyżanowskiego do *Psalmodii*, rozprawie Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, podręczniku Czesława Hernasa i niedawnej pracy Stefana Nieznanowskiego o poezji politycznej wzory rozpatrywane są z uwagi na funkcję, jaką pełnią w świecie poetyckim Kochowskiego⁴. W pracach Romana Pollaka i Mieczysława Brahmra pojawił się również kontekst romański — autorzy wskazywali naśladownictwa *Jeruzalem wyzwolonej* Tassa i petrarkistów, szczególnie dla nielicznych w *Niepróżnującym próźnowaniu* wierszy miłosnych⁵.

Ten zarysowany już w pracach o Kochowskim obszar tradycji pragnęlibyśmy poszerzyć. Obok poezji antycznej, traktowanej jako wzór doskonały, przedmiot imitacji, decydujący o randze poety, na tej samej płaszczyźnie pojawia się tradycja poezji polskiej, w przypadku dwu wymienionych nazwisk — Jana Kochanowskiego i Samuela Twardowskiego — w pewnym stopniu pośrednicząca wobec tradycji antycznej, dostarczająca wzoru postępowania imitacyjnego⁶. Drugi krąg tradycji, dotąd w *Lirykach* nie dostrzegany, stanowi *Biblia* — nie tylko jako źródło koncepcji historiozoficznych, zbiór przykładów, lecz także zespół formuł lirycznych i form poetyckich. Imitacja tekstu biblijnego wykazuje, jak sądzę, pewne cechy specyficzne i w przypadku *Niepróżnującego próźnowania* stanowi właściwie zapowiedź, pierwszy szkic przygotowawczy wielkiego dzieła, jakim będzie *Psalmodia polska*⁷. Trzeci wreszcie krąg tradycji, akcentowany przez Hernasa w omówieniu twórczości Kochowskiego jako zespół przekonań i nawiązań ludowych⁸, stanowi literatura popularna — poezja

⁴ J. Krzyżanowski, wstęp w: W. Kochowski, *Psalmodia polska oraz wybór liryków i fraszek*. Kraków 1926, s. XXXVII n. BN I 92. — J. Nowak-Dłużewski, *Wespazjan Kochowski, pierwszy regionalny poeta kielecki*. W: *Z historii polskiej literatury i kultury*. Warszawa 1967, s. 245 n. — Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1973, s. 364 n. — S. Nieznanowski, *Barokowa poezja polityczna. Propozycje badawcze*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 3. Wrocław 1978, s. 306 n.

⁵ R. Pollak: *Poezje Kochowskiego a „Goffred” Tassa—Kochanowskiego*. „Biblioteka Warszawska” 1913, t. 2, z. 1; *Tasso w Polsce*. W: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966, s. 211; „Goffred” Tassa—Kochanowskiego. Wrocław 1973, s. 192. — M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927, s. 128—129.

⁶ Na pośrednictwo Kochanowskiego i Twardowskiego zwrócił uwagę W. Ogrodzkiński (*Polskie przekłady Horacego*. Kraków 1935, s. 39—40).

⁷ Wskazanie na elementy pokrewne *Psalmodii* — zob. M. Eustachiewicz, „*Psalmodia polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 60 n. — Nieznanowski, *op. cit.*, s. 314 n.

⁸ Hernas: *Barok*, s. 375, 385—386; *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 53 n.

nowiniarska, pieśni o cudach i obrazach, wreszcie zespół form tak bujnie rozkwitającej w w. XVII politycznej poezji okolicznościowej. Ten obszar jest szczególnie trudny do penetracji, przede wszystkim z powodu nieustannej wymiany tekstów i formuł poetyckich z „poezją wysoką”. Wpływ *Pieśni o spustoszeniu Podola* na długi szereg utworów okolicznościowych, szczególnie antytureckich, jest ogólnie znany. Podobnie na popularną pieśń religijną oddziałują wzory liryki brewiarzowej, także parafrazy psalmów, tworząc splot trudny do rozwikłania.

W dalszych rozważaniach związku *Liryków polskich* z tradycją antyczną zostaną pominięte, przedmiotem opisu będą tylko te zespoły wzorów, jakie tworzą *Biblia* i rodzimego pochodzenia formy literatury popularnej.

W kręgu „Biblii”

Utworów, dla których sam poeta wskazał *Biblię* jako źródło, bądź to przez tytuł (*Psalmy pokutne*, II, 3—9; *Trenodia Hieremiasza proroka*, II, 21), bądź przez przytoczenie wersetu psalmu jako wskaźnika zapożyczenia lub jako motto, nie jest w *Lirykach* zbyt wiele. Reprezentują one różne formy wyzyskania *Biblii*, różne stany skupienia tekstu obcego w indywidualnej wypowiedzi poety: od wiernego przekładu do swobodnych wariacji na temat wskazanych fragmentów *Pisma św.*

Dwie pieśni już w tytule podkreślają bliski związek z *Księgą Psalmów*, mianowicie: *Pieśń, albo Psalm 81* [! powinno być: 82 (83)], *Deus quis similis erit tibi? O wojnie szwedzkiej, przełożony r. 1655* (I, 19) i *Psalm 79, Deus, venerunt gentes in haereditatem tuam. Ku terażniejszej imprezie wojny tureckiej aplikowany* (V, 10). W obu przypadkach mamy do czynienia z uwspółcześniającą interpretacją psalmów, przy czym ta aktualizacja realizuje się dzięki zabiegom adaptacyjnym dokonany na tekście i włączonym w przekład lub parafrazę, a nie w formie komentarza. Uwspółcześniająca interpretacja poszczególnych psalmów Dawidowych ma w Kościele długą i bogatą tradycję. Zasadza się ona na mesjańskiej interpretacji niektórych psalmów dokonanej w *Ewangeliach*, a później rozwijanej przez uczonych chrześcijańskich. Figuralna (typiczna) interpretacja *Księgi Psalmów* jako całości była możliwa dzięki szczególnej konstrukcji podmiotu wypowiadającego, przemawiającego w imieniu zbiorowości (ludu Bożego, Izraela) i z nią utożsamionego. Jak się dziś sądzi, „decydujące znaczenie dla zrozumienia psalmów ma wewnętrzna postawa »stania w obliczu Boga«, jaka wynikała z sytuacji kultowej”⁹. Interpretacja biblijnego Izraela jako typu (figury) społeczności wiernych, Kościoła, umożliwiła włączenie *Księgi Psalmów* zarówno do liturgii, jak i do codziennego prywatnego nabożeństwa wiernych.

⁹ A. L ä p p l e, *Od „Księgi Rodzaju” do „Ewangelii”. Wprowadzenie do lektury „Pisma świętego”*. Przełożył J. Z y c h o w i c z. Kraków 1977, s. 283.

Przystosowywanie do nowych okoliczności, „uwspółcześnianie”, dokonywało się jednak poza tekstem, dzięki wskazaniu w tytule „intencji”, w której psalm ma być śpiewany czy odmawiany, lub przez komentarz wydobywający sensy typiczne lub alegoryzujące. Np. psalm 56, *Miserere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo*, był interpretowany jako „lament Kościoła powszechnego”, a psalm 80, *Qui regis Israhel, intende*, jako modlitwa za Kościół¹⁰. Anna Krzewińska upatruje początki jednego z wariantów pieśni antytureckiej właśnie w kościelnej interpretacji konfliktów z Turkami jako ogólnego przeciwstawienia świata chrześcijańskiego i pogańskiego, a także jako przejawu ingerencji Boskiej sprawiedliwości w historię.

[Twórcy tych pieśni] szukali kanwy „literackiej” dla swych wierszy w pokutnej lub błagalnej pieśni nabożnej, która parafrazowała w sposób mniej lub bardziej swobodny tradycję psalmową i odśpiewywana była w homiletycznej części kościelnej liturgii¹¹.

W wieku XVI i XVII „temat turecki” zajmuje wiele miejsca w nabożeństwie. Coraz częściej odbywają się całe msze celebrowane z okazji zwycięstw nad Turkami.

W Polsce tradycja uwspółcześniających interpretacji wykracza, jak sądzę, poza liturgiczne użycie tekstów psalmowych i w XVI w. pojawia się w pierwszych przekładach *Psalterza*. W *Złotarzu* Walentego Wróbla niektóre psalmy otrzymały komentarze odnoszące teksty biblijne do wydarzeń współczesnych, także polityczno-wojennych¹². Interpretacja psalmów: 44, *Deus, auribus nostris audivimus*, 74, *Ut quid Deus repulisti in finem*, 79, *Deus venerunt gentes*, jako modlitwy społeczności zagrożonej przez Turków pojawiła się w XVI stuleciu w adnotacjach do protestanckich przekładów *Psalterza* nie tylko w Polsce. Podobnie objaśnił psalm 78 (79) Lubelczyk w swojej parafrazie¹³.

Nowe sensy nadawane *Księdze Psalmów* przenoszone były przez popularne modlitewniki. Lektura *Harfy duchownej* Marcina Laterny jest tu nadzwyczaj pouczająca. Szereg psalmów otrzymało w tym modlitewniku wyjaśnienia typiczne, jak np. *Psalm 28, od ktorego Kościół na Trzy Króle Jutrznia wesoło zaczyna, w którym tu w siedmi głosach siedm Sakramentów Kościelnych wyrażono*¹⁴ i szereg innych; pojawiły się także określe-

¹⁰ Zob. M. Sęp-Szarzyński, *Rytmy, abo wiersze polskie*. Opracowała i wstępem opatrzyła J. Sokołowska. Warszawa 1957, s. 43: *Psalmu LVI Paraphrasis. Lament Kościoła Powszechnego*. — M. Laterna, *Harfa duchowna. To jest dziesięć rozdziałów modlitw katolickich [...]*. Kraków 1611, s. 750 (ps. 79 (80)).

¹¹ A. Krzewińska, *Pieśń ziemiańska, antyturecka i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki XVI i XVII wieku*. Toruń 1968, s. 31.

¹² J. Ziomek, wstęp w: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Wrocław 1960, s. XL. BN I 174.

¹³ Krzewińska, *op. cit.*, s. 35.

¹⁴ Laterna, *op. cit.*, s. 475; na marginesie wydrukowano uwagę: „Ten psalm przeciwko gromom, burzam służy”.

nia intencji, w których należy się modlić słowami psalmu: *Psalm 22, czasu głodu* czy *Psalm czasu moru w liczbie 82, Domine Deus salutis meae*. Dodał Laterna wskazówkę (umieszczoną na marginesie), że można czytać ten psalm nie tylko w czasie zarazy, ale także choroby i w ogóle utrapienia¹⁵. Psalm 78 (79), *Deus venerunt gentes*, zgodnie z wcześniejszymi interpretacjami protestanckimi, również w *Harfie duchownej* skierowany jest „przeciwko Turkom i Tatarom”. Laterna wyjaśnia w komentarzu (położonym na marginesie): „Gdy na pustoszyce Kościoła i miasta Jeruzalem Dawid się uskarża, dopuszcza nam toż czynić przeciw Turkom, Tatarom, poganom i kacerzom”¹⁶. Nic też dziwnego, że frazeologia psalmów szybko znalazła prawo obywatelstwa w liryce okolicznościowej, szczególnie antytureckiej. Krzewińska wskazuje właśnie psalm 79 obok *Pieśni o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego jako wzory formuł stylistycznych pieśni antytureckich¹⁷.

Kochowski w swoich współczesniających parafrazach psalmów odwołuje się więc do tradycji dawnej i dobrze ugruntowanej. Skoro Kościół zakładał, że każdy wierny może się modlić słowami Dawida i każda społeczność może się utożsamić z psalmicznym Izraelem, wydaje się dopuszczalne — nawet tak ortodoksyjnemu poecie jak Kochowski — przetransponowanie własnej sytuacji w sytuację psalmiczną. Człowiek (poeta) „stoi przed Panem” i jak Dawid, a często słowami Dawida, mówi Mu o sobie.

Tradycja właśnie zaciążyła na sposobie „aplikowania” tekstów biblijnych w obu wymienionych pieśniach Kochowskiego. Ponieważ „antyturecka” interpretacja psalmu 79 była w czasach Kochowskiego obiegowa, dał poeta w pieśni V, 10, wbrew określeniu tytułowemu, wierny przekład wzoru. Kochowski tłumaczy werset po wersecie, każdy z nich zamykając w dystychu. Nowa konotacja podmiotu zbiorowego ustalona została tylko przez tytuł pieśni i dystych ostatni, w którym „lud Boskiej opieki” określono jednoznacznie:

Kto po nas w Polsce siedzie, Twe chwały w tym kraju
Od rodzaju on będzie Wielbić do rodzaju. [V, 10]

Inaczej w pieśni I, 19, w której poeta musiał dopiero ustalić ekwiwalencję sytuacji Izraela zagrożonego przez licznych wrogów, przedstawionej w psalmie 82 (83), i Polaków w czasie wojny ze Szwedami. Nie jest to więc przekład, jak sugeruje w tytule poeta — lecz parafraza, bardzo głęboko zmieniająca tekst biblijny. Możliwość odnalezienia siebie i własnego losu w biblijnym Izraelu miała każda zbiorowość dzięki zaakceptowaniu providencjalnej koncepcji historii i figuralnej interpretacji samego Pisma. Psalmi mogły więc stanowić model stosunku Boga do zbioro-

¹⁵ *Ibidem*, s. 796.

¹⁶ *Ibidem*, s. 792.

¹⁷ Krzewińska, *op. cit.*, s. 34.

wości wiernych, ale także Boga do narodu wybranego, co w *Księdze Psalmów* stanowi tożsamość. Nie jest przypadkiem, że historyczne lokalizacje psalmów odnoszą się w *Lirykach* do wojen z „niewiernymi” — Turkami, i z „heretykami” — Szwedami. Polacy, jak kiedyś Izrael, są narodem otoczonym przez „niewiernych” i powołanym do walki z nimi.

Ta misja dziejowa i religijna zarazem stanowi w licznych utworach patriotycznych Kochowskiego uzasadnienie dla przekonania o szczególnej opiece Boga nad narodem polskim. Poeta w pełni akceptuje również wprowadzoną z *Biblii* koncepcję dziejów, według której Bóg nieustannie interweniuje w przebieg wydarzeń, nagradzając lub karząc za grzechy. Możliwe jest więc potraktowanie zamachu na naród wybrany jako wystąpienia przeciwko Bogu:

Jako hardo, jako śmieie
Krzyk czynią nieprzyjaciele,
Ci, którzy Cię nienawidzą
I z Kościoła Twego szydzą. [I, 19]

Jeśli tekst psalmiczny ma wyraziście wskazywać nową sytuację historyczną, musi ulec przekształceniom, jakie przy innej okazji nazwałam „przemieszczeniem historycznym” i „przemieszczeniem teologicznym”¹⁸. Obydwie te operacje zastosuje poeta po latach w *Psalmologii*, komponując księgę psalmów „nowego Izraela”. Pieśń I, 19 jest pierwszą w twórczości Kochowskiego próbą tego rodzaju, stąd też jej szczególne miejsce wśród utworów wyzyskujących wzór biblijny.

„Przemieszczenie historyczne” polega tu na ustaleniu nowej konotacji dla nazw biblijnych wrogów Izraela, przy czym istotne pozostaje wyraziste odwołanie się do tekstu biblijnego. Dwie sytuacje historyczne, bardzo odległe w czasie, muszą być do siebie ściśle dopasowane, a co więcej — nawzajem dla siebie „przeźroczyście”. Cel ten osiąga Kochowski przez proste zestawianie nazw etnicznych i geograficznych:

PSALM 82

7. Namioty Idumejczyków i Izmaelitowie.
8. Moabitowie i Agarenowie; Gebalczycy i Ammonitowie, i Amalekitowie: cudzoziemcy z obywatelami Tyru.
9. Ale i Assur przyszedł z nimi: przyszli na pomoc synom Lotowym¹⁹.

PIEŚŃ I, 19

Ściągnęli pod swe namioty
Z Idumei Hugonoty,
Obok z nimi stoją i ci
Z Anglijej Izmaelici.

¹⁸ Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 54—55.

¹⁹ *Pismo św.* cytuję zawsze z wyd.: *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu*. Z łacińskiego na język polski przełożone przez X. D. Jakuba Wujka. W Krakowie, w Drukarni Łazarzowej. Roku Pańskiego 1599.

Moabitae z Agarenem,
 Heretyków, co za Renem,
 Amalech Ammonitowie,
 Złego Zwingla źli uczniowie.
 Idzie młódź zrodzona w Sasi
 I Polacy z nimi nasi,
 Pomagają synom Lota,
 Zmaza Polski i sromota. [I, 19]

„Przemieszczenie teologiczne” polega tu na ustaleniu ścisłej ekwiwalencji między „prawdziwą wiarą” Izraela a jednym tylko wyznaniem chrześcijańskim, mianowicie katolicyzmem. Powoduje nie tylko wyliczenie wśród „niewiernych” wyznań reformowanych, ale także zastąpienie biblijnych „świętych Twoich” przez „rzymską wiarę”.

Poza tym Kochowski idzie wiernie za tekstem biblijnym, w zwrotce 4-wersowej mieści na ogół 1 lub 2 wersety psalmu. Poza operacjami na nowo konkretyzującymi podmiot i bohatera utworu mamy tylko jedno uzupełnienie: zwrotka 4 nie ma odpowiednika w psalmie 82, ale w tekście Kochowskiego pełni bardzo istotną rolę — dodatkowo uzasadnia „nieprawość” wrogów. Nie tylko złośliwie spiskują oni przeciw ludowi wybranemu, ale jeszcze łamią przysięgę gwarantującą pokój, „darmo imię twoje brali”.

W pieśni I, 19 Kochowski korzysta z dorobku translatorskiego poprzedników. Wprawdzie jego parafraza nie wykazuje żadnego nawiązania do stylistyki psalmu 82 w przekładzie Kochanowskiego, ale pieśniowa, prosta zwrotka, złożona z 4 wersów 8-zgłoskowych często pojawia się w *Psalterzu Dawidowym*²⁰. Jerzy Ziomek analizując poetycką parafrazę psalmów dokonaną przez Kochanowskiego wskazywał na „nalot antyczny”, na wzorowaną na antyku stylistykę i kompozycję psalmu 19, na pomijanie niektórych osobliwości języka *Biblii*²¹. Stylistyka *Psalterza Dawidowego* była kompromisem między dwoma systemami: biblijnym i wzorowanym na antyku modelem stylu lirycznego (horacjańskiego). Akceptowane przez współczesnych i potomnych osiągnięcia artystyczne Kochanowskiego torowały drogę wszystkim późniejszym próbom przyswojenia polszczyźnie tekstu psalmów.

Kochowski także nawiązuje do modelu parafrazy ustalonego przez mistrza z Czarnolasu. Zgodne ze stylistyką ody jest tu większe nasycenie przymiotnikami, także pewna retoryzacja tekstu, wynikająca z powtórzeń („jako hardo, jako śmieie krzyk czynią” w zwrotce 2). Jednocześnie Kochowski w większym stopniu korzysta z cytatów z psalmu i nie unika koncentracji biblijnych porównań:

²⁰ Ziomek (*op. cit.*, s. CLVIII) podaje, że zwrotka 4-wersowa 8aa występuje w 22 psalmach.

²¹ Ziomek, *op. cit.*, s. LXXVII—LXXXII.

PSALM 82

14. Boże mój, połóż je jako koło, i jako źdźbło przed wiatrem.
15. Jako ogień, który pali las, i jako płomień, który pali góry.

PIEŚŃ I, 19

Niech będą jak koło zwrotne
I jak źdźbło z wiatrem lotne,
Jak las, co pożarem tleje
I góra ogniem niszczeje.

Ale zaraz potem wersety 16 i 17 banalizuje, przekładając egzotyczne konstrukcje biblijne na inny system stylistyczny:

PSALM 82

16. Tak je gonić będziesz nawałnością twoją i zatrwożysz je w gniewie twoim.
17. Napelnij twarzy ich sromotą; i szukać będą imienia twego, Panie.

PIEŚŃ I, 19

Od nich łaska twa niech stroni,
Niech strwożonych gniew twój goni,
Napelni twarz ich sromotą,
Niech się brzydzą swą niecotą.

Większa liczba przytoczeń z psalmów wskazuje na nawiązanie do utrwalonego już w poezji patriotyczno-politycznej wzorca stylizacji biblijnej, którą można by określić jako „stylizację cytującą”. Zasadza się ona na przytoczeniach, pełniących funkcję dwoistą: ustalają ekwiwalencję podmiotów wypowiedzi, tematów wzorca-stylizacji, a jednocześnie nadają utworowi wyrazisty koloryt biblijny. Przykłady takiej stylizacji można znaleźć w polskiej poezji już w wieku XVI, a w następnym są one bardzo liczne²². Poezja okolicznościowo-polityczna, często anonimowa lub autorstwa dość obskurnych pisarzy, posługiwała się ograniczonym zespołem biblijnych motywów, które zawsze pojawiały się w związku z określonymi tematami. Takim kanonicznym dla lamentów motywem była winnica spustoszona przez dzikie zwierzęta²³. W liryce patriotycznej Kochowskiego, nie związanej już bezpośrednio z *Biblią*, pojawiają się wielokrotnie obrazy podobne, związane genetycznie z różnymi formami liryki popularnej. Obydwie omawiane pieśni (I, 19 i V, 10) odnosiły się do sfery

²² Elementy stylizacji najliczniej pojawiają się w pieśni antytureckiej z racji jej rodowodu — zob. Krzewińska, *op. cit.*, s. 86, 96 n.; u początków XVII w. odnajdujemy je w sylwach cyklicznych S. Grochowskiego i J. Jurkowskiego — zob. M. Eustachiewicz, *Stylizacja biblijna w „Pieśniach Muz Sarmackich” Jana Jurkowskiego*. „Prace Literackie” t. 14 (1972), s. 69 n.

²³ Zob. Eustachiewicz, *Stylizacja biblijna w „Pieśniach Muz Sarmackich” Jana Jurkowskiego*, s. 95—100. Ponieważ jednym ze źródeł obrazu winnicy jest psalm 79, stąd też jego rozpowszechnienie w poezji politycznej, szczególnie w lamentach. Zob. np. W. Chlebowski, *Lament żalony Korony Polskiej*. W antologii: *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego*. Wydał J. Czubek. T. 1. Kraków 1916, s. 269.

zagadnień publicznych; podmiot wypowiedzi był tu utożsamiony ze zbiorowością zwracającą się do Boga ze skargą-błaganiem lub był reprezentantem tej zbiorowości przemawiającym w jej imieniu. Dzięki wyrazistej ewokacji tekstu biblijnego przedstawione w utworze tematy ulegały sakralizacji, wydarzenia historyczne przenoszone były ze sfery ludzkich codziennych doświadczeń w obręb działania Boskiej opatrności. Dzięki temu przeniesieniu wydarzenia doświadczane uzyskują głębsze znaczenie, możliwe do wyeksplikowania w języku historiozofii.

Podobnej sakralizacji ulega również los osobisty poety, przedstawiony zgodnie z wzorcem ziemiańskim w pieśni II, 12, *Wszytko z nieba*. Dwie pierwsze strofy tej pieśni są swobodną parafrazą psalmu 22 (23), *Dominus regit me*, którego początek został przytoczony. Pierwsza strofa odpowiada wersetowi 1 tego psalmu, przy czym „*Dominus regit me*” zostało przełożone na „Pan mym pasterzem” (Wujek: „Pan mię rządzi”). Kochowski wydobywa podwójny sens biblijnego: „ni na czym mi schodzić nie będzie”: „Pan żywi ciało, Pan żywi i duszę”. Zgodnie z tym założeniem wersety następne zostały zinterpretowane alegorycznie:

PSALM 22

2. Na miejscu paszej tam mię posadził.
3. Nad wodą posilenia wychował mię; duszę moję nawrócił, prowadził mię ścieżkami sprawiedliwości [...].

PIEŚŃ II, 12

Pan duszę moję na paszy obfitej
 Posadził, kędy blisko znamienity
 Płynie źródł żywej katolickiej wiary,
 Za te-ć, Boże mój, wprzód dziękuję dary.

W trzeciej strofie Kochowski amplifikuje zawartość wersetu, wprowadzając ewangeliczny motyw „prawowiernej owczarni”, rozszerzający znaczenie „pasterza” z początku utworu. Ta strofa jest bardzo daleka od tekstu biblijnego, w którym właśnie w wersecie 3 pojawia się motyw duchowego przewodnictwa po „ścieżkach sprawiedliwości”. Dalszy ciąg pieśni jest zupełnie samodzielnym rozwinięciem wersetu 5 psalmu: „Nagotowałeś przed oczyma mymi stół...”, co Kochowski rozumie jako „posilenie cielesne”. Ta część utworu została oparta na motywach obcych *Biblii*, wywiedzionych z klasycyzującej poezji ziemiańskiej. Poeta sławi „*parvum haerediolum*” i cnotę umiaru, szczęśliwemu życiu i skromnemu dostatkowi ziemianina przydając blasku szczególnej łaski Bożej. Jak w psalmie — podmiot liryczny „stoi przed Panem”, ale zmienił się stosunek łączący „ja” poety i „ty” Boga. Nastąpiło wyraźne skrócenie dystansu, pojawił się ton poufalości, obcy *Księdze Psalmów*:

To tedy, że mam, twoje, Panie, dziło,
 Mnie dobrze wdzięcznym być, a tobie miło.
 Przeto dziękując za skarb ci takowy,
 Ze mnąć oddają dzięki Goleniowy. [II, 12]

Wskutek wprowadzenia nazw geograficznych pochodzących z bliskiej okolicy poety (Lelów, Goleniowy) utwór nabiera charakteru autobiograficznego, staje się wyrazem osobistej wdzięczności poety za otrzymane dobra. I tę pieśń możemy potraktować jako zapowiedź: znajdzie ona kontynuację w *Psalmodii*, gdzie żywot ziemiański zostanie utożsamiony z żywotem sprawiedliwego²⁴.

Połączenie biblijnej parafrazy z pochwałą życia ziemiańskiego prowadzi do charakterystycznego dla baroku mieszania stylów. W drugiej części pieśni II, 12 obok zwrotów wywodzących się z poezji antycznej (Paktolus siejący złotem!) znajdujemy także sentencjonalne konstrukcje, wyraźnie przypominające stoicką moralistykę Kochanowskiego: „To pan, zdaniem moim, / Kto przestał na swoim”²⁵ — Kochowski: „To pan, co chciwość utrzyma na wodzy”. Mieszanie elementów pogańskich i chrześcijańskich, żywo dyskutowane przez teoretyków poezji, doprowadziło do rozdzielenia tych dwu nurtów tradycji i zakazu posługiwania się w poezji opartej na tematach chrześcijańskich nazwami czerpanymi z mitologii. Zakaz ten obowiązywał poetów klasycyzujących, w każdym razie był jedną z reguł wypracowanych w obrębie doktryny klasycznej we Francji²⁶. Poeci barokowi natomiast swobodnie mieszały nie tylko ozdoby, ale także tematy chrześcijańskie i pogańskie²⁷.

Dobrym przykładem takiego zmieszania jest pieśń IV, 20, *Ateismus*, opatrzona mottem zaczerpniętym z psalmu 13, 1, *Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus*. Utwór jako całość nie ma nic wspólnego z psalmem 13 ani też z psalmem 52, w którego obrębie również pojawia się ten werset. Kochowski przytaczając go odwołuje się do autorytetu *Pisma św.*, potwierdzającego i sankcjonującego gwałtowny atak na ateistów. Przy określaniu ich rodowodu miesza swobodnie nazwy bóstw związanych z Hadesem i potworów, jak Hydra i Tyzyfone, oraz nazwy biblijne żydowskich odszczepieńców. Mity greckie o pochodzeniu ludzkości (z zębów smoczyc rozsianych przez Kadmosa i z kamieni rzucanych przez Deukaliona²⁸) przeciwstawia opartej na psalmach pochwałę stworzenia świata i człowieka, a także mądrości i sprawiedliwości Bożej, widocznym w porządku przyrody. Poeta przeciwstawia potwornemu błędowi ateistów nie

²⁴ Zob. Eustachiewicz, „*Psalmodia polska*” *Wespazjana Kochanowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, s. 59—60.

²⁵ J. Kochanowski, *Pieśni*, I, 5. W: *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 10. Warszawa 1980, s. 231.

²⁶ Zob. R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris 1966, s. 297—298.

²⁷ Np. J. A. Morsztyn w cyklu wierszy religijnych, a szczególnie: *Na toż* (Boże Narodzenie); *Na Wielki Piątek 1651*. *Cierniowa korona*; *Stup biczowania*; i inne (w: *Utwory zebrane*. Opracował L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 212—217).

²⁸ To działanie przypisuje Kochowski Prometeuszowi, nie Deukalionowi, idąc za Horacym (*Pieśni*, I, 16. W: *Pieśni*. Przełożył S. Gołębiowski. Warszawa 1973, s. 81), gdzie Prometeusz z mułu rzeczno lepi postać człowieka.

tylko naukę płynącą z porządku świata, objawienia i cudów („Piotrowina, co legł dwakroć w grobie”), ale także myśl filozoficzną Stagiryty. Trzeba powiedzieć, że w dyskusjach filozoficznych Kochowski nie czuł się pewnie i jego powołanie się na „*ens entium*” jest dość nieoczekiwane i zabawne. Bardziej jednak niż braki w wykształceniu poety interesuje nas zmieszanie w tej namiętnej inwektywie, przeradzającej się w prostą połajankę, elementów heterogenicznych i wewnętrznie sprzecznych.

Sporadyczne cytaty i obrazowanie wzorowane na księgach biblijnych pojawiają się jeszcze wielokrotnie w poezji Kochowskiego. W tym miejscu warto zatrzymać się przy kilku utworach, stanowiących samodzielne opracowanie biblijnych motywów. Są to: nowelka wierszowana *Zuzanna potwarzą zalotnych starców nie przekonana* (II, 10), siedem psalmów *Do pokuty mającego się czowieka* (II, 3—9) i *Trenodia Hieremiasza proroka nad zburzeniem miasta Hieruzalem* (II, 21). Umieszczenie wszystkich wymienionych utworów w kiedze II *Liryków* dowodzi, że Kochowski traktował je jako przynależne do kręgu poezji poważnej, religijnej.

Psalmy pokutne mają w tradycji chrześcijańskiej szczególne miejsce. Nie tylko wchodzi do liturgii wielkopostnej i stanowią ważną część obrzędów żałobnych, ale od pierwszych wieków chrześcijaństwa uważane były za istotny element indywidualnej modlitwy wiernych. Laterna objaśniając psalmy pokutne powołuje się na autorytet „starowiecznych doktorów”, którzy „okrom tego, iż je osobiwym wykładem objaśnili i ozdobili, sami ich też ochotnie i nabożnie używali”²⁹. W poezji polskiej oprócz parafraz wykształcił się swoisty typ liryki, związanej z psalmami pokutnymi tylko ogólnym podobieństwem postawy podmiotu wypowiadającego wobec Boga i wobec tematu, jakim jest życie jednostki. Utwory te powtarzały niekiedy motywy czerpane z psalmów, kojarząc je z motywami *Księgi Hioba* i pozabiblijną topiką marności świata. Takie wiersze, nawiązujące ogólnie do psalmów pokutnych, ale nie tworzące cyklu, odnajdujemy w poezji Sebastiana Grabowieckiego³⁰. W wieku XVII bywały one układane w cykle, jak *Pieśni pokutne* Olbrychta Karmanowskiego i *Decyma pieśni pokutnych* Wacława Potockiego³¹. Już z tego zestawienia nazwisk wynika, że swobodne wariacje na temat psalmów pokutnych pojawiały się zarówno w twórczości protestantów, jak i katolików.

Kochowski złożył cykl z siedmiu wierszy, odpowiadający liczbie psalmów. Rozpowszechniana przez popularne modlitewniki interpretacja wiązała liczbę psalmów z siedmioma grzechami głównymi: „te psalmy niektórzy tak rozdziałają, że każdy jako przystojne lekarstwo jednego z sied-

²⁹ Laterna, *op. cit.*, s. 212.

³⁰ Zob. A. Litwornia, *Sebastian Grabowiecki. Zarys monograficzny*. Wrocław 1976, s. 123.

³¹ Obydwa cykle pomieszczone w: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Z rękopisu [...] wydał A. Brückner. T. 2. Lwów 1911.

mi tych grzechow pokładają”³². Kochowski nie skorzystał z tej możliwości interpretacyjnej. Wydaje się natomiast, jakby poeta zmierzał do wypełnienia schematu określającego cel moralny psalmów pokutnych. Odwołajmy się jeszcze raz do Marcina Laterny:

lecz twoje niech to będzie naprzędniejsze staranie, abyś w używaniu tych psalmow czterech onych pożytkow dostał, któreć przekłada Dyjonizyus Kartuzjan, okazałej nauki i cnoty teolog, *super Psal. 6*, to jest, abyś się w nich jako w zwierciadle samemu sobie przypatrował; abyś ciężkość i sprośność grzechow, prorocką nauką pobudzony, w sercu rozbierał; abyś się srogich sądow Pańskich, których tam często dotykają, lękał; a na koniec, abyś gniew Pański surowy z Dawidem ubłagał³³.

Są to istotnie cztery podstawowe wątki cyklu, które poeta rozwiązuje samodzielnie.

Sprawą pierwszoplanową staje się więc w cyklu przedstawienie marności istoty ludzkiej, grzesznej i nietrwałej:

Bo cóżem jest? Błoto, cień lubo dym, co ginie
Prędziuchno, jeno wiatru lada impet winie.
Znam się i widzę, com jest, i w tym rozumieniu
Niech trwam, Panie, statecznie w skrzydeł twoich cieniu,
Spod których jeśli ruszę, pewniem zguby blisko
I uczynię niechętnym moim pośmiewisko. [II, 9 (ps. 7)]

W przytoczonym fragmencie psalmu 7 zawiera się cała problematyka cyklu. Kochowski, wychodząc od określeń psalmicznych wzbogaconych wersetami *Księgi Hioba*, odmawia ludzkiej egzystencji wszelkiej wartości. Człowiek cielesny to

Brzydki bowiem niewolnik wałam się w krewkości
I leżę w zmierzłym błocie moich cielesności. [II, 9]

Oprócz niewoli grzechu, strachu przed śmiercią i wrogami duszy pojawia się błysk nadziei, wynikający z wiary w Boską dobroć. Poeta przywołuje znane alegorie ziemskiej wędrówki człowieka: żeglarską, dwu dróg, z których jedna jest „drogą ciemną” (ps. 5), wojny z „domowymi nieprzyjaciółmi” (ps. 5). Refleksja nad życiem grzesznym wypowiedziana została w oksymoronach:

W troskach żyłem z uciechą, w cierniu łożę siałem,
W mękachem odpoczywał, w zgubie zasypiałem.
Cóż tedy czynić będę w tak ciężkiej przygodzie? [II, 3 (ps. 1)]

Powtarza więc poeta zasadnicze pytania poezji metafizycznej: cóżem jest? cóż będę czynił?³⁴ — i udziela odpowiedzi zgodnej z głęboką ufnością psalmisty w dobroć Boga. Topos „śmiejącego się Boga”³⁵, pojawia-

³² Laterna, *op. cit.*, s. 213.

³³ *Ibidem.*

³⁴ Zob. Hernas, *Barok*, s. 31 n.

³⁵ Wyobrażenie „śmiejącego się Boga” wiąże się z przedstawieniem świata jako teatru, ludzi jako aktorów. Dzieje tych „metafor teatralnych” od Platona przedsta-

jący się w psalmie 1, został odrzucony jako fałszywe wyobrażenie grzesznego człowieka. Na jego miejsce wchodzi Jehowa psalmisty: „rzetelny w słowach”, zdolny uśmierzyć burzę i oświecić serce.

W cyklu pojawiają się również odległe parafrazy innych psalmów: opis wszechmocy i potęgi Boga oglądany poprzez urządzenie stworzonego świata oparty jest na psalmie 8, aluzje zaś do męki Chrystusa w psalmie 6 (II, 8) wynikają z włączenia mesjańskiej interpretacji *Księgi Psalmów* do tekstu utworu. Aluzje te stanowią konieczne dopełnienie rozważań nad ludzką egzystencją, otwierają bowiem perspektywę odkupienia. Cykl *Do pokuty mającego się człowieka* nie jest parafrazą psalmów pokutnych, lecz nowym opracowaniem, które z *Biblią* wiąże się tylko analogiczną kreacją podmiotu i jego stosunku do adresata, „milczącego rozmówcy” — Boga. Podobnie jak w *Psalmidii*, Kochowski zwiększa dystans między podmiotem a Bogiem, czyniąc z człowieka istotę „wałającą się w sprosnej występku kałuży”, „w błocie grzechów” (ps. 3). Mnożenie tych naturalistycznych i makabrycznych obrazów zapowiada przedstawienie kondycji ludzkiej w *Psalmidii*³⁶.

W innym jeszcze aspekcie możemy uznać psalmy za pierwszy szkic nie planowanego zapewne jeszcze *Trybutu należytej wdzięczności*. Kochowski w podobny sposób buduje „biblijność” stylistyczną tekstu, wprowadzając mianowicie obok nielicznych cytatów także kalki frazeologiczne lub obrazy i porównania wzorowane na *Księdze Psalmów*: „wałem mię obtoczyli nieprzyjaczeni moi”, „udałem się ścieżek mylnych świata torem”, „w wnioskach, którem sam upłótl, uwięziłem skrzydła”, „byłem jak bydłę z trzody...” — to tylko nieliczne przykłady spośród bardzo wielu. W ten sposób, nie odwołując się właściwie do psalmów pokutnych z *Biblii*, tworzy tekst analogiczny, którego „biblijność” jest wyraźnie odczuwalna.

Nieco odmienny sposób wyzyskania tekstu biblijnego prezentuje *Trenodia Hieremiasza proroka nad zburzeniem miasta Hieruzalem* — odmienny nie tylko dlatego, że tematem jest tu los zbiorowości, nie jednostki. Omawiane dotąd parafrazy tekstów biblijnych miały charakter substytucyjny i wszystkie amplifikacje bądź redukcje tekstu wzorcowego określone były przez potrzeby substytucji. Można by powiedzieć, że parafrazowanie psalmów odbywało się zgodnie z ich sensem figuralnym. W przypadku *Trenodii* Kochowski respektuje tylko sens literalny *Pisma św.*, lamentacja jest tu tekstem ściśle historycznym. Poeta pomija możliwości interpretacji figuralnej (typicznej), które mogły się narzucać wskutek

wia E. R. Curtius (*La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Traduit de l'allemand par J. Bréjoux. Paris 1956, s. 170 n.). „*Deus ridens*” występuje w dwu fraszkach J. Kochanowskiego noszących tytuł *O żywocie ludzkim*, zawsze jako widz spektaklu dawanego przez ludzi (w: *Dzieła polskie*, s. 133—134, 157—158).

³⁶ Zob. Eustachiewicz, „*Psalmidia polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, s. 56—58.

zastosowania lamentacji w obrzędach ostatnich trzech dni Wielkiego Tygodnia, w tzw. „Ciemnych jutrzniach”. Tekst liturgiczny tych jutrzni składał się z psalmów mesjańskich i biblijno-patrystycznych tekstów objaśniających starotestamentowe figury jako typy męki i śmierci Chrystusa³⁷.

Pierwsza strofa *Trenodii* przedstawia podmiot wypowiadający — proroka Jeremiasza — i okoliczności historyczne, w których skarga została wypowiedziana. Dalszy tekst jest właściwie niezależny od biblijnej lamentacji, przywołuje tylko i opracowuje samodzielnie motywy zniszczenia, klęski i niewoli jako kary za grzechy ludu, a przede wszystkim jego przewodników — monarchy i kapłana.

Poeta wprowadził w obręb tekstu całą wiedzę na temat zburzenia Jerozolimy, zaczerpniętą z proroctwa Jeremiasza, szczególnie z rozdziału 52, poprzedzającego lamentację. Powstał więc utwór właściwie samodzielny, w którym — posłużmy się terminem Edwarda Balcerzana — uwyrażnia się reguła apokryfu, ponieważ „słowo własne zostaje przedstawione jako słowo cudze”³⁸. Kompozycja tekstu w porównaniu z biblijnym pierwowzorem jest wyraźnie inwersyjna. Motywy zaczerpnięte z Jeremiasza układa Kochowski według innego porządku, obowiązującego w lamentach polityczno-patriotycznych (przedstawienie podmiotu wypowiadającego w pierwszej strofie, kolejność obrazów zniszczenia, cierpień ludu, hańby niewoli). Zauważmy na marginesie, że biblijna lamentacja Jeremiasza oddziaływała także na zespół motywów składających się na lament Matki Ojczyzny, szczególnie wyraziście na jego późne realizacje. Motyw ludobójstwa jako rezultatu klęski militarnej i związanej z nią klęski głodu pojawiający się u Dominika Rudnickiego w *Lamencie prowincyj polskich nad umarłą Matką Ojczyzną* wywodzi się niewątpliwie ze źródła biblijnego³⁹.

W utworze Kochowskiego mamy do czynienia z podwójnym niejako nawiązaniem. Lamenty Ojczyzny w toku długiego rozwoju wykształciły szereg typowych obrazów, powtarzających się także w nowiniarskich pieśniach o klęskach wojennych i elementarnych. Jest to w XVII w. kanon już całkowicie spetryfikowany. Kochowski nie odrzuca tych nawarstwień, przeciwnie: wyzyskuje je i w ten sposób upodobnia tekst *Trenodii* do gatunku w literaturze polskiej zadomowionego, „własnego”.

Kompozycją *Trenodii* rządzą dwie odmienne zasady. Jedna z nich została już przedstawiona. Druga uwidoczniła się w początkowej części utwo-

³⁷ Zob. M. Korolko, *Charakterystyka religijnych i literackich form staropolskiej pieśni pasyjnej*. W antologii: *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. T. 1. Warszawa 1977, s. 33.

³⁸ E. Balcerzan, *Sztuka przekładu jako przedmiot badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 4.

³⁹ D. Rudnicki, *Głos wolny w związanej mowie [...]*. Warszawa 1741, s. 149—150.

ru, której układ nawiązuje do znanych w starożytności wierszy o przemijaniu sławy i potęgi, formułowanych jako ciąg pytań: „gdzie Troja...”, bardzo częstych w średniowieczu, a odnowionych i pospolitych w literaturze baroku⁴⁰. Kochowski buduje początek monologu Jeremiasza jako szereg pytań i wykrzykników, współtworzących napięcie emocjonalne skargi. Przekształca się ona w zadumę nad przemijaniem świetności:

Dzisiaj się świeci glans Hierozolimy,
Jutro jej pogrzeb mgliste sprawią dymy. [II, 21]

Od tego miejsca, jak w wierszach o marności świata, zaczyna się szereg pytań rozpoczynanych: „gdzie?” (świątynia, statek miedziany, ołtarz) i „dokąd?” (senacie i starsi nad ludem). Los mieszkańców zdobytego miasta przedstawiony został według wzoru elegiosatyry. Z poetyką jej wiążą się wtręty stylistyczne innego porządku, mianowicie poezji wzorowanej na antyku. Pojawia się tu zatem „światłość laterny Febowi równa”, „senat”, aluzja do „pompy” — tryumfu, w którym pójdą władcy zdobytego miasta, itp.

Trenodia Hieremiasza proroka ma charakter wyraźnie egzemplaryczny: zatrzymując się na sensie literalnym (historycznym) *Biblii* ukazuje karę Boską zesłaną na lud za grzechy władców i jego własne. Poeta powstrzymał się jednak przed odniesieniem przedstawionej sytuacji do czasów sobie współczesnych, nie sugeruje żadnej interpretacji alegoryzującej. Utwór jest więc w tym samym stopniu refleksją nad przemijaniem świetności, co ostrzeżeniem dla narodu przestępującego prawo Boże.

Z przedstawionych analiz parafraz biblijnych da się, jak sądzę, wyciągnąć wniosek o podobnym (jeśli nie identycznym) traktowaniu tekstów wywodzących się z dwu tradycji — antycznej i chrześcijańskiej. Przekładem-parafrazą rządzi w obu wypadkach reguła substytucji, określająca wszystkie pozostałe operacje dokonywane na tekście pierwowzoru. Nieliczne utwory, które się wymykają tej regule, zmierzają do wydobycia sensu moralnego, ważnego dla współczesnych poety. Parafrazy biblijne, z racji swego pochodzenia z księgi objawionej, mają jednak wyższość nad tekstami „pogańskimi”, niezależnie od ich wartości estetycznej i moralnej. W parafrazach biblijnych próbuje poeta analizy losu jednostki i zbiorowości, nadaje także wyraźnie chrześcijańskie rysy ziemiańskiej Arkadii.

W kręgu poezji popularnej

Dwie grupy wierszy z *Niepróżnującego próżnowania* wykazują bliskie związki z tekstami literatury popularnej, najczęściej anonimowej, rozpowszechnianej w druczkach ulotnych lub w kopiach rękopiśmiennych.

⁴⁰ Zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przełożył T. Brzostowski. Warszawa 1961, s. 176—178. — J. Białostocki, *Vanitas: z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*. W: *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961.

Są to niektóre wiersze patriotyczno-polityczne i religijne. Wobec tekstów grupy pierwszej poprzestaniemy na wskazaniu nawiązania do gatunków szczególnie popularnych w okolicznościowej poezji politycznej. Kochowski, który ze zrozumiałych względów rzadko bardzo posługuje się w tytułach nazwami gatunkowymi (wszystkie liryki tytułując „pieśń”), w grupie wierszy patriotycznych kilkakrotnie tych nazw używa: *Skarga Korony Polskiej* (V, 12), *Ekscytarz do walecznego rycerstwa* (IV, 17) i *Tarantara, albo pobudka* (V, 3), *Wróżka przez odgłos Echa* (IV, 16), *Hejnał utrapionej Koronie Polskiej* (IV, 11), *Żałosna waleta* (IV, 19), *Paraenesis* (IV, 12 i V, 18)⁴¹. Poeta używa tych nazw z pełną świadomością ich znaczenia — inaczej niż w odniesieniu do gatunków obcych, nowożytnych. W każdym z tych przypadków wierszem rządzą reguły wypracowane w poezji politycznej dla wypowiedzi tak nazywanych. Nie wyklucza to zastosowania tych samych reguł w tekstach, których tytuł nie odwołuje się do nazwy gatunkowej; nie wyklucza także innowacji.

W poezji religijnej szczególnie bliskie więzy z tradycją poezji popularnej możemy odnaleźć w wierszach o cudownych miejscach, związanych z kultem Matki Boskiej. Wszystkie te utwory wykazują wielkie podobieństwo do pieśni drukowanych w ulotkach, sławiących cuda związane z określonym miejscem kultowym. Kochowski pisze przede wszystkim o miejscach odpustowych (pielgrzymkowych) polskich — w całym zbiorze liryków jest tylko jeden tekst zawierający opis Loreto, oparty na nie zidentyfikowanym łacińskim pierwowzorze (II, 20). Cztery pozostałe pieśni z tej grupy dotyczą: cudownego obrazu Matki Boskiej na Piasku w Krakowie (II, 36), płaczącego obrazu w Dzierzkowie (II, 28), obrazu Św. Rodziny w Studziannie (II, 19) oraz klasztoru i relikwii Krzyża św. na Łysej Górze (II, 29).

Do wszystkich tych wierszy znajdujemy komentarz w *Klimakterach*, wyjaśniający niektóre aluzje do cudów i ich interpretacji dokonywanej w określonej sytuacji historycznej. Jednocześnie są to utwory doskonale charakteryzujące typ religijności poety, znamiennej dla sarmackiej szlachty. Matka Boska jest w nich nie tylko czczona w każdym wizerunku z osobna, jakby Jej przedstawienia miały różną moc i pomagały w różnych okolicznościach życia, nie tylko jest pośredniczką między wiernymi a Bogiem, ale ma szczególne upodobanie do narodu polskiego i otacza go specjalną opieką:

Szczęśliwy Piasku, Piasku nader żyzny,
Jedyna naszej pociecho ojczyzny!
Puklerzu Polski, od północks murze,
Lekarzu chorób przeciwko naturze! {II, 36}

⁴¹ Tematy, topikę i gatunki okolicznościowej poezji politycznej przedstawił zwięźle S. Nieznaniowski w *Postawie* w: J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*. Warszawa 1980, s. 245—252. Zob. też Cz. Hernas, *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*. Wrocław 1961, s. 225 n.

W cytowanym wyżej *Dziardynie fijałkowym* wspomina poeta o cudzie, jaki zdarzył się w czasie przygotowań Szwedów do obrony Krakowa w roku 1656. Mianowicie obraz Matki Boskiej nie dał się usunąć ze ściany burzonej kaplicy. Spadające ze sklepienia kamienie zasłoniły obraz i przetrwał on obłężenie Krakowa ⁴².

Utwór Kochowskiego jest pochwałą „Matki Boskiej ogrodów”, pełnych ziół leczących nie tylko ciało, ale i duszę:

Tu chorzy zdrowie, tu wzrok niewidomi,
Głuszy słuch, tu chód odbierają chromi,
Kalicy ręce, matki płód styrały,
Szaleni rozum, więźniowie kajdany.
Topniowie żywot z wód wyratowani
I źli z obsesów wyparci szatani,
Ciężki paraliż i piekielne czary,
I insze leczysz choroby bez miary.
W frasunkach folgą, a w potrzebie zbroją
Jesteś: tym, co są pod obroną twoją. [II, 36]

Odwołał się tu poeta do wzoru pieśni sławiących cudowne obrazy i miejsca odpustowe, zawsze wyliczających niezwykle uzdrowienia ⁴³.

Wzór pieśni nowiniarskiej, przekazującej informacje o znakach: kometach, klęskach elementarnych, płaczących obrazach, wyzyskał Kochowski w pieśni II, 28, *O obrazie płaczącym Najświętszej Panny Maryi we wsi Dzierzkowie w województwie krakowskim 1664, die 22 Julii*. Utwór ten znamy w dwu redakcjach: pierwsza z nich wydrukowana została pod nieco zmienionym tytułem przy *Różańcu* ⁴⁴, druga — w *Niepróżnującym próznowaniu*. Z drugiej redakcji poeta usunął 2 wersy, a dodał 10 nowych, które w sposób istotny zmieniają sens utworu. Juliusz Nowak-Dłużewski przedrukowując tę pieśń opatrzył ją następującym komentarzem:

Kochowski pisał swój wiersz po jesiennym sejmiku proszowskim 1664, na którym odczytano pozew królewski o zdradę stanu pod adresem Jerzego Lubomirskiego, po zjeździe szlachty w Dzierzkowie, a przed zwołaniem sądu sejmowego na Lubomirskiego zimą tegoż roku. Kochowski wyraźnie oręduje za Jerzym Lubomirskim ⁴⁵.

Nowak-Dłużewski zna, oczywiście, pierwodruk pieśni w *Różańcu*, ale pomija milczeniem różnice zachodzące między obu redakcjami. Tekst pierwodruku nie ma widocznego związku ze sprawą Lubomirskiego, jest

⁴² W. Kochowski, *Lata potopu 1655—1657*. Wybrał i przełożył L. Kukulski. Warszawa 1966, s. 217—218.

⁴³ Zob. np. *Pieśń o Najświętszej Pannie Maryjej błotnickiej*. Inc. „Najwyższa Panno na ziemi, na niebie”. B. m. i r., druk ulotny jednokartkowy.

⁴⁴ *Wiersz polski o świeżo płaczącym obrazie Panny Przenaświętszej Maryjej we wsi Dzierzkowie. Roku 1664, dnia 22 miesiąca lipca*. W: *Różaniec Najświętszej P. Maryjej. Według zwyczaju kaznodziejskiego rytmem polskim wyrażony*. Przez P. Westpazjana z Kochowa Kochowskiego. Kraków 1668, s. 107—111.

⁴⁵ J. Nowak-Dłużewski, komentarz w antologii: *Poezja związku święconego i rokoszu Lubomirskiego*. Wrocław 1953, s. 85; tekst pieśni na s. 85—88.

to zbliżona poetyką do pieśni nowiniarskiej przestroga przed gniewem Bożym, który zapowiadają znaki na niebie (kometa) i straszliwsze jeszcze znaki na ziemi: płaczący obraz Matki Bożej. Przyczyny gniewu Bożego wskazane są tu ogólnie: pycha, gniew, zdrada, zawziętość, nienawiść, nieszczerłość. Matka Boska zaleca Sarmatom dla uniknięcia kary Bożej powrót do „staropolskich postępków i cnót”. Dopiero wersy dodane w drugiej redakcji wnoszą niewątpliwe aluzje do zatargu Lubomirskiego z królem.

Arbitralną decyzję Nowaka-Dłużewskiego o włączeniu wiersza do aktualnych polemik politycznych rozumieć wolno jako wynik milczącego założenia, że redakcja tekstu wydrukowana w *Niepróżnującym próżnowaniu* jest pierwotna. Trzeba by jednak spróbować przynajmniej jakiegoś uzasadnienia dla pojawienia się w *Różańcu* tekstu niepełnego. Najbardziej prawdopodobne wydaje mi się istnienie dwu redakcji tekstu: pierwsza powstała między r. 1664 a 1668, bliżej chyba tej pierwszej daty, i została umieszczona w *Różańcu*. W napiętej i skomplikowanej sytuacji wewnętrznej kraju nawet bardzo ogólne wzmianki o wzajemnej wrogości — nienawiści, zdradzie i „nieszczyrych chęciach” — odczytywane być musiały jako aluzje do bieżących wydarzeń i konfliktów. Dopiero po upływie kilku lat, kiedy poeta przystąpił do komponowania zbioru, dostrzegł konieczność wyrazistszego określenia sytuacji, w jakiej płaczący obraz udzielił Polakom wskazówek i przestrogi. Tym tylko można tłumaczyć fakt, że pieśń *O obrazie płaczącym* uzupełniona została poetyckim przedstawieniem stron zaangażowanych w konflikt:

Najwyższa zwierzchność, pomazaniec Boży,
Niech mitygując afekt, gniew swój złoży,
[.]
Niech spotwarzonej ucho niewinności
Dawszy, powoli miecz sprawiedliwości
Wyniesie [...] [II, 28]

Pieśni nowiniarskie, bardzo liczne w XVII stuleciu, krążące w drukach ulotnych, często opatrzonego wskaźnikiem muzycznym, zawierały zawsze wypowiedziane wprost przekonanie, że „znak” jest zapowiedzią gniewu Bożego i kary, wyliczały grzechy, jakie ten gniew powodują. Tak jest np. w utworze zatytułowanym *Pieśń, abo raczej nowiny barzo straszne. Ktore sie w tym roku 1673 działy w Ziemi Ruskiej* — nieznanemu autorowi najpierw wylicza grzechy popełnione przez Polaków, następnie opisuje trzęsienie ziemi jako znak gniewu Bożego, kończy prośbą do Matki Boskiej o wstawiennictwo. W *Pieśni o komecie, ktory był widzian w Roku 1618 miesiąca Novembra* na podstawie przykładów biblijnych i historycznych autor tłumaczy, że zaćmienie księżyca jest znakiem zapowiadającym zarazę, kometa zaś „państwa wojuje”, „króle umarza”, „rosterki znaczy, we krwi ludzkiej brodzi”. Kochowski podziela te rozpowszechnione przekonania:

Widząc Boskiego gniewu jawne znaki,
 Porzućmy życia progres lada jaki.
 Oto niebieskie światła i ozdoby,
 Nieprzychylnego nieba jasne proby,
 Miecą ogniste komety ogony,
 Sarmackie strasząc karaniem tryjony. [II, 28]

Za szczególnie doniosłe uważano znaki dawane przez święte obrazy. *Pieśń nowa o wielkich a nigdy niesłychanych cudach, ktore sie tymi czasy w Koronie Polskiej dzieją* (1646) tak je interpretuje:

Trwoga wielka, dla Boga! pełno strachu wszędzie,
 Co takiego, nie wiemy, z nami sie dzieć będzie.
 Cuda sie wielkie dzieją, cuda rozmaite,
 Ktore od oczu naszych namniej nie są skryte.
 Już żywa krew, jak woda, z krucyfiksow płynie
 Na ziemię, jakby w jakie kosztowne naczynie.
 Już Przczystej Maryjej pot z siebie wydaje
 Obraz i nieomylniej odmiany znak daje.
 Już charaktery jakieś po ścianach malują,
 Ktore co takowego, nie wiem, obiecują.
 Ale wiem, że sie to nie na dobre wodzi,
 Pewnie nam to i barzo nędznikom zaszkozi.
 Srogi gniew Pański wisi i pomsta nad nami,⁴⁶

Pocenie się obrazu Matki Boskiej wytłumaczył nieznanzy autor jako znak błagania Syna o zmiłowanie nad Polakami.

Nie inaczej Kochowski, który uważa łyzy płynące z obrazu za porękę opieki Matki Boskiej nad Koroną Polską i „sarmackim tronem”. Matka Boska z obrazu w Dzierzkowie nie tylko zapewnia o swej miłości do Polaków, ale także daje przestrogi odnoszące się do konkretnej sytuacji politycznej. Znakomitym komentarzem nie tylko do tej pieśni jest odnotowany przez Kochowskiego w *Klimakterach* pod r. 1665 list Jana Kazimierza do biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebickiego⁴⁷. W liście tym król wyraźnie interpretuje wieści o płaczących i pocących się obrazach jako część kampanii politycznej w obronie Lubomirskiego. Zarzuca wręcz biskupowi, że wiele jest w tych cudach zmyślenia, a wszystkie wymierzone są przeciwko osobie władcy i jego działaniom zmierzającym do stłumienia rebelii. Wiersz Kochowskiego (w obu redakcjach) jest niewątpliwie skierowany przeciw obozowi królewskiemu, uczestniczy więc w kampanii politycznej. Szczególnie przydatna do tych celów była interpretacja niezwyklego zjawiska jako cudu, rozpowszechniana przez pieśni nowiniarskie.

⁴⁶ *Pieśń nowa o wielkich a nigdy nie słychanych cudach, ktore sie tymi czasy w Koronie Polskiej dzieją*. B. m. 1646, k. 1 nlb.

⁴⁷ *Annalium Poloniae Climacter tertius. Ad punctum abdicationis Joannis Casimiri Reg. [...]. Scriptorum Vespasiano a Kochow Kochowski [...]. Cracoviae [...] Anno Domini MDCXCVIII*, s. 204—205.

Kochowski przejmując tę koncepcję znaku (cudu) i jego interpretację, jednak stara się przełożyć „prosty” wiersz nowiniarski na „artystyczny”. W tym celu wprowadza fikcje znamienne dla stylu wysokiego. Jedną z nich jest pojawiający się w pierwszej części wiersza przykład mitologiczny — opowieść o Gigantomachii, która jest tu alegorią ludzkiej pychy, powodującej gniew Boży. Naukę i ostrzeżenie, skierowane do Polaków, wypowiada Matka Boska z dzierzkowskiego obrazu. Niezwykły to w polskiej poezji religijnej przykład prozopopei⁴⁸ — ale też utwór Kochowskiego nie jest wyłącznie religijnym wierszem. Prozopopeja została tu zapożyczona z elegiosatyry i pełni te same funkcje co w lamentach Ojczyzny: oplakuje klęski, wskazuje ich przyczyny i nakłania do poprawy. Ścisły związek pojęć religijnych i patriotycznych możemy uznać za cechę znamiennej twórczości Kochowskiego. Jest to już nawet nie związek, lecz pewna całość myślowa i emocjonalna, powodująca wyłanianie się w wierszu i wzajemne „wywoływanie się” pojęć i obrazów czerpanych z obu tych sfer: religijnej i politycznej.

Opisując miejsce cudowne poeta zawsze pieczołowicie uwydatnia jego znaczenie dla Polski i Polaków, traktuje je jako dowód nieustannej opieki niebios lub nawet potwierdzenie „wybrania” narodu, obdarzenia go szczególną misją. Każdy z opiewanych obrazów, każda z opiewanych relikwii jest jakby „arką przymierza”, źródłem łask i jednocześnie obroną. W wierszach Kochowskiego przekonanie o opiece Boga nad Polską, widoczne także w popularnej liryce politycznej i religijnej, uzyskało niezwykłą siłę, stało się jednym z najważniejszych komponentów wizji narodowego losu. Ukoronowaniem i „dalszym ciągiem” wierszy patriotyczno-religijnych będzie wątek „narodu wybranego” w *Psalmodii*, gdzie wszystkie konstytuujące go w *Lirykach* motywy zostaną zespolone w koherentną całość⁴⁹.

Przekonanie o szczególnej misji narodu polskiego kształtuje się już w XVI w. w kontekście antytureckim, a w XVII w. jest pewnikiem, do którego odwołują się prawie wszyscy autorzy piszący o konfliktach polsko-muzułmańskich⁵⁰. Na potwierdzenie przywoływano zwykle „dawną wróżkę”, która miała Turkom zwiastować rozbięcie ich imperium przez Polaków. Jako źródło tej wróżby wskazywano najczęściej prorocstwo Danielowe (11, 15) o zwycięstwie „króla północnego” nad „królem z południa”, a w XVII w. pojawia się przekonanie, że taką przepowiednię zawiera *Koran*⁵¹. W tym samym czasie analogiczne, tylko przeciwnie skiero-

⁴⁸ Zob. S. Nieznanowski, *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*. W zbiorze: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1. Lublin 1959, s. 52.

⁴⁹ Zob. Eustachiewicz, „*Psalmodia polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, s. 62 n.

⁵⁰ Zob. J. Tazbir, *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*. Wrocław 1971, s. 63 n.

⁵¹ Ogólnie o „dawnej wróżce” wspomina M. Bielski (*Kronika polska*. T. 1. Sanok 1856, s. 34); wyraźne nawiązanie do Proroctwa Daniela (11, 15) mamy

wane przepowiednie były rozpowszechnione również wśród Turków. Ewlija Czelebi w swoich relacjach z podróży opowiada o wędrówkach Szymona-Piotra apostoła, który polecił założyć Wiedeń i ostrzegł przed „przyjściem sułtana Jusufa Mehmeda w roku słowem ganim lub słowem gunam się wyrażającym”,

a te prorocze słowa jego o tym, iż to „złote jabłko” — Wiedeń, jako też „złote jabłko” papieża rzymskiego Osmanowie zabrają, wypisane są w kościele wiedeńskim Stefana oraz we wszystkich kronikach madziarskich, niemieckich, łańskich i greckich⁵².

Kochowski odwołuje się do innego jeszcze źródła, mianowicie tradycji kościelnej, której jednak nie potrafiłam zidentyfikować. W wierszu *Gora Łysa depozytem Krzyża św. w sendomirskim kraju sławna, do Ich M.M.P.P. Podgórczanów tamiecznych* (II, 29) sławi poeta najważniejsze sanktuarium kraju lat dziecinnych. Jak zwykle w wierszach o miejscach cudownych, pojawiła się tu informacja o pochodzeniu relikwii Krzyża św., natomiast wyliczenie cudów zastąpione zostało przypomnieniem wybrania Sarmatów⁵³:

Nie bez tajemnic, dobrodziejstwo za to
Jakoś powinien dziękować, Sarmato!
Krzyż jest zbroją Polsko, twoją,
Krzyż obrona Akwilona,
Skąd wsze złe pochodzi.

Tak Kościół trzyma, że gdy Pan umierał,
Na Akwilon, głowę skłoniwszy, pozierał.
Na oliwnej Gorze dziwnej
Kończąc mękę, Skłania rękę
Na północnych ludzi.

u J. Jurkowskiego (*Hymenaeus [...] Dymitra*, 1605, i *Lutnia na wesele [...] Zygmunta III*, 1605. W: *Utwory panegiryczne*. Opracowali Cz. Hernas i M. Karplukówna. Wrocław 1968, s. 215—216 i 211. BPP B 18), także u M. Paszkowskiego (*Posiłek Bellony Sauromackiej [...]*. Kraków 1608, k. A_{4v}; *Wykład Bogiń Słowieńskich [...] roku Pańskiego 1608, maja dnia 30*. Wilno b. r., k. B₁). Kochowski wskazuje *Koran* jako źródło tej przepowiedni (zob. IV, 12, *Paraenesis do Korony Polskiej [...]*: „ten olbrzym da gardło od ręki północnej, / W czym mu jego Alkoran jawnie czyni trwogę”); podobnie P. Puciłowski w sztuce *Victoria Mariae*, wystawionej w r. 1684 w Akademii Wileńskiej („ofiarnik turecki przynosi wezyrowi *Alkoran*, którego słowa, jak mówi, dziwnie się sprawdziły: »Królowa Polska zwycięży Turków«”) — akt I, sc. 3. Cyt. za: K. M. Górski, *Król Jan III w poezji polskiej XVII wieku*. W: *Pisma literackie*. Warszawa 1913, s. 169).

⁵² *Księga podróży Ewliji Czelebiego*. (Wybór). Tłumaczyli Z. Abrahamowicz [i inni]. Warszawa 1969, s. 141, także 143—144.

⁵³ Nieznawski (*Barokowa poezja polityczna*, s. 314) pisze, że w wierszu tym „po raz pierwszy w literaturze pięknej sformułowano tezę o mesjańskiej roli Polski”. Jest to oczywista pomyłka, teza ta pojawiła się już w cytowanych wyżej utworach Jurkowskiego, a także w jego *Pieśniach Muz Sarmackich* — zob. Eustachiewicz, *Stylizacja biblijna w „Pieśniach Muz Sarmackich” Jana Jurkowskiego*, s. 99—100.

Matka znać dając, że nam jest w pomocy,
 Pod krzyżem stoi ku nam na północy.
 Krzyż zasłoni, Matka broni,
 I przed gniewem Z świętym drzewem
 Litość w nim pobudzi. [II, 29]

Pierwsza z cytowanych zwrotek jest wyjątkowo enigmatyczna. Do-bitnie wypowiedzianemu przekonaniu „Krzyż obrona Akwilona” przeczy ostatni wers, wiążący pochodzenie „wszego zła” właśnie z Akwilonem. Być może, poeta wpadł w pułapkę poetyckiej terminologii geograficznej, wzorowanej na antyku. Pojawiają się w wierszu dwa określenia północy: Akwilon i „kraj hyperborejski”, obydwie odnoszące się do Polski. Ale pierwsze z nich nazywa chyba również krainę położoną dalej na północ niż Polska, „bardziej północną”, jeśli tak można powiedzieć, i z niej właśnie pochodzi „wsze zło”. Takie rozumienie tekstu zdaje się potwierdzać interpretowane jako znak usytuowanie Matki Boskiej pod krzyżem („ku nam na północy”). Można przypuszczać, że wskazanie północy jako strony świata, z której pochodzi (lub w której panuje) zło, wiąże się z jakimiś relikami religijno-mitologicznej koncepcji przestrzeni, widocznymi także w wizjach mistyków chrześcijańskich⁵⁴. Umieszczanie na północy przez średniowiecznych Skandynawów królestwa złych mocy i krainy zmarłych⁵⁵ nie ma, jak sądzę, związku z aluzją w wierszu Kochowskiego. Wydaje się natomiast istotne i ważne, że Sarmaci potrzebują obrony właśnie od północy, a nie, jak w większości tekstów zapowiadających interwencję Boga w obronie Polski — od południa. Wskazywałoby to na hipotetyczny czas powstania tekstu, związanego z zagrożeniem przez Szwedów lub Moskwę.

Drugą z przytoczonych zwrotek Norwid położył jako motto do *Wandy*⁵⁶. Być może, przekonanie o tym, że Chrystus umierając patrzył na północ, jest związane z interpretacją jakichś wyobrażeń ikonograficznych, a może także wiązać się z lokalnymi tradycjami klasztoru łyso-górskiego. Ta druga możliwość wygląda na bardziej prawdopodobną, ponieważ Kochowski odwołuje się do autorytetu Kościoła („tak Kościół trzyma”), a także z tego powodu, że istniały podobne opowieści związane z miejscami uświęconymi narodzeniem i życiem Chrystusa. Jedną z nich przekazuje ksiądz Tomasz Młodzianowski w opisie Betlejem, stajenki i jej urzędzenia:

Blisko tego miejsca pokazują kamień, na którym siedziała Najświętsza Pan-
 na, trzymając Pana Jezusa w rękę swoich wtenczas, gdy Mu dary trzej królo-

⁵⁴ Zob. opis wizji Hildegardy z Bingen, w: A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przełożył J. Dancygier. Warszawa 1976, s. 135.

⁵⁵ Zob. *ibidem*, s. 50—52.

⁵⁶ C. K. Norwid, *Wanda*. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 4. Warszawa 1971, s. 129. — Krzyżanowski, komentarz w: Kochowski, *Psalmodia polska* [...], s. 32.

wie ofiarowali. I tak weszli trzej królowie od wschodu słońca, ale musieli się w bok obrócić, a siedząca Najświętsza Panna twarz musiała obrócić najmilszego Dzieciątka ku zachodowi. Przez co Kościół rzymski, na zachodzie położony, w tych trzech królach Pan Chrystus jakoby przyjmował⁵⁷.

Obydwie opowieści: cytowana wyżej i ta, do której odwołał się Kochowski, zbudowane zostały według tego samego modelu. Odwrócenie głowy Jezusa i spojrzenie w określoną stronę świata jest znakiem „przyjęcia”, „wybrania”. Prosta konstrukcja pieśni sławiącej miejsce cudami słynące wypełnia się więc pod piórem Kochowskiego znaczeniami donioślejszymi, bo wchodzącymi w skład sarmackiej historiozofii.

Prezentacji nowego sanktuarium poświęcona jest pieśń II, 19: *Stuzianna. Miejsce tych czasow domem Przeczystej Matki Bożej sławne, nieprzyjaciolom wiary ś. i Korony Polskiej straszne*. Zauważmy na marginesie, że obraz studziański przedstawiał Św. Rodzinę, ale właśnie Matka Boska z tego obrazu uważana była za cudowną. Kochowski odnotowuje w *Klimakterach*, że pierwsze cuda w Studziannie zdarzyły się podczas warszawskiego sądu nad Lubomirskim⁵⁸. Kilkakrotnie jeszcze powraca do historii obrazu i do okoliczności, w których obraz ten uznano za cudowny. Sposób przedstawienia Matki Bożej w pieśni II, 19 określa motto: „*Terribilis ut castrorum acies ordinata*”. Z niego wyprowadzona została fikcja budowana przez „niebieskich pułków kwatermistrzów” warownego obozu, który ma być przybytkiem Najświętszej Panny. Poeta poszukuje dla niego miejsca wśród słynnych sanktuariów maryjnych, co się przekształca w katalog miejsc odpustowych, przede wszystkim polskich, choć jest także Loreto i Monserrat. Studzianna przoduje między nimi, ponieważ:

Tu w zaszczyt obóz toczy nam widomy,
Tam modlitw domy. [II, 19]

Z tego przeciwstawienia wynika seria epitetów metaforycznych i peryfraz, zapożyczonych z bardzo wówczas popularnych *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu*. Są to biblijne figury Matki Boskiej, które odpowiadają „modlitw domom” lub raczej obrazom tam czczonym. Inaczej w Studziannie:

W Studziany zaś jest fortecą warowną,
Basztą Dawida i twierdzą duchowną,
Arsenał, w którym na obrony twoje
Masz, Polsko, zbroje.

Bramą jest na wschód słońca wystawioną
I mocną wieżą, za której obroną
Od pogan Polska niewzruszona wiecznie
Stoi bezpiecznie.

⁵⁷ T. Młodzianowski, *Kazania i homilije na niedziele doroczne, także święta uroczystsze [...]*. T. 4. Poznań 1681, s. 341 n.

⁵⁸ Kochowski, *Annalium Poloniae Climacter tertius*, s. 149—152, 278—280.

Ten antemurał, Sarmacyjnej dany,
Przez brzydkie nigdy nie zwalczon pogany,
Do niej się, za tą gdy stoi paiza,
Turcy nie zbliżą.

Więc utwierdź, Matko, te nasze nadzieje,
Niech się z nas hardy bisurman nie śmieje,
Pokaż, jakoć jest twoja Polska lubą,
Poganów zgubą.

Zwraca uwagę wyjątkowa u Kochowskiego czystość stylu tego wiersza. Od motta do ostatniego wersu konsekwentnie buduje poeta obraz obozu warownego i ta wojenna frazeologia dobrze przylega do przedstawienia Matki Boskiej w roli obrończyni przed potęgą ottomańską. Grupa zapożyczeń z *Godzinek* mieści się w konwencji stylistycznej wybranej przez Kochowskiego, kulminuje przeciw w owej „baszcie Dawida”, „mocnej wieży”, będącej jednocześnie biblijną figurą, peryfrazą z *Godzinek* i ważną częścią warownego obozu ⁵⁹.

Przypisanie Studziannie funkcji fortecy strzegącej przed Turkami i Tatarami, a w konsekwencji wybór sposobu przedstawienia wynika, jak sądzę, z nawiązania do tworzącej się wówczas legendy o cudach, jakie sprawił obraz Matki Boskiej. Opowiadano, że w r. 1667 Jan Sobieski wraz z całym wojskiem przed kampanią wojenną przeciw Kozakom i Tatarom ślubował wotum Matce Boskiej w studziańskim obrazie, wybierając ją wojsku i Rzeczypospolitej na protektorkę. Kampania zakończyła się świetnym zwycięstwem podhajeckim — i to właśnie zwycięstwo przypisywano cudownej interwencji. Potwierdzeniem miał być fakt złożenia w Studziannie srebrnego wotum od hetmana i wojska ⁶⁰.

W tej samej konwencji poszukiwania pomocy niebios wobec zagrożenia wojennego utrzymany jest jeden z najpóźniejszych wierszy *Niepróżnującego próżnowania*, związany z kampanią chocimską r. 1673 — *Za spólną Matką Koroną Polską do bł[ogostawionego] Stanisława Kostki Soc. Jesu instancja* (V, 11). Z repertuaru popularnej liryki patriotycznej zaczerpnął poeta konwencjonalny opis potęgi tureckiej, składającej się z ludów zgromadzonych z Afryki i Azji, oraz wyliczenie zagrożeń ⁶¹: Turcy chcą znieść katolickie nabożeństwa, z kościołów uczynić meczety.

⁵⁹ Zob. Nieznaniowski: *Barokowa poezja polityczna*, s. 314; *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, s. 52—53. *Godzinki* wprowadzili do Polski jezuita pod koniec w. XVI, J. Wujek przełożył je na język polski (wyd. 1: 1596 — dziś nie znane), do końca w. XVII miały u nas łącznie 4 wydania.

⁶⁰ [W. Kochowski], *Historia panowania Jana Kazimierza*. Przez nieznanego autora. Wydana z rękopismu przez E. Raczyńskiego. T. 2. Poznań 1840, s. 435, 447; jest to dodatek tłumacza *Klimakterów* — *Zabiełły*.

⁶¹ Motyw „steku narodów” wprowadził do polskiej literatury antytureckiej S. Orzechowski (*Oksza na Turka*. Przekładania J. Januszowskiego. W Krakowie [...] Roku Pańskiego 1590, s. 27—28).

Do pieśni o świętych nawiązuje przedstawienie adresata monologu, św. Stanisława, nie tylko poprzez epitety („perło nieba i klinocie”), ale także dzięki wyzyskaniu elementów narastającej legendy o świętym. Pojawia się tu jednak motyw nowy i on określa charakter wiersza. Mianowicie św. Stanisław Kostka z racji tego, że był Polakiem, ma szczególnie obowiązek troszczenia się o losy ojczyzny:

Ziomku polski, wychowańcze Sarmacyjej naszej,
 [.]
 Idzie, ziomku i rodaku, o twoją rodzinę,
 By nie poszła w ruinę.
 Daj się na niebieskich widzieć sferach, złotym wozem
 Nad chocimskim obozem.
 Ubłagaj przez Matkę Syna, uprosz łaskę nową,
 Wzdyć jest Polski królową. [V, 11]

Nawiązuje tu poeta do legendy o św. Stanisławie, która się pojawiła po pierwszej wojnie chocimskiej r. 1621 w formie „snu cudownego” przekazanego przez Mikołaja Olborskiego jezuitom w Kaliszu i która stała się bezpośrednią przyczyną kanonizacji. W śnie tym Olborski widział nad obozem polskim promienny rydwan zaprzężony w dwa białe konie, w którym była Matka Boska z Dzieciątkiem i u jej stóp klęczący Stanisław Kostka z błagalnie wzniesioną ręką. Ten motyw legendowy został utrwalony na zlecenie Władysława IV przez nadwornego malarza Tomasa Dolabellę i rozpowszechniony w wielu kopiach po całej Polsce⁶². Także liczni kaznodzieje przypominali go wiernym, jak np. ks. Tomasz Młodzianowski:

Wicie historyją, jako podczas wojny chocimskiej zdał się ten święty [Stanisław Kostka] na wozie z Błogosławioną Panną przejeżdżający się, za Koronę się modlący, i pokój chwalebny stanął⁶³.

Kochowski prosi więc o powtórzenie cudu.

Jak się wydaje, właśnie w XVII w. wydobywa się z żywotów świętych ich specyficzne „funkcje obronne”, jakie pełnią wobec licznych miast w Polsce lub wobec całej Sarmacji. Ksiądz Młodzianowski ze szczególnym upodobaniem przytacza w swoich kazaniach te fragmenty żywotów, które miały współcześnie walor aktualności. Relacjonując legendę o św. Florianie kładzie nacisk na wybraną przez relikwie świętego rolę obrońcy Krakowa przed Krzyżakami⁶⁴, a z żywota św. Jana Kapistrana wybiera aktualną przepowiednię:

⁶² Zob. E. Ciupak, *Kult religijny i jego społeczne podłoże. Studia nad katolicyzmem polskim*. Warszawa 1965, s. 64.

⁶³ Młodzianowski, *op. cit.*, t. 2, s. 100.

⁶⁴ Młodzianowski (*op. cit.*, t. 2, s. 191—192) opowiada o przewiezieniu do Polski relikwii św. Floriana: papież wraz z wysłannikami udają się do katakumb, ale relikwie świętych Wawrzyńca i Szczepana odwracają się. Papież mówi: „Oto, synowie, widzicie wolą Bożą. Jest tu jeszcze trzeci, Floryjan męczennik, ale że teraz

Ponieważ nie jesteście na chrześcijaństwo litościwi — mówił święty do Polaków — wiedzcież o tym, że was samych Turcy zwojują, Kraków wezmą, z kościołów waszych niektóre meczety poczynią, a w drugich konie stać będą. [...] to już [się] na Kamieńcu wypełniło. Kazano tam siekierami krzyże wyrębować, z kościołów meczety poczyniono, z drugich stajnie⁶⁵.

Takie rozumienie roli świętych — nie tylko jako pomocników w doskonaleniu się moralnym jednostki, ale także jako obrońców zbiorowości przed licznymi wrogami politycznymi — było rozpowszechniane przez kaznodziejów i przez popularne pieśni o świętych. Kochowski przejmuje więc obiegowe koncepcje, ale je wyostrza i wyjaskrawia dzięki skoncentrowaniu się na powinnościach Stanisława Kostki wobec Matki-Ojczyzny:

Zniesiesz-że to synu? Matkę twą szarpią pohańcy,
O hańbo! obrzezańcy.
Wprzód tu idzie o ołtarze, potem o ogniska,
By uszły pośmiewiska. [V, 11]

Także i Matka Boska przyjmując tytuł królowej Korony Polskiej zobowiązała się tym samym do działań w obronie swojej dziedziny. Wprowadzie w hierarchii ważności najpierw idzie obrona ołtarzy, a potem ognisk domowych, lecz wobec zagrożenia przez pogan jest to jedna sprawa.

Owo utożsamienie interesów Polski i Kościoła, tak charakterystyczne w twórczości Kochowskiego (co mu oczywiście nie przeszkadzało krytykować niektórych przedstawicieli hierarchii katolickiej w Polsce, np. prymasa Prażmowskiego) występuje również w literaturze popularnej, szczególnie antytureckiej. Jest to niewątpliwie jedna z cech wyróżniających polski katolicyzm i szlachecki patriotyzm w wieku XVII. W utworach Kochowskiego — m. in. w omawianej pieśni do św. Stanisława Kostki — da się zaobserwować projekcja szlacheckich wyobrażeń o powinnościach członków domu (rodu), okolicy sąsiedzkiej, ziomków (mieszkańców tej samej ziemi, tj. województwa) wobec wspólnoty. Kochowski zanosi „instancję” do świętego powołując się na argumenty z tej właśnie sfery wyobrażeń: Stanisław Kostka jest „ziomkiem”, ponieważ pochodzi z sandomierskiej linii Kostków, i „rodakiem” jako Polak, synem i wychowancem Sarmacji. Ojczyzna przedstawiona została jako matka złupiona przez nieprzyjaciół, prawie umarła, a jednocześnie jako dom (wrogowie stawiają potężne tarany pod ścianami tego domu), ognisko, rodzina, której każdy członek wspólnoty powinien bronić. Z kolei król, który

wielkimi cudami słynie i ma lud większe do niego nabożeństwo niżeli do tych dwóch, nie śmiem się go i dotknąć. Papież to domawia, a ś. Floryjan podnosi rękę, kartę podaje złotem napisaną, na której było napisano [...]: Ja chcę do Polski. Stanęły kości świętego na Kleparzu w polu, ale ich stamtąd żadnym sposobem ruszyć nie można [...], święty głos taki na powietrzu wydał: [...] Ja — prawi — od Prusaków tej części miasta bronić będę. I spełnił to, bo Krzyżacy nigdy do Krakowa nie doszli”.

⁶⁵ Młodzianowski, *op. cit.*, t. 2, s. 190.

rządzi wspólnotą największą, składającą się z wielu mniejszych, ma również obowiązek wystąpienia w ich obronie. Dlatego też Matka Boska, królowa, powinna takiego obowiązku dopełnić.

Wrogowie (Turcy) są obcy podwójnie: jako poganie (obrzezańcy, wszecheczny Babilon, bezbożnicy, Harpia) i jako zbiorowisko ludów egzotycznych. Zauważmy, że nazwy geograficzne wprowadzone dla scharakteryzowania różnorodności i wielości narodów podległych imperium otomańskiemu są zastosowane w sposób nieco fantastyczny: Bagdad leży nad Gangesem, Kair jest „babiloński” — ale ogólne wrażenie „egzotycznego mnóstwa” dobrze określa obcość i wrogość, a o to pocie chodziło⁶⁶. Odwołał się także Kochowski do starej, wyprowadzonej z *Biblii* teorii etnogenetycznej, według której spośród potomków Noego Cham był protoplastą ludów pogańskich. Teoria ta pojawiała się także w polskich tekstach, m. in. u Reja i Jurkowskiego⁶⁷.

Według wyobrażeń o roli poszczególnych członków patriarchalnej rodziny modeluje Kochowski przedstawienie stosunków między Bogiem a ludźmi. Ten model najpełniej ujawnił się w pieśni II, 15, *Pierwsza i ostatnia ucieczka Korony Polskiej do Naświętszej Panny Maryjej*, opatrzonej mottem „*Monstra te esse matrem*”, zaczerpniętym z hymnu *Ave Maris Stella*.

Jak się owo dziecko bierze
Rozkwilone do macierze,
Kiedy, swawolne, bojąc się chabiny,
Gniewnemu ojcu czyni przeprosiny,
Więc do matki ręce wznosi
I ratunku u niej prosi,
Pod nią się tuli, jej zakrywa szatą,
Aż je pojedna z rozgniewanym tatą. [II, 15]

Jest to pierwszy człon porównania. Drugi — to przedstawienie Polski zanoszącej prośby do Matki-królowej o przebłaganie „Ojca niebieskiego”, który „przepuścił gorsze Szwedy niż pogany”. Łącznikiem między obu członami jest uczony wtręt, wyliczający mitologicznych obrońców starożytnych ludów. Interferencja dwu stylów: prostego, a nawet niskiego, i wysokiego — jest uderzającą cechą tej pieśni. W pierwszym członie porównania dominuje leksyka „domowa”, a nawet gwarowa (chabina), która buduje obraz rodzinnej codzienności. W drugim członie charakterystyczne mitologizmy, „uczone” wyrazy (suppeccyje) i literackie porównania, a także skomplikowanie toku składniowego przez niezbyt głębokie inwersje współtworzą wysoki kod stylistyczny.

⁶⁶ O literackim obrazie „Turczyna” w związku z teorią przedmurza zob. Ta zbir, *op. cit.*, s. 70—73. O paradoksalności polskiego orientalizmu — J. Kieniewicz, *Orientalność polska*. W: *Sąsiedzi i inni*. Warszawa 1978, s. 76—82.

⁶⁷ Zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klío i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 46.

Z obrazem patriarchalnej rodziny jako modelem „rodziny niebiańskiej” wkraczają do pieśni ludowe wyobrażenia religijne. Model rodziny był stosowany w procesie katechizacji wsi, dla przybliżenia prostym umysłem tajemnic wiary. Czesław Hernas analizując działalność misji wiejskich w XVII w. zwraca uwagę na konflikt języków: abstrakcyjnego, koniecznego w wykładzie dogmatyki i etyki, oraz chłopskiego, sensualistycznego i konkretnego. Ta konkretność wyobrażeń i brak pojęć abstrakcyjnych charakteryzujące „chłopski” sposób widzenia świata i mówienia o nim stały się tworzywem wielu anegdot, od Reja poczynając. „Nie można zbyt wysoko stawiać anegdot jako źródła, z drugiej jednak strony wydaje się, że właśnie ujawniają one rzeczywiste trudności pojęciowe podmiotu misyjnego” — pisze Hernas⁶⁸. Wydaje się, jakby Kochowski stylizował wypowiedź według „prostych wyobrażeń”, przekładając na język konkretny subtelne i abstrakcyjne związki między Osobami Boskimi a „ludem”. Zresztą źródłem tego „przekładu” może być także rzeczywiste podobieństwo katolicyzmu wśród ludu i wśród mas szlacheckich, bardziej nastawionego na bogatą obrzędowość i gesty rytualne niż na rzeczywiste rozumienie prawd wiary⁶⁹. Religijność Kochowskiego jest przede wszystkim emocjonalna, nie intelektualna, jak o tym świadczą żywy kult maryjny, potwierdzony wielką liczbą tekstów.

Co uderza w tych wierszach, to antyklasyczna maniera mieszania elementów antyczo-pogańskich i chrześcijańskich, przeciwko czemu zgodnie występowali teoretycy poezji chrześcijańskiej⁷⁰. Ale też była to maniera powszechnie praktykowana przez poetów barokowych. Kochowski, wbrew gestowi odrzucenia Muz z *Ofiarowania poesim polskiej* (II, 1), gdzie zostały zarysowane reguły konstrukcyjne księgi II *Liryków*, wprowadza do wierszy religijnych mitologię pogańską, porównania, *exempla* zaczerpnięte z literatury antycznej. Dwie równoległe tradycje — antyczna i chrześcijańska — stale się przeplatają, przy czym ta pierwsza służy do „ozdobienia”, a także wzmocnienia semantycznego znaków pochodzących z obszaru biblijno-chrześcijańskiego. Mitologia i przykłady antyczne stanowią swoisty akompaniament do melodii wygrywanej na harfie Dawida. Sądzę, że jest to rezultat dokonywanej świadomie próby narzucenia poezji chrześcijańskiej reguł liryki wysokiej, zaczerpniętych z innej tradycji. Nawet jeśli „mitologizowanie” jest zupełnie zleksykalizowane, jak w pieśni V, 11 (*Za spólną matką...*), gdzie nazwy mityczne pojawiają się tylko w dwu peryfrazach, obu konwencjonalnych, poeta utkał w tekście wiele przymiotników złożonych, które pełnią funkcje sygnału stylu wysokiego. Paradoksalnie — to „klasycyzowanie” daje efekty antyklasyczne, z istoty swej barokowe.

⁶⁸ Hernas, *W kalńowym lesie*, t. 1, s. 102.

⁶⁹ Zob. Tazbir, *op. cit.*, s. 112 n.

⁷⁰ Zob. Bray, *op. cit.*, s. 290 n.

Zauważmy na marginesie, że w koncepcjach teoretyków poezji chrześcijańskiej (włączając do nich Sarbiewskiego i jego wypowiedzi na temat cudowności⁷¹) zakaz mieszania pojęć i wyobrażeń antycznych i chrześcijańskich nie naruszał reguł konstrukcyjnych tekstu, zaczerpniętych z poetyki klasycznej. W rezultacie powstawały dzieła sztuczne, blade kalki utworów antycznych, jak je surowo osądził René Bray⁷². Jak już się powiedziało, Kochowski wychodzi od reguł popularnej poezji religijnej; próbowaliśmy je w utworach poety odtworzyć. Zawsze jednak tekst ulega komplikacjom, zgodnie z systemem reguł poezji uczonej. Efekty artystyczne tych procederów są bardzo wątpliwe.

⁷¹ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 36 n. BPP, B 4

⁷² Bray, *op. cit.*, s. 300.