

Janina Abramowska

Kochanowskiego czas uporządkowany

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/3, 85-102

1984

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.

JANINA ABRAMOWSKA

KOCHANOWSKIEGO CZAS UPORZĄDKOWANY

Kategorie przestrzeni i czasu, które wcześniej jedynie sporadycznie bywały przedmiotem uwagi badaczy twórczości Kochanowskiego, ostatnio zostały systematycznie omówione w imponującej erudycją pracy Teresy Michałowskiej¹. Dokonała ona rekonstrukcji renesansowych koncepcji temporalnych, wskazała ich — głównie antyczne — źródła oraz ich implikacje filozoficzne. Cytaty z tekstów Kochanowskiego ilustrują tę rekonstrukcję, a zarazem dowodzą, że odpowiednie idee i toposy znalazły tam swoje miejsce, że zatem i w tym względzie autor *Hymnu* jest reprezentatywnym członkiem europejskiej wspólnoty humanistycznej.

Ten artykuł, w dużej mierze ustaleniami Michałowskiej inspirowany, stanowi rodzaj niepolemicznego dopowiedzenia, możliwego przy pewnej zmianie optyki. Chciałabym tu zapytać przede wszystkim o to, co indywidualne — Kochanowskiego wyróżniające. Jak w ramach przyjętego sposobu myślenia układają się proporcje czy choćby akcenty? Jakie są powiązania idei czasu z innymi wątkami problemowymi poezji czarnoleskiej? Jakich wyborów i ewentualnie jakich modyfikacji dokonuje poeta w zasobie powszechnie używanej topiki? Próbując odpowiedzieć na te pytania sięgać będę przede wszystkim do tej części dzieła Kochanowskiego, jednolitej językowo, stylowo i gatunkowo, jaką są pieśni: *Pieśni ksiąg dwoje*, *Pieśń świętojańska o Sobótce* i *Pieśni kilka z Fragmentów*.

Michałowska pokazała przekonująco, że w świadomości renesansowej funkcjonują trzy główne kategorie temporalne: wieczność, czas cykliczny i czas linearny. Kategoria wieczności (bezczasu) ma swoje źródła zarówno w chrześcijaństwie, jak w platonizmie i owej „religii filozoficznej”, która już w starożytności wchłonęła elementy różnych systemów, przede wszystkim stoicyzmu, a której najbardziej charaktery-

¹ T. Michałowska, *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*. W: *Poetyka i poezja*. Warszawa 1982.

tycznym wyrazem jest dzieło Cycerona *De natura deorum*². Cykliczność, która stanowi naturalny sposób przeżywania czasu w pierwotnych społecznościach rolniczych³, posiada oparcie w bezpośrednim doświadczeniu i reliktach rodzimych kultów wegetacyjnych, ale i w literaturze oraz mitologii antycznej. Linearność, a więc historyczność (w aspekcie zbiorowym) i przemijalność (przede wszystkim w aspekcie życia jednostki), antykowi nieobca, stanowi dominantę *Biblii* wzmocnioną dziedzictwem obsesji późnośredniowiecznych.

W renesansowym obrazie świata proces synkretycznego łączenia elementów różnych tradycji został również i w tym zakresie zamknięty stworzeniem spójnego systemu, w którym każda z trzech kategorii czasu ma swoje miejsce w hierarchii i pozostaje w określonych relacjach do pozostałych. Wieczność jako atrybut bóstwa i czystej duchowości stanowi absolut, a zarazem punkt odniesienia, miarę doskonałości (a raczej niedoskonałości) dwu pozostałych typów czasu. Jest nieruchoma i stała (niezmienna)⁴. Czas cykliczny zawiera co prawda element ruchu, ale jest to ruch powtarzalny, a więc także stały. Ów tak fascynujący ludzi epoki paradoks trwania w zmianie i związane z nim misterium odnowienia oznacza w planie poznawczym przewidywalność, a w egzystencjalnym — pewność i poczucie bezpieczeństwa. Stąd ta właśnie kategoria czasu eksponowana jest we wszystkich wizjach świata, w których dominuje element głębokiej afirmacji naturalnego ładu jako wykładnika Boskiej Mądrości. Związane z nią motywy konwencjonalizują się w systemach prądów (klasycyzm renesansowy, ale i oświeceniowy⁵), mitach (mit arkadyjski, mity wiejskie), gatunkach (sielanka, zwłaszcza zgeorgizowana). Linearny czas ludzkiego życia i historii jest kategorią aksjologicznie najniższą, a nawet nacechowaną ujemnie. Przeszłość nie powraca, przyszłość stanowi wielką niewiadomą, teraźniejszość to мгновение pomiędzy jedną a drugą fazą nieistnienia. Zmiana panuje tu niepodzielnie, ma charakter nieodwracalny i oznacza zniszczenie. Nie jest przypadkiem, że mit biblijny wiąże genezę tej kategorii czasu z winą człowieka: strumień czasu zaczął płynąć w momencie popełnienia grzechu pierworodnego, narodził się więc wraz z „córą grzechową” — śmiercią.

² O związku *Hymnu* z tworem Cycerona pisał W. Weintraub (*Manifest renesansowy*. W: *Rzecz czarnolesska*. Kraków 1977, s. 293 n.).

³ Zob. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przełożył J. Danziger. Warszawa 1976, s. 29 n.

⁴ Upodobnienie czasu cyklicznego do wieczności nie oznacza jednak utożsamienia. W porządku tym nie mieści się również kategoria „bezczasu” mitycznego, niekiedy z bezczasem transcendencji mieszana. Zob. A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław 1983, s. 139—156.

⁵ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Oświeceniowe wiersze o porach roku wobec dziedzictwa Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.

Zarówno w wymiarze zbiorowym, jak i jednostkowym składa się on z następujących po sobie momentów i odcinków podlegających waloryzacji, może być czasem „dobrym” lub „złym”. Długość tych odcinków i ich przemienność nie podlegają żadnym regułom. Nie znaczy to, że nie są podejmowane próby odnalezienia tu jakiejś zasady, np. sprawiedliwości dziejowej czy kary i nagrody doczesnej.

Życie poddane czasowi linearnemu stanowi „byt ku śmierci”. Nie jest to jednak jedyny „czas ludzki”. Równocześnie bowiem uczestniczymy w czasie cyklicznym, w uporządkowanych rytmach przyrody. Istnieje tu zresztą pewien paradoks. Rytmu te obejmują człowieka przede wszystkim jako ogniwo w łańcuchu gatunku, podczas gdy jako osoba, indywidualum, istnieje on głównie w czasie linearnym. Tak więc jeśli abstrahujemy od pozagrobowego życia duszy, musimy stwierdzić, że przejście spod opiekuńczych skrzydeł czasu kosmicznego w paszczę żarłocznego Chronosa następuje nie za sprawą składnika „zwierzęcego”, materialno-cielesnego ludzkiej natury, ale stanowi właśnie swoisty koszt posiadania indywidualnej świadomości. Myśl ta obca była jednak całej dawnej kulturze poza jej nurtem karnawałowym.

Zjawiskiem nieraz zauważanym, bo nie dającym się nie zauważyć, ale niedostatecznie zinterpretowanym jest współwystępowanie w poezji dawnej motywów czasu z motywem losu i jego metafizycznych determinantów, a także stałe instrumentowanie tej problematyki za pomocą stopizowanych obrazów nieba. U podstawy tych sprzężeń leżą powszechne obserwacje ruchu ciał niebieskich, który wyznacza nawrotne rytmy czasu na ziemi, dobowe i roczne, czy obserwacje wiatrów nawiewających i rozwiewających chmury i powodujących nagłe zmiany pogody. Na gruncie tych związków ustalają się znakowe funkcje obrazów nieba. Tak więc istnieje dostrzegalna odpowiedniość poziomów czasu, nieba i porządku metafizycznego, odpowiedniość oparta na wspólnej waloryzacji. W skrócie można ją przedstawić następująco:

I wieczność	nieruchome niebo empirejskie	Bóg doskonałe samowystarczalny
II czas cykliczny	zjawiska astronomiczne	Opatrzność jako stwórca i gwarant kosmicznego ładu
III czas linearny	zjawiska meteorologiczne	Fortuna/Opatrzność opiekuńcza i karząca

Źródłem doskonałości wiecznego bezczasu i bezruchu niebieskich peryferii jest ich boski mieszkaniac. Najbardziej logiczne jest przypisywanie mu absolutnej samowystarczalności, a co za tym idzie — obojętności wobec nieskończenie odległych i małych spraw świata. Już sam akt stworzenia jest rodzajem niepojętego paradoksu (nie darmo Platon np. powołuje w tym celu niższego boga — demiurga), *Biblia* paradoks ten pogłębia o starotestamentową koncepcję Przymierza i chrześcijańską — Zbawienia.

Obraz kosmosu odpowiada koncepcjom przedkopernikańskim. Składają się nań ruchome kręgi (sfery) wraz z przytwierdzonymi do nich gwiazdami i planety poruszające się po własnych torach⁶. Na tym poziomie Bóg przyjmuje postać Opatrzności jako twórca i gwarant ładu wyrażającego się w owym ruchu stałym, który stanowi zarazem motor czasu rozumianego zarówno linearnie, jako nieprzerwany strumień, jak i kołowo, jako szereg nakładających się na siebie cykli. Ruch ten jest absolutnie konieczny, jego zatrzymanie czy choćby zakłócenie oznaczałoby dla niedoskonałego, z niestałej materii zbudowanego świata po prostu przejście w niebyt. Tak więc Opatrzność raz uruchomiwszy cudowne *perpetuum mobile* nie potrzebuje i nie próbuje weń ingerować. Jest to koncepcja bliższa stoickiemu pojęciu Musu (*Necessitas*) niż religii objawionej.

Pozostają jednak najbardziej kłopotliwe dla każdej teodycei problemy czasu ludzkiego: przemijalności życia i „niesprawiedliwości” losu. Odpowiada im najniższy poziom nieba — sfera wiatrów, chmur i dżdżów. W zestawieniu z porządkiem astronomicznym jest ona z reguły waloryzowana ujemnie z dwu powodów: dlatego, że chmury zakrywają widok nieba i zmniejszają intensywność światła, oraz dlatego, że stanowią domenę ruchu nieregularnego, nagłych, kapryśnych zmian. Nie darmo najbardziej charakterystyczny topos wyrażający sumę lęków egzystencjalnych i eschatologicznych epoki to obraz burzy na morzu. Ale i inne odmiany „topiki meteorologicznej” ilustrują w poezji dawnej przyrodzoną niejako niestałość ludzkiego losu. Etymologiczny związek słów „pogoda” i „przygoda” jest w staropolszczyźnie odczuwany bardzo wyraźnie.

Z przedstawionej poprzednio koncepcji Opatrzności wynika logicznie, że jej wpływ na sprawy ludzkie ma jedynie charakter pośredni. W fatalistycznym wariacie stoickim mieściło się jednak przekonanie, że cała przyszłość świata — więc i los każdego człowieka — została z góry wyznaczona w momencie stworzenia. Natomiast siłą doraźnie władającą biegiem ludzkiego życia jest grecka Tyche, rzymska Fortuna. Już w starożytności była ona raczej personifikacją zmienności, przypadku, co wyrażały odpowiednie atrybuty, przede wszystkim opaska na oczach „zaciężonej bogini”, przedstawianej też jako postać biegnąca, z tyłu pozbawiona włosów, a często na łodzi lub z wiosłem — znakiem ryzykownej podróży morskiej. Niejednokrotnie zwracano uwagę, że niektóre atrybuty Fortuny — przede wszystkim najbardziej popularne koło — występują też w emblematycznych wizerunkach Czasu, inne znów (kosa lub

⁶ O stopniowym przyjmowaniu konsekwencji przewrotu Kopernikańskiego i trwałości dawnych pojęć astronomicznych zob. A. O. Lovejoy, *Zasada pełni stworzenia a nowa kosmografia*. Przełożył M. Orkan-Łęcki. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2.

częściej sier) wiążą Czas ze Śmiercią⁷. Pokrewieństwo tych trzech sił władających ludzkim życiem jest oczywiste.

W synkretycznym światopoglądzie renesansu działanie Fortuny wymagało pogodzenia z monoteistyczną koncepcją Boga i chrześcijańskim dogmatem o Jego wszechmocy. Istnieje kilka możliwych rozwiązań tego dylematu.

1. Z woli Boga istniejący swoisty „podział kompetencji”: Opatrzność działa w skali kosmicznej, drobne sprawy ziemskie pozostawiając usamodzielnionej niejako Fortunie. Ten wariant, nieobcy Kochanowskiemu, w szczególnie dramatycznym napięciu wystąpi u Sępa Szarzyńskiego.

2. Jedyłą siłą rzeczywistą pozostaje Opatrzność, Fortuna zaś stanowi rodzaj hipostazy wynikającej z poznawczego błędu, a raczej z naturalnej niedoskonałości ludzkich władz poznawczych. Ontologiczna odrębność Boga, a także przestrzenna i czasowa ograniczoność perspektywy naszego poznania sprawiają, że głęboko celowe i pełne sensu działania Opatrzności odczytujemy jako chaotyczne, absurdalne lub wręcz niesprawiedliwe czy złośliwe kaprysy Fortuny. Taki wariant rozwiązania odnalazł u Kochanowskiego Jean Langlade⁸, niesłusznie tylko uznał go za jedyny.

3. Eliminacja Fortuny na rzecz Opatrzności rozumianej jako siła opiekuńcza, a także karząca, czuwająca nad losem każdego człowieka z osobna. Ta zupełnie inna od poprzednio omawianej, z biblijnej tradycji wyprowadzona koncepcja providencjalizmu zakłada doraźne interwencje Boga, z cudami włącznie, przypisując mu zarazem prowadzenie szczegółowego rachunku ludzkich grzechów i zasług z jednej, a kar i nagród z drugiej strony.

Wróćmy do Kochanowskiego, konkretyzując początkowe pytanie: jak funkcjonuje w jego twórczości cała opisana triada, jak rozstawione są akcenty, jakie rozwiązania przyjmuje poeta w tych punktach, które w owym systemie posiadają rozwiązania wariantowe?

Zacząć wypadnie od kwestii podstawowej: u Kochanowskiego triada jest właśnie triadą, istnieje równowaga między wszystkimi poziomami, hierarchizacja nie prowadzi do ostrych przeciwstawięń. Widać to wyraźnie w zestawieniu z poezją Sępa Szarzyńskiego, który redukuje triadę do dualistycznej antynomii. Jednostajny ruch ciał niebieskich nie jest dla niego uspokajającym znakiem ładu i bezpieczeństwa, ale motorem napędzającym „zły” czas ziemski⁹. Zwraca uwagę pewnego rodzaju zmieszania-

⁷ Zob. Michałowska, *op. cit.*, s. 307—309. — Karpiński, *op. cit.*, s. 140.

⁸ J. Langlade, *Jean Kochanowski. L'homme — le penseur — le poète lyrique*. Paris 1932, s. 151—162.

⁹ Pisał o tym przed kilku laty Cz. Hernas („Wszystek krąg ziemski”. „Teksty” 1977, nr 5/6).

nie topiki astronomicznej i meteorologicznej. „Obłoki”, czyli kręgi niebieskie, mają naturę „opaczystą”, tak jak kapryśnie z wiatrem płynące chmury¹⁰, a poruszają się po wyznaczonych torach tylko dzięki temu, że trzyma je w ryzach twarde Boskie prawo. Porządek kosmosu podszty jest niepokojem: gdyby nie stała czujność Opatrzności, poszczególne elementy mogłyby się zbuntować i pogrążyć się w chaosie. Ostry dualizm cechuje również antropologiczną koncepcję Sępa: w człowieku godna akceptacji jest jedynie tęsknota duszy do przyrodzonego stanu doskonałego bezruchu i bezczasu, który na ziemi nie jest osiągalny.

U Kochanowskiego nie ma podobnych napięć. Wartości są stopniowalne, choć jednym z najważniejszych kryteriów aksjologicznych jest stopień trwałości. Wieczność pozostaje punktem odniesienia nieczęsto przywoływanym. Ważną rolę mediatyzacyjną spełnia natomiast poziom drugi — czasu cyklicznego, kosmicznego porządku, mądrej Opatrzności rządzącej światem jako całością. Istnienie tego poziomu sprawia, że cały system staje się w pewnym stopniu przenikalny. Przypomnijmy bardzo znamieny początek pieśni I, 10:

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry
I tak wysoko postawił, że z góry
Wszystek świat widzę, a sam jako trzeba
Tykam się nieba?

To li jest ogień on nieugaszony
Złotego słońca, które, nieskończony
Bieg bieżąc, wrotne od początku świata
Prowadzi lata?

To li jest on krąg odmiennej światłości,
Wódz gwiazd różlicznych i sprawca żyźności?
Słyszę głos wdzięczny: prze Bóg, a na jawi,
Czy mię sen bawi?

Tu, widzę, ani ciemne mgły dochodzą,
Ani śnieg, ani zimne grady szkodzą;
Wieczna pogoda, dzień na wszystkie strony
Trwa nieskończony.

Godne pałace Twojej wielmożności,
Panie, a jakiej cnota dostojności,
Widzę na oko, bowiem wedle Ciebie
Ma miejsce w niebie¹¹.

Ów punkt obserwacyjny, z którego poeta-ptak widzi „wszystek świat”, znajduje się na granicy poziomów nieruchomego i ruchomego nieba. Widać stąd niebo empirejskie, siedzibę Boga oraz cnoty rozumia-

¹⁰ Zob. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967, s. 49.

¹¹ Teksty polskie Kochanowskiego tu i dalej cytuję z: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 9. Warszawa 1978.

nej nie jako platońska idea, ale jako seria osobowych wzorców, które tworzą zmarli polscy monarchowie. Poniżej znajduje się *perpetuum mobile* kosmicznego zegara: słońca, gwiazd i kręgów, których harmonijny ruch wytwarza „muzykę sfer”. Poprzez zaprzeczenie uwzględniony jest jednak i poziom najniższy, najbliższy ziemi, domena ciemnych mgieł, zimnych gradów i śniegów.

Cykliczny ruch (i czas) kosmosu różni się od wieczności głównie tym, że posiada początek. Poeta gromadzi określenia wskazujące na stałość i jednostajność: „nieugaszony” ogień, „nieskończony” bieg, dzień, „wieczna” pogoda. W stosunku do ziemi strefa ta spełnia rolę dobroczynną, „odmienna światłość” to „sprawca żyzności”.

Jeszcze wyraźniej myśl ta występuje w *Hymnie*. Przedmiotem kontemplacji staje się tu dzieło Stworzenia jako całość wypełniona porządkiem będącym pochodną Boskiej doskonałości, ale dostępnym ludzkiej obserwacji i osądowi. Porządek ten wyraża się — zgodnie z przekazem genezyjskim — w rozdzieleniu: światła od ciemności, ziemi od nieba, ładu od morza (ich zmieszanie w obrazie potopu w pieśni 1 *Ksiąg wtórych* będzie sygnałem powracającego chaosu). Boska mądrość wyraża się też w zdumiewającym wyważeniu sił w wielkiej maszynie wszechświata, we wzajemnej współzależności elementów i sprawnym funkcjonowaniu organizmu, w którym nawet mało znaczące „mdłe zioła” otrzymują życiodajną rosę, a „każde zwierzę” swą żywność. Kluczowe jednak są zjawiska temporalne — podwójny rytm czasu: przemienność dni i nocy oraz koło pór roku z właściwymi im darami¹². To właśnie ten topos — który *nb.* nie występuje w poezji Sępowej — w orbitę Boskich działań porządkujących wprowadza także człowieka jako tych darów właściwego i głównego odbiorcę.

Bóg z *Hymnu* jest przede wszystkim konstruktorem i „dekoratorem”, raz stworzona i puszczona w ruch cudowna maszyna wszechświata trwa z Jego łaski, ale trwa niejako samodzielnie. Jeszcze wyraźniej poeta formułuje tę myśl w tzw. *Nagrobku*, jak niesłusznie zatytułowany został utwór XXVI z *Fragmentów*, który jest w istocie skończonym (znakomitym) epigramatem filozoficznym:

Co raz Bóg przejrział, to już być musi,
A o to człowiek próżno się kusi,
Aby nawiętsze jego staranie
Mogło zatrzymać to wieczne zdanie:
Wszystko na świecie idzie swym pędem,

¹² Nie jest wyjątkiem i „zima gnuśna”, co znaczy tutaj „niepracowita”. W wyrazistszej postaci topos koła pór roku z zimą jako czasem *otium* występuje w pieśni sobótkowej Panny XII. Jesteśmy tu daleko od negatywnego archetypu zimy jako ciemności i rozkładu, o którym pisze N. Frye (*Archetypy literatury*. Przełożyła A. Bejska. W antologii: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Opracował H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1972, s. 293).

Nie omylnością abo za błędem,
A co z przyczyny wiecznej zstępuje,
Tego i sam Bóg nierad hamuje.

Rysuje się tu znana nam już koncepcja Opatrzności, nie biblijna, lecz stoicka. Poeta nie kwestionuje wprawdzie możliwości Boskiej interwencji zawieszającej działanie praw natury, przypisuje jednak Bogu niechęć do takich działań. Do antropologicznych konsekwencji tego poglądu jeszcze powrócimy, tymczasem zatrzymajmy się nad jego aspektem poznawczym. Otóż mediatyzacja uporządkowanego ruchu nieba i wytwarzanych przezeń nawrotnych rytmów czasu polega na tym, że są one dostępne ludzkiej obserwacji, rozumieniu i przewidywaniu. Także w planie metafizycznym człowiek jest w stanie pojąć tylko Boga objawiającego się w porządku świata, podczas gdy zarówno istota Jego osobnego bytu, jak jego zamiary stanowią sferę poznaniu niedostępną. Kochanowski głosi w tym względzie swoistą „*pia ignorantia*” posuwając się do sarkazmów wobec tych, którzy próbują wdzierać się w Boskie tajemnice. Dotyczy to i przyszłości, którą Bóg celowo „zakrył” przed człowiekiem, otwierając mu w zamian wielką Księgę Natury. Ona to stanowi pole dostępne rozumieniu i zarazem swoistą płaszczyznę komunikacji między Bogiem a człowiekiem, poprzez nią. Bóg się objawia, pozwala i nakazuje człowiekowi, aby go chwalił.

Kochanowski czyta tę Księgę uważnie i rozumnie — i właśnie z tej lektury wyciąga wnioski na użytek filozofii praktycznej. W pełni świadom wszystkich niedoskonałości kondycji ludzkiej, skupia uwagę na sposobach ulepszenia tego, co zostało nam dane. Tu właśnie leży źródło kluczowej, moim zdaniem, kategorii ludzkiego czasu uporządkowanego. Z przekonania o Boską sankcją utwierdzonej wyższości czasu cyklicznego wyprowadza autor *Zgody* prostą wskazówkę życiową: człowiek powinien w miarę możliwości wpisywać swoje życie w owe nawrotne, bezpieczne rytmy, chroniąc się tym samym przed zagrożeniami czasu linearnego i kaprysami Fortuny. Chodzi tu o rytm dobowy, roczny oraz na niepełnej analogii opartą paralelę: życie jako rok (lub dzień).

Z rytmem rocznym wiąże się niesłychanie istotny w twórczości Kochanowskiego problem wyboru tzw. drogi życia i związanej z nią waloryzacji przestrzeni cywilizacyjnej. Najbardziej znaczącym tekstem jest tu *Pieśń świętojańska o Sobótce*, a w szczególności pieśń Panny XII parafrazująca słynną epodę II Horacego. Horacjańska pochwała życia na wsi pod piórem Kochanowskiego nie tylko traci ironiczną ramę, ale staje się pełniejszym od oryginału, znacznie bardziej systemowym wykładem określonej koncepcji antropologicznej: życia zgodnego z naturą¹³. Ważną rolę zyskuje tu znany nam z *Hymnu* topos koła pór roku, w który wpisuje Kochanowski opis „wieśnych wczasów i pożytków”. Koło u Horace-

¹³ Zob. Cz. Hernas: *op. cit.*, s. 27; *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965.

go otwarte (bez wiosny) w pieśni Panny XII zyskuje ten brakujący człon. Charakterystyczna dla struktury toposu jest dodatnia waloryzacja wszystkich pór roku: orka wiosenna przynosi letni plon, cykl prac rolniczych kończy się jesiennym siewem, potem następuje zimowe *otium* — odpoczynek i wspólna zabawa¹⁴.

Nieodłączny komponent życia ziemiańskiego stanowi u autora *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* — zapewne nie bez związku z doświadczeniami jego własnej biografii — życie rodzinne. Owa domowa wspólnota „przy kominie” zostaje wzmocniona istniejącym i u Horacego motywem żony-gospodyni, a przede wszystkim nie występującymi w oryginale motywami strofy przedostatniej:

A niedorośli wnukowie,
Chyląc się ku starszej głowie,
Wykną przestawać na male,
Wstyd i cnotę chować w cale.

Jako wypunktowanie moralnych treści zalecanego programu życiowego strofa ta stanowi kolejny wariant podobnych deklaracji powtarzających się w pieśniach. Ważniejsze są występujące tu wyraźnie elementy patriarchalizmu i tradycjonalizmu. Bo żywot ziemiański przeciwstawiony podległemu władzy Fortuny życiu dworaka, kupca, adwokata i żołnierza posiada jeszcze jeden, podstawowy walor: stosunkowo najslabiej odczuwalne są tu zmiany wynikające z postępu cywilizacyjnego i ich niekorzystne skutki moralne. Życie ziemiańskie jest trwaniem w łańcuchu pokoleń, zapewnia ciągłość biologiczną i ciągłość kulturową.

W ten sposób życie na wsi uporządkowane według pór roku realizuje zarazem ideał życia spełnionego, przypominającego pełny cykl roczny od wiosny-młodości po zimowy zanik sił. Człowiek przeszedłszy całe „koło życia”¹⁵ umiera pozostawiając po sobie dziedzictwo i dziedziców, którzy będą o nim pamiętać, opłakiwać go i naśladować.

Ważną rolę w czarnoleskim „porządkowaniu czasu” odgrywają również rytmy dobowe. Jak w opisanym wyżej wariacie toposu koła pór roku dominowała zasada zróżnicowanych, ale warunkujących się i dopełniających wzajemnie wartości, tak w tym przypadku obserwujemy osłabienie bardzo silnej przeciwieństwa, bo archetypicznej opozycji dzień—noc. Gwoli prawdzie trzeba powiedzieć, że antynomiczna waloryzacja członów tej opozycji, tak istotną rolę pełniąca w poezji Sępa¹⁶, także Kochanowskiemu nie jest całkowicie obca. W ostatniej strofie pieśni II, 2, zwanej zaproszeniem Hanny do Czarnolasu, opozycja noc—dzień poza pla-

¹⁴ Źródła takiego ujęcia tkwią w tradycji rzymskiej. Zob. B. O t w i n o w s k a, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W zbiorze: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Wrocław 1980, s. 174.

¹⁵ Zob. M i c h a ł o w s k a, *op. cit.*, s. 391.

¹⁶ Zob. B ł o Ń s k i, *loc. cit.*

nem dosłownym (chodzi o porę sposobną do podróży) pogłębiona jest o znaczenia symboliczne. Jasne zorze zachodzącego słońca przeciwstawione są ćmom czarnym, które kojarzą się ze śmiercią. Istnieje tu jednak pewna relatywizacja. Kiedy indziej te znaczenia symboliczne nie są uruchomiane i właśnie noc okazuje się porą łaskawą, sprzyja nie prześladowcy, ale ofierze, dla której ciemność stanowi osłonę:

Idź, gdzie cię nogi i wiatry powiodą,
Za tą życzliwej ćmy nocnej pogodą; [II, 18]

To przykłady niejako okazjonalne. Systemowo natomiast dodatnia waloryzacja nocy wiąże się z motywami biesiadnymi. Tylko raz mówi się w *Pieśniach* o ucztowaniu w świetle dnia (II, 21). Poza tym początek biesiady niemal zawsze wiąże się z wyraźnie sygnalizowanym nadejściem wieczoru, koniec — z porankiem:

Dzbanie mój pisany,
[.]
Trzymaj się na mocy,
Bo cię całej nocy
Z rąk nie wypuścim, aż dzień, jako trzeba,
Gwiazdy rozpędzi co do jednej z nieba! [I, 3]

Zegar, słyszę, wybija,
Ustąp, melankolija!
Dosyć na dniu ma statek,
Dobrej myśli ostatek. [I, 24]

Wyrażenia takie jak „jako trzeba”, „kiedy czas po temu” (I, 20) sygnalizują tu panowanie pewnego porządku, pewnej normy. Dzień to zasadniczo czas poważnych obowiązków, a także trosk i kłopotów, noc — „dobrej myśli”: wina, miłości, żartów i muzyki. Idzie tu, rzecz jasna, nie o rzeczywiste granice czasowe, ale o nakładanie się komplementarnych opozycji: noc—dzień i zabawa—powaga, a także *otium—negotium*. Podejmując dzienne zatrudnienia człowiek jest sam albo obcuje z ludźmi, od których jakoś zależy, z którymi musi z uwagi na interesy i obowiązki współpracować lub przebywać. Noc — jeśli jest bezsenna — pozwala i niejako wymaga towarzystwa z wyboru. Nocne czuwanie człowieka samotnego, daremne oczekiwanie na niesłowną lub „twardą” ukochaną, o którym mowa w kilku wierszach, to nie tylko przykry stan potwierdzony psychologicznym doświadczeniem, ale stan niejako nienaturalny i dlatego właśnie budzący poczucie krzywdy.

Szczególną jednak, całkowicie dobrowolną, familiarną wspólnotę tworzą uczestnicy nocnej biesiady, „dobrzy towarzysze” programowo odrzucający dzienne hierarchie i zależności:

Przywileje powieśmy na kołku,
A ty wedle pana siądz, pachoiku! [I, 20]

Rzecz charakterystyczna, że w satyrycznej pieśni I, 18, w której opis szlacheckiej pijatyki traktować wolno jako swoisty „antymodel” prawdziwej uczyty (przymus kolejnych toastów, nadużycie trunku ze wszystkimi trywialnymi skutkami, zburzenie harmonii poprzez kłótnię i bijałykę, a potem poprzez śpiew niezgodnego chóru), występuje też motyw przekroczenia właściwego czasu: nazajutrz rano, wstawszy z pijackiego zamroczenia, biesiadnicy jedną się i zaczynają od nowa pić.

We wszystkich pieśniach biesiadnych występują też motywy przemijania i niepewności losu, w szczególnym połączeniu: biesiada w gronie dobrych towarzyszy stanowi *antidotum* na troski i lęki, jest jednym ze sposobów chwilowego wymknięcia się czasowi niszczącemu, Fortunie i śmierci. „Kiedy czas po temu”, człowiek może osiągnąć swoisty rodzaj wolności — do następnego dnia. Jak zauważyła Michałowska, motyw zegara stanowi w literaturze epoki jeden ze skonwencjonalizowanych znaków „*Vanitas*”¹⁷. W *Pieśniach* Kochanowskiego pełni jednak funkcję odmienną: jest nacechowanym dodatnio znakiem czasu uporządkowanego.

Owe porządkowania stanowią oczywiście tylko rozwiązanie częściowe. Także żyjąc w zgodzie z naturą i poddając się cyklicznym rytmom pozostajemy pod władzą niszczącej siły czasu linearnego, struktura biologiczna nie podlegająca odnowieniu skazuje nas nieuchronnie na starzenie się i śmierć.

Słońce jednak i padnie, i wschodzi
nas zawždy z laty cokolwiek odchodzi. [I, 15]¹⁸

Również wielkość przypadającego danemu człowiekowi „przydziału” szczęścia i nieszczęścia pozostaje poza jego wiedzą i wpływem, a zarazem w niewielkim stopniu zdaje się zależeć od rachunku win i zasług. W *Pieśniach* problematyka ta stanowi temat główny instrumentowany motywami dolnego poziomu triady, na którym mieszczą się: czas-pożeracz, Fortuna i topika meteorologiczna.

Domę Fortuny stanowi u Kochanowskiego wszystko to, co pochodzi z zewnątrz, nie zależy od człowieka: kapryśnie dawane i odbierane przez „zaczmioną boginię” powodzenie, honory, władza, majątek, ale również zdrowie i życie samo (długość jego trwania) oraz wzajemność w miłości, będąca też swoistym darem, którego nie można wyprosić ani zatrzymać. Taka koncepcja Fortuny wbrew pozorom dobrze godzi się z elementami stoickiego fatalizmu, wiarą w boskie „przejrzanie”. Losy poszczególnych ludzi, a także narodów zostały wyznaczone z góry już

¹⁷ Michałowska, *op. cit.*, s. 375—376.

¹⁸ Myśl tę ilustruje poeta również za pomocą przeciwstawienia pór roku fazom życia oraz za pomocą symboli animalnych (jeleń, wąż). Píše o tym obszernie Michałowska (*op. cit.*, s. 347 n.).

w chwili stworzenia, „wykowane” w twardym kryształe stanowiącym nieruchomą pokrywę nieba ruchomego:

Próżno ma mieć na pieczy
 Świertelny wieczne rzeczy
 Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie
 Co z przejrzienia Pańskiego od wieku mu płynie. [I, 9]

Nie frasuj sobie, Mikołaju, głowy,
 Kto ma być królem; już dekret gotowy
 Przed Bogiem leży, nie piórem pisany,
 Lecz w dyjamentcie twardym wykowany. [II, 8]

Podkreślenie ograniczeń poznawczych nie oznacza tu jednak deklaracji bezradności. Jest tylko trzeźwym rachunkiem szans w nierównej grze, prowadzącym do wyboru optymalnej taktyki.

Ogólnie rzecz biorąc, wspólnym mianownikiem wszystkich proponowanych przez Kochanowskiego „sposobów na Fortunę” jest subiektywizacja szczęścia. Sprowadzają się one do wielokrotnie omawianych kategorii cnoty, mierności i stałości umysłu. Kluczowe tu pojęcie cnoty, nawiązujące do etyki rzymskiej raczej niż chrześcijańskiej, obejmuje, a w każdym razie implikuje, dwie pozostałe kategorie. Dla Kochanowskiego kwintesencję cnoty stanowi określona hierarchia wartości, zgodnie z którą dobra duchowe i dobra zbiorowe człowiek przekłada ponad materialną prywatę. Cnota jest więc źródłem tak rycerskich, jak cywilnych zasług dla ojczyzny, a zarazem takim stanem świadomości, który pozwala człowiekowi zdystansować się od spraw nietrwałych. Kochanowski posługuje się toposem apoteozy i pokrewnym mu motywem „patrzenia z góry”. Pieśń II, 24, zawiera obraz przyszłej apoteozy samego poety. W pieśni I, 10, na niebieskich wysokościach przebywają zmarli polscy władcy w rolach swoistych wzorów cnoty. Ale możliwość przeniknięcia dolnych warstw nieba i osiągnięcia perspektywy przypominającej perspektywę Boską dana jest też obserwatorowi, a więc komuś, kto potrafi odróżniać wartości stałe, cnotę właśnie, od cacek Fortuny. Taka jest funkcja toposu poety-ptaka w pieśni *Kto mi dał skrzydła...*, podobny sens w połączeniu z poprzedzającym motywem *deus ridens* ma też zakończenie fraszki 1, 101, *O żywocie ludzkim*:

Panie, godno li niech tę rozkosz z Tobą czuję:
 Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.

Nie trzeba dodawać, że motywy te nie mają nic wspólnego z chrześcijańską perspektywą życia pozagrobowego, którą we *Fraszkach* poeta obudowuje znakami zapytania, a w *Pieśniach* zastępuje koncepcją nieśmiertelności laickiej — sławy i pamięci. Przejęta od rzymskich poetów Złotego Wieku filozofia „mierności” związana jest zarówno ze wspomnianą poprzednio hierarchią wartości, jak i z ideałem ziemiańskim, a więc pośrednio z koncepcją czasu uporządkowanego. „Mierność” to świadome ograniczenie potrzeb i pragnień, u Kochanowskiego bardzo wyraźnie

powiązane z dążeniem do niezależności osobistej — od Fortuny, ale i od łaski dworu. Rezygnacja z bogactw i zbytku nie oznacza ideału ascetycznego, warunkiem swobodnej myśli jest materialny dostatek zapewniający poczucie bezpieczeństwa. Nie darmo w pieśni Panny XII wyeksponowany został, za oryginałem *Beatus ille...*, właśnie motyw wiejskich przyjemności. Proponuje więc poeta także receptę epikurejską: zgromadzić maksymalną sumę szczęścia, nie przegapić sprzyjającej chwili. Ale czarnoleskie „*Carpe diem*” jest warunkowe, ograniczone znaną już nam zasadą: „póki czas po temu”. Na tej zasadzie właściwym czasem miłości erotycznej, zalotów, a w szczególności kokieterii kobiecej jest młodość. Taki sens mają zarówno żartobliwe perswazje miłosne z *Fraszek*: „Daj, czego próżno dawać potym będziesz chciała” (*Do dziewczki*, II, 33), jak farsowy motyw udającej młódkę podstarzałej baby, nieobcy także *Pieśniom* (np. I, 19).

Najważniejszą jednak taktyką w grze z Fortuną jest stoicka stałość umysłu. Istotnym czynnikiem jest tu znowu rezygnacja — tym razem z przeżywania pełni radości w dobrych chwilach. Za tę cenę człowiek uodpornia się na niesione biegiem czasu zmiany i niespodziewane ciosy. Zachowuje godność nie próbując daremnie gonić i łąpać uciekającej (a łysej z tyłu) bogini. Nieregularnej zmienności losu przeciwstawia wewnętrzną równowagę, irracjonalności przypadku — racjonalizację. Siadając do gry należy w miarę możliwości poznać charakter i taktykę przeciwnika. Grając z partnerem niekonsekwentnym i nieobliczalnym można spodziewać się tylko kolejnego kaprysu. Stąd będąca przedmiotem tyłu skarg zmienność szczęścia może być także źródłem paradoksalnej konsolacji — zły czas trzeba przecierpieć w oczekiwaniu na chwilę jaśniejszą, która musi w końcu nadejść: „Lepiej się nam na lepsze czasy chować”.

Jak wspominaliśmy, nieregularne następstwo „czasów” dobrych i złych w obrazowaniu pośrednim odpowiada przedstawieniom zmiennej pogody. Będą to obrazy burzy w połączeniu ze stopizowanym motywem żeglugi (I, 6; II, 17), srogiego mrozu, deszczu i powodzi (II, 1), pięknej pogody wiosennej (I, 12; II, 2) i letniej (II, 7; *Pieśń świętojańska o Sobótce*, Panna VI). W pieśni I, 16, mowa jest o kapryсах pogody zagrażających plonom: „złe urodzaje, / Kiedy drzewo to ciepłu, to zimnu łaje”. Łatwo zauważyć, że spora część tych opisów wiąże się z określeniem pory roku. Wbrew powierzchownym rozpoznaniom mamy tu jednak do czynienia z zupełnie innym wariantem toposu, inną strukturą znaczeń niż w *Hymnie* i w pieśni XII¹⁹. Podczas gdy tam wszystkie pory roku zawierały właściwe sobie wartości, tutaj istnieje zawsze prze-

¹⁹ Utożsamienia obu wariantów zdaje się dokonywać J. Pelc (*Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 352). Zob. także Karpiński, *op. cit.*, s. 150—153.

ciwstawienie pory dobrej i złej, a zamiast zamkniętego koła czterech pór roku występują z reguły tylko dwie, najczęściej skontrastowane: w pieśni I, 2, przedstawieniu wiosny towarzyszy pamięć o zimie, w pieśni II, 2 — perspektywa lata, w pieśni II, 9, w zimie kryje się zapowiedź wiosny, pieśń VI z *Fragmentów* w nie nazwanej porze ciepłej, okresie rozkwitu roślinności, każe pamiętać o nieuchronnym nadejściu zima i opadnięciu liści. Jak widać, zmiany następują w obu kierunkach — ku lepszemu i ku gorszemu. Tę samą myśl wyraża również „czysty” opis pogody w pieśni II, 15:

Nie zawždy grad z góry leci
Albo burza niebo szpeci;
Chmury czarne wiatr wojuje,
A pogoda następuje.

Jednak opis pogody typowej dla danej pory roku, a więc swoista „astronomizacja” topiki meteorologicznej, nadają zmienności pewnego rodzaju regularność i przewidywalność. Prawie jak w przypadku dobowej przemienności ciemności i światła limitujących się wzajemnie. Ten swoisty przymus zmiany sprawia, że stałość umysłu oznacza nie tylko gotowość na przyjęcie nieszczęścia, ale także nadzieję. Tak więc w nierównej grze z Fortuną człowiek, świadom własnych słabych punktów, może je w pewnym stopniu obrócić na swoją korzyść. Z góry wiadomo, że cała gra będzie przegrana, można jednak wygrać poszczególne partie, a przynajmniej zmniejszyć straty. Tyle że niepostrzeżenie podmieniona zostaje sama stawka: zamiast grać o szczęście człowiek zaczyna grać o wolność. Samo słowo „wolność” nie pada w *Pieśniach*, a przecież to ich wielki temat: wspólny mianownik wszystkich wskazówek i programów życiowych adresowanych do każdego człowieka, wzmocniony na gruncie koncepcji poety.

Że takie rozwiązanie nie jest wcale jedyne i oczywiste, świadczy zno-
mu twórczość Sępa, który z tych samych przesłanek wyciąga diametralnie różne wnioski. Jak trafnie zauważył Jan Błoński, Fortuna i wolność to u Sępa pojęcia niemal synonimiczne²⁰, a „uwewnętrzniiona” Fortuna stanowi przede wszystkim wolność wyboru zła. Stąd pretensjom do Boga, który pozostawia świat we władaniu Fortuny, towarzyszy pragnienie pozbycia się wolności, a także nieufność wobec rozumu. Rozpoznajemy tu inspirowane kalwinizmem i późniejszą katolicką konwersją dylematy wolnej woli i Łaski, można jednak chyba ująć je ogólniej jako wyraz kryzysu optymistycznej antropologii renesansowej, kryzysu, którego ślad istnieje także u Kochanowskiego w *Trenach* i *Fragmentach*. Charakterystyczny dla *Pieśni ksiąg dwojga* podział kompetencji między

²⁰ Błoński, *op. cit.*, s. 95 n.

Fortuną a Opatrznością, upośrednienie wpływu Opatrzności i względne usamodzielnienie Fortuny łączyło się z zaufaniem do człowieka jako istoty zdolnej do dokonywania rozumnych wyborów, do gry na własny rachunek. Relacje te wyglądają zupełnie inaczej w *Pieśniach kilku*.

Właśnie w ostatnich latach utwory te przyciągnęły wzmożoną uwagę badaczy. Dlaczego nie znalazły się w *Pieśni księgach dwojgu?*²¹ Nie są to teksty artystyczne słabsze ani odrzucone, mniej udane warianty (nie powinno nas tu mylić posłużenie się topiką znaną z innych utworów). Nie bardzo przekonuje przypuszczenie Stanisława Windakiewicza, ostatnio podtrzymane przez Janusza Pelca²², że u podstaw autorskich decyzji selekcyjnych mogły leżeć względy wersyfikacyjne. Wskazywano też na możliwą niechęć poety do naruszenia jednolicie horacjańskiego charakteru zbioru²³. Może po prostu poza wczesną pieśnią III są to teksty napisane po zredagowaniu dwu pierwszych ksiąg, może miały być zaczątkiem nie dokończonych ksiąg III? Na pytanie to nie uda się nam odpowiedzieć chyba nigdy. Jedno wszakże zdaje się nie ulegać wątpliwości: w porównaniu z wcześniej wydanym zbiorem i *Sobótką* teksty te zawierają zupełnie odrębną propozycję światopoglądową. Mam tu na myśli przede wszystkim pieśni I—V. Niezależnie od czasu powstania i nie wiadomo, czy w wyniku celowego działania, układają się one w osobny cykl, w którym poeta pasuje się od nowa z pojęciem Opatrzności. W pieśni I rozwija tradycyjną alegorię życia jako niepewnej żeglugi. Wśród czyhających na żeglarzy przeszkód obok Zbytku, Rozkoszy, Cziwości, „Czci złotem koronowanej” jest i „lekkim piórem Sława przyodziana”, także, jak w utworze 120 z *Foricoeniów* i we fraszce I, 3, zaliczona do wartości przemijających. Ostaje się co prawda Cnota²⁴, ale nie jest to już cnota — pewny kompas życiowy, jak w pieśni II, 17, ale postać uciśniona, biadająca „zawždy” przed Krzywdą i Zazdrością.

²¹ Dyskusję na ten temat niedawno przypomniał i podjął S. Grzeszczuk („Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...” *Poetyka i filozofia „Pieśni IV” z „Fragmentów” Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 51—52).

²² Pelc, *op. cit.*, s. 339 n. Również wysunięte przez Pelca przypuszczenie, że mamy tu próbę stworzenia „polskiej elegii”, nie wydaje mi się przekonujące.

²³ Zob. L. Szczerbicka-Słęk, wstęp w: J. Kochanowski, *Pieśni*. Wyd. 3, zmienione. Wrocław 1970, s. XXIX n. BN I 100.

²⁴ Alegoryczny obraz jest tu rozchwiany i niekonsekwentny. Poszczególne pojęcia oscylują między kształtem skał — wyznaczonym strukturą całości — a formą personifikacji obdarzonych znaczącymi atrybutami. Wbrew interpretacji Szczerbickiej-Słęk (*op. cit.*, s. XXX n.) Cnota nie jest już skałą. Nie sposób także zgodzić się z twierdzeniem, że dla Kochanowskiego w przeciwieństwie do Sępa „przeznaczenie człowieka nie kryje w sobie żadnej zagadki” (s. XXXII). „Brzeg”, którego osiągnięcie jest pewne, oznacza tu chyba śmierć samą, koniec życia-żeglugi, podczas gdy „port” Sępa to upragnione życie wieczne.

Tak iż snadź namędrszemu
 Trudno pogodzić temu,
 Aby przynajmniej więznąć albo zbłądzić
 Nie miał, chyba gdy kogo Pan chce rządzić.

— konkluduje poeta i kończy apostrofą modlitewną.

Pieśń II jest kolejną refleksją o przemijaniu, pieśń III zaś — wezwaniem do praktykowania cnót rycerskich, które poprzedza kolejna pochwała Opatrzności. Pozornie chodzi o motywy dobrze znane z *Hymnu*. Jest więc Bóg — „konstruktor i zegarmistrz”, jest przemienność dnia i nocy oraz koło pór roku w wiecznym pościgu. Pojawia się jednak także myśl nowa:

A to nas namniej niechaj nie obchodzi,
 Że nad niewinnym czasem zły przewodzi
 Albo że gorszy świat po woli mają,
 A dobrzy rychlej niedostatek znają.

Wszystko to Pan Bóg wywróci na nice,
 Jeno kto wejźrzy w Jego tajemnice,
 Jako na koniec zły przedsię wypada,
 A dobry w Jego majestacie siada.

Mamy tu zatem znowu ów problem najtrudniejszy, jakim jest panowanie zła na świecie, problem, o którym we fraszce III, 84, *Na słup kamienny*, pisał poeta, że „niejednemu sumnienie i serce zatrwoży”. Tam upatrywał rozwiązanie w „samowystarczalnej” cnocie, tutaj okazuje się potrzebne rozliczenie rachunku za grobem.

Stan wewnętrznej polemiki, przewyciężanie wahań i wątpliwości, które znów powracają, zagęszcza się w pieśniach IV i V. Pytania retoryczne, obalanie poglądów przeciwnych, wypowiedź w drugiej osobie skierowana do Boga, która jest jednak nie tyle modlitwą, co jakby przywoływaniem Boga na świadka — to tylko najważniejsze chwytły perswazyjne (autoperswazyjne).

W pieśni IV podejmuje poeta ryzykowną próbę usprawiedliwienia Boga z zarzutu braku indywidualnej opieki nad ludzkim losem. Ryzykowną, bo zarzut zostaje pośrednio potwierdzony. Nie mamy tylko podstaw do wysuwania pretensji — wszak Bóg nigdy nam tego nie obiecywał. Ciągle więc poeta jest przekonany, że Bóg opiekuje się światem wyłącznie jako całością. Pamiętamy z *Pieśni o potopie*, że potwierdzone tęczą zobowiązanie, iż nie dojdzie więcej do zakłócenia kosmicznego porządku, zostało złożone Noemu nie jako pojedynczemu człowiekowi, ale jako przedstawicielowi ludzkiego plemienia. Ostatnia strofa pieśni IV zawiera znaną nam już konsolację wynikającą z przymusu zmienności. Jest i spodziewany w tym miejscu topos meteorologiczny: kontrast nieba pogodnego i zachmurzonego. Nowością jednak jest wprowadzenie na

ten poziom samego Boga²⁵ zamiast kryptonimującej go dawniej Fortuny:

Jedenże to Bóg, co i chmury zbiera,
I co rozświeca niebo słońcem złotym.

A z Bogiem grać nie można, można tylko pokornie przyjąć to, co nam przeznaczył.

Pieśń V zaczyna się od polemiki z założeniem poprzedniej:

Panie, jako barzo błędą,
Którzy Cię niedbałym sądzą.

Znów mamy dowody z porządku świata i znów dochodzimy do punktu krytycznego:

Niechaj źli we złocie chodzą
I nad lepszymi przewodzą,
Jednak złe sumnienie mają,
Sądu Twego się lękają.

A ja patrząc z daleka
Na szczęście złego człowieka,
Im dalej, tymem pewniejszy,
Że jest żywot poszedniejszy.

Bo żeś Ty pan sprawiedliwy,
Nie podoba-ć się złośliwy,
A jeśli mu tu nie płacisz,
Musi czas być, gdzie go stracisz.

Powraca więc myśl zaznaczona już w pieśni II, a podobnie rozwinięta również w elegii IV, 3: wiara w życie pozagrobowe jest nie tyle wnioskiem, co przesłanką konieczną dla utrzymania walącej się teodycei.

Druga część tej pieśni rozwija nie znaną dotąd Kochanowskiemu starotestamentową koncepcję Opatrzności opiekuńczej, doraźnie interweniującej. Charakterystyczna jest tu stylizacja psalmowa i psalmowe motywy „sprawiedliwego” i prześladowcy. W pieśni IV akcentował poeta za pomocą anafory perspektywę uniwersalną:

Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy,
Wszyscyśmy pod tym prawem się zrodzili,
Ze wszem przygodom jako cel być mamy.

Tutaj następuje rozgraniczenie na złych i dobrych oraz sprawiedliwy rozdział kar i nagród.

Cały ten cykl to nie tylko wyraz pogłębionej religijności znanej

²⁵ Być może „Bóg” jest tu zwykłym zamiennikiem Jowisza z ody II, 10, Horacego, którą w tym miejscu Kochanowski parafrazuje. Zob. Grzeszczuk, *op. cit.*, s. 50.

z trenów XVII i XVIII, ale i nowej koncepcji człowieka. Załamuje się jakby ufność w rozum i cnotę, przy których pomocy człowiek sam steruje swoim życiem.

Laska Twa święta niechaj będzie z nami,
Bo nic dobrego nie uczynim sami!

— napisze poeta w *Kolędzie (Fragm. XIV)*. Mógłby to zdanie napisać Sęp Szarzyński. Autor *Pieśni* nigdy co prawda nie osiągnie tamtego stopnia dramatyzmu, zachowa też część wcześniej wypracowanych argumentów, na których opierał swoją zgodę ze światem. Jednak równowaga zostaje zachwiana. Wprowadzenie Opatrzności bezpośrednio w plan ludzkiego życia dostarcza wprawdzie nowego pocieszenia, ale staje się też źródłem nowych wahań i niepewności nieodłącznych od wiary.