

Antoni Czyż

"Jan Kochanowski i epoka renesansu : w 450 rocznicę urodzin poety : 1530-1980", pod red. Teresy Michałowskiej, indeks osób oprac. Izabela Jarosińska, Warszawa 1984 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/3, 311-319

1985

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.

IV. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki LXXVI, 1985, z. 3
PL ISSN 0031-0514

JAN KOCHANOWSKI I EPOKA RENESANSU. W 450 ROCZNICĘ URODZIN POETY. 1530—1980. Pod redakcją Teresy Michałowskiej. (Indeks osób opracowała Izabela Jarosińska). Warszawa 1984. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 504 + errata na wklejce.

„Rocznica urodzin największego poety polskiego renesansu, a zarazem jednego z najznamienitszych twórców europejskich tej epoki, stała się bodźcem do ożywienia badań nad poezją czarnoleską i odrobienia wielu zaniedbań w tej dziedzinie” (s. 5) — te słowa otwierają książkę. Teresa Michałowska we wstępie do okazałego i starannie wydanego tomu rysuje okoliczności narodzin tej publikacji. Mowa zatem o znaczącym ożywieniu badań nad twórczością i biografią Jana Kochanowskiego. Ożywienie to umocniły (choć go nie wywołały) dwie rocznice: 450-lecie urodzin (1980) i 400-lecie śmierci (1984) poety. Owoce ich były rozmaite. Jubileusz czarnoleski owocuje bowiem naprawdę obficie, i to nade wszystko nareszcie w dziedzinie filologicznej. Trwają zatem prace nad krytyczną edycją naukową *Dzieł wszystkich*, przygotowywaną w Instytucie Badań Literackich PAN. Ogrom wysiłków, jaki trzeba było w związku z tym podjąć, sprawia, iż kolejne tomy otrzymujemy powoli; pełna edycja nie zdąży więc uświetnić jubileuszu. Szkoda też, że jest to wydanie o stosunkowo małym (i chyba niewspółmiernie skromnym wobec potrzeb) nakładzie. Pozostaje przecież najważniejszym przedsięwzięciem w latach jubileuszu.

Spośród zaś innych dokonań wymienić należy monografię Janusza Pelca, „pierwszą w dziejach badań nad poetą czarnoleskim na taką skalę zamierzoną”, określoną jako „niewątpliwe wydarzenie historycznoliterackie” i „najlepsze uczczenie 450 rocznicy urodzin poety”¹. Ważny jest też opasły tom *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, opracowany przez Mirosława Korolkę², a przynoszący prócz dokładnego kalendarium życia i twórczości poety także obszerną i dobrze zestawioną antologię prac krytycznych. Tom *Jan Kochanowski i epoka renesansu* pod redakcją Michałowskiej umiejscawia się zatem obok innych osiągnięć rocznicowych, dopełniając je, jakkolwiek nie wyręczając. Zebrane tu materiały stanowią plon międzynarodowej konferencji jubileuszowej zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN, która odbyła się w Warszawie w dniach 13—18 października 1980.

Jak zawsze przy tematach o długiej tradycji badawczej, tak i w tym przypadku pojawia się pytanie: czy można o tym (o Kochanowskim więc) powiedzieć coś nowego? W toku lektury powoli formułujemy odpowiedź: otóż można. Przesądza

¹ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980. — E. Kotarski, rec. w: „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4. — J. Ryteł, *Nowa synteza twórczości Jana Kochanowskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 10/12.

² *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*. Opracował M. Korolko. Warszawa 1980.

to o wartości poznawczej całej książki. Teksty pomieszczone w niej układają się do-
syć wyraźnie w nieco odrębne dwa nurty. Z jednej strony znajdujemy prace, które
wkraczają w przestrzenie mało znane, penetrują obszary stosunkowo rzadko na-
wiedzane, tyleż wdzięczne, co trudne do przeniknięcia. Te prace zatem (zresztą
najliczniejsze) poszerzają obszar badawczy, ujawniają tematy nowe, frapujące, god-
ne wszechstronnych i systematycznych dociekań. W drugim zaś nurcie sytuują się
teksty pomyślane jako rekapitulacja badań dotychczasowych, jako refleksja meto-
dologiczna, przeformułowanie i przewartościowanie zastanej wiedzy, jako — wresz-
cie — próba nowego spojrzenia na zjawiska znane od dawna. Podziału owego nie
sposób przeprowadzić całkiem ściśle i pedantycznie. Chodzi tu raczej o wyczuwalną
dwoistość tomu (naturalną przecież), o jego wewnętrzne, „oddolne” uporządkowa-
nie. Różni się ono od nadanego całości podziału na kolejne części: *Idee, Źródła
inspiracji, Dociekania biograficzne, Wiersz — język — styl, Tradycja czarnoleska,
Analogie i powinowactwa*. Dwa owe porządki nadają książce rys różnaitości, we-
wnętrznej dynamiki. Tym bardziej to widoczne, że każda część tomu jest właśnie
dwoista. Prócz — może — części pierwszej.

Cztery prace pomieszczone w tej części dotyczą całej twórczości Kochanow-
skiego, a także właściwych wobec niej metod badawczych. Charakter w dużej mie-
rze metodologiczny (acz nie tylko taki) ma rozprawa Janiny Abramowskiej *Świa-
topogląd i styl. Wokół pytań o „proteusową naturę” Kochanowskiego*. Autorka daje
opis rozlicznych sprzeczności, jakie określają dzieło Kochanowskiego. Ta gmatwa-
nina myśli poety — nie traktujemy tego pejoratywnie — odsłania rozmaite, zaska-
kujące jego oblicza. Wystarczy tu chociażby porównać „surowy traktat o pijań-
stwie” i „biesiadne fraszki”. Próby rozwikłania niejasności wiodły często do ujęć
częstkowych i jednostronnych, do „zafałszowań opartych na arbitralnej selekcji
i dowolnym rozkładaniu akcentów” (s. 42). I wiodą czasem nadal. Autorka polemizuje
w tej mierze ze „szlachetną, acz nieco naiwną próbą stworzenia »romantycz-
nego« wizerunku autora *Trenów*, absolutyzującą jedynie mroczne, tragiczne wątki
jego twórczości” (s. 57), podjętą przez Kwirynę Ziembę w rocznicowym artykule
na łamach „Polityki”³. Próby takie mogą jednak prowadzić również do opisu ewo-
lucji twórczości poety, jej dynamiki, przemienności jako źródła „proteusowej na-
tury” jego dzieła. Wobec tego nurtu badań ujawnia Abramowska sceptycyzm. Wol-
no chyba sądzić, iż sięga on może nieco zbyt daleko. „Generalnie — twierdzi ba-
daczka — da się powiedzieć jedno: wszystkie podejmowane dotąd próby wewnętrz-
nej periodyzacji drogi twórczej Kochanowskiego albo rażą karkołomnością nie dość
udokumentowanych hipotez, albo — budząc szacunek ostrożnością badawczą — ma-
ją zasięg ograniczony” (s. 43—44).

Czy nie nazbyt kategoryczna i ostra to ocena? Podobnie jak uwagi o „ogra-
niczonej wartości poznawczej” (s. 44) prac Ludwiki Szczerbickiej (obecnie: Ślęk)
i Janusza Pelca na temat chronologii *Fraszek*? Rzecz jasna, każdy tekst nauko-
wy — także i omawiany — ma wartość w pewnym stopniu ograniczoną i podległą
naturalnej zmienności pojęć, ale z kolei niedobrze pomniejszać, bezwiednie nawet,
rzetelny i płodny trud badawczy. Abramowska jest wreszcie sceptyczna i wobec
tego nurtu badań i stylu lektury, który określa jako „raczej synchroniczny niż ewo-
lucyjny”, a zarazem (według terminologii Michała Głowińskiego) „ekspresyjny”,
sytuując tam „błyskotliwy esej” Wacława Borowego *Kamienne rękawiczki*. „Można
by rzec — dowodzi — że Borowy czyta Kochanowskiego poprzez Freuda, z per-
spektywy odkryć i mód psychologicznych pierwszej ćwierci XX wieku, na pewno
z pozycji krytyka, a nie historyka literatury” (s. 44). Takie umiejscowienie meto-
dologiczne tekstu Borowego może, jak się zdaje, budzić wątpliwości. Nadawałaby

³ K. Ziemb a, *Kochanowski — dla nas*. „Polityka” 1980, nr 25.

się bowiem do obrony teza, iż jednak pozostał tu Borowy właśnie historykiem literatury. Ale to osobny temat.

Wobec rozpoznawanej przez siebie słabości takich rozwiązań skłania się Abramowska ku badaniom z zakresu poetyki historycznej, zwracając szczególną uwagę na „język jako system literackich i kulturowych konwencji” (s. 45). Sięgając do tej tradycji próbuje autorka opisać strategię poety, a proteusową jego naturę przedstawić jako „spójny system oparty na uporządkowanych opozycjach” (s. 46), wyrosły z określonej struktury światopoglądu i języka. Jak widać, przyjmuje autorka perspektywę synchroniczną jako tę jedyną, która pozwoli rozwikłać sprzeczności dzieła, a zarazem powie o nim pełną prawdę. Można wszakże zapytać, czy taki opis twórczości ułożonej w „uporządkowane opozycje” ujawni całe bogactwo składających się na nią indywidualnych i niepowtarzalnych (zatem: niesystemowych) zjawisk. Czy nie powstanie tak kolejne ujęcie cząstkowe, odsłaniające tylko jeden z aspektów badanych dzieł? Dotykamy tedy spraw metodologicznych.

Opis dokonany przez Abramowską wypada frapująco, choć miejscami jednak pozostawia jakby niedosyt. Mnogość opozycji binarnych (prywatne—publiczne, heroizm—antyheroizm, powaga—zabawa) rzeczywiście oddaje jakąś odpowiedniość idei i form, ale całej złożoności świata myśli poety przecież nie ukazuje.

Polemicznie wobec takiej postawy badawczej brzmią tezy artykułu Janusza Pelca *Problemy periodyzacji i syntezy twórczości Jana Kochanowskiego*. Trzeba odczytać ów tekst jako naturalny autokomentarz do monografii o Kochanowskim, odsłaniający kłopoty i refleksje związane z konstruowaniem syntezy historyczno-literackiej. Daje autor charakterystykę „dwóch krańcowych postaw” w dotychczasowych badaniach nad poetą czarnoleskim. Pierwszą określa jako „prymat biografizmu”, kiedy „cezury, poszukiwane i odnajdywane w biografii poety, niejako automatycznie stają się cezurami w jego twórczości” (s. 83), wyróżniając tu „biografizm inercyjny” (s. 85), przeto bezradny wobec szacownej tradycji badawczej. A dochodzą i kłopoty filologiczne, utrudniające obserwację rozwoju drogi twórczej poety. Mogą też one kształtować drugą postawę, która zakłada, „iż synteza twórczości Jana Kochanowskiego oparta może być właściwie tylko na synchronicznym, jednoplanowym ujęciu całościowym” (s. 86).

Formuły takie ocenia Pelc „jako zbyt pesymistyczne i jako ostrożne ponad potrzebę”, polemizując z nazbyt skrajnymi i kategorycznymi ujęciami Jerzego Ziomka. Polemika ta stanowi ważną płaszczyznę wywodów Pelca. Choćby wówczas, gdy opisuje on, jak to synchroniczny (z założenia) obraz twórczości autora *Trenów* u Ziomka zakorzenia się w diachronicznie kształtowanej koncepcji dwóch okresów w poezji mistrza: okresu Orfeusza i okresu Dawida. Tę zresztą koncepcję uznaje Pelc za „trudną do przyjęcia”. W istocie przecież chodzi właśnie o zakorzenie dzieła Kochanowskiego w prądach umysłowych i literackich jego czasu, ujęte wszakże pełniej. To dlatego tak mocno podkreśla Pelc rolę „pokolenia dawnych padawczyków, potem sekretarzy i dworzan Zygmunta Augusta” (s. 92), do którego wpisał się i Jan Kochanowski.

Bardzo interesujące studium Wiktora Weintrauba *Polityka w poezji Kochanowskiego* (referat ten otworzył konferencję) wpisuje się w nurt rewizji dawnych, obiegowych poglądów. Bo też zastana i upowszechniana wiedza o politycznej aktywności autora *Odprawy, Zgody* i *Satyra* wymagała rewizji generalnej, niejako wręcz odkłamania, choć trudno by tu serio mówić o jakimś „odbrązawianiu” poety. Rzecz w jego nikłej orientacji w arkanach polityki. To sprawa podstawowa. Czuł się nade wszystko poetą, czego dowodzi cały tekst Weintrauba, a o czym z naciskiem mówił Janusz Pelc (s. 87). „Kochanowskiego krytyka społeczeństwa szlacheckiego — zauważa w związku z tym Weintraub — to w znacznej mierze obiegowe komunały ówczesnej moralistyki, pouczenia, że ludzie powinni żyć w zgodzie, brać sobie za

wzór cnotliwych przodków, umieć poprzestawać na małym, gardzić pieniędzmi, kultywować cnoty rycerskie" (s. 36). Można tu mówić nawet o zawartych w owej krytyce „elementach gry”, szczyptach ironii, wbudowanych choćby w tekst *Satyra*. Moralistyka Kochanowskiego stanowi zresztą osobne zagadnienie i temat na wnikliwą dyskusję. Zygmunt Kubiak w głębokim eseju *Co zawdzięczamy Janowi Kochanowskiemu?* stawia wysoko moralistykę autora *Wykładu cnoty*⁴. Tu wszakże nie chodzi o jej deprecjację i nie do tego zmierzają subtelne, wycieniowane analizy Weintrauba. Jak się zdaje, inaczej brzmią słowa Kochanowskiego w perspektywie politycznej, inaczej zaś — w perspektywie etycznej. „Człowiek zagubiony w życiu politycznym” (s. 37) był też bowiem — paradoksalnie — dojrzałym moralistą. Bardzo ciekawe wywody Weintrauba nakazywałyby uważnie przemyśleć te sprawy.

Próbę nowego opisu koncepcji poety w estetycznej świadomości autora *Muzy* przynosi studium Teresy Michałowskiej *Kochanowskiego „poeta perennis”*. Badaczka rekonstruuje „rozproszone w łacińskich i polskich utworach Jana Kochanowskiego wypowiedzi na temat poezji” (s. 59), ujmując je w relacji do renesansowej wiedzy teoretycznej. Pozwala to z jednej strony odsłonić „stan wiedzy teoretycznej poety nie wykraczający poza przeciętną świadomość dobrze wykształconego humanisty” (s. 60), z drugiej strony zaś — uchwycić jego indywidualne przekonania i upodobania. Swoistości jego poglądów upatrywałyby Michałowska w nieco sceptycznym stosunku do „szału poetyckiego”, do teorii o boskiej inspiracji poezji, co też wiąże się tu z podkreśleniem naturalnych czynników kształtujących proces twórczy. Argumentem byłby wiersz 78 (*Ad Petrum*) z cyklu *Foricoenia*.

Wyrastałoby stąd przeświadczenie Kochanowskiego o dwoistości natury poety, o wyjątkowym charakterze jego bytu. Sporo miejsca poświęca Michałowska obrazom poety jako łabędzia, lotnego i prędkiego ognia, analizując je na tle symboliki renesansowej. Symbolika ta buduje „etos samotnego, boskiego i nieśmiertelnego Poety” (s. 76), jako niomal „bytu myślącego” (s. 77), zastygłego w swej doskonałości. Cały ów krąg zagadnień zasługuje więc bez wątpienia na systematyczną i wyczerpującą analizę, która da pełny opis zawartej w pismach Kochanowskiego wizji poety. Praca Michałowskiej stanowi w tej mierze inspirację.

Druga część tomu omawia źródła inspiracji, zarówno antyczne, jak i nowożytne. Tych pierwszych dotyczą prace Jerzego Łanowskiego *Jana Kochanowskiego „studia graeca”* i Krystyny Staweckiej *Rzymskie wzory poezji Kochanowskiego jako przykład twórczego naśladownictwa*, stanowiące przypomnienie, lecz i korektę dotychczasowych badań filologicznych. Łanowski przywołuje liczne studia Tadeusza Sinki oraz świetną rozprawę Weintrauba *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*⁵, analizując nie tyle erudycję mistrza czarnoleskiego (opisaną już), ile „znaczenie naszego poety dla dziejów późniejszych greckiego antyku” (s. 96). Pokreśla znamienne dla Kochanowskiego „pierwszeństwo, inicjatywę literacką” (s. 103), rozważając zwłaszcza *Monomachiję Parysovą z Menelausem*, przekład *Fenomenów Aratosa* i fragmentu *Alkestis* Eurypidesa. Uwypuklony więc został, i słusznie, moment twórczego nowatorstwa poczynań poety. Łanowski zwraca też uwagę na całą złożoność przejmowania puścizny antycznej przez autorów renesansu i przywołuje celną klasyfikację Gilberta Higheta wyróżniającego trzy fazy przejmowania dziedzictwa: *translatio* (przekład), *imitatio* (naśladownictwo) i *aemulatio* (współzawodniczenie)⁶. Rysuje się ewolucja dzieła czarnoleskiego: od *Aemulatio męża od śmierci zastąpiła* (*translatio*) po *Odprawę postów greckich* (*aemulatio*). Najcenniejsza okazała się liryka, zwłaszcza *Fraszki*.

⁴ Z. Kubiak, *Wędrowki po stuleciach*. Kraków 1969, s. 114—131.

⁵ W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 259—286.

⁶ G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Wyd. 2. Oxford 1951, s. 104.

Nawiązaniem do uwag Łanowskiego o znamiennej dla kultury literackiej odrodzenia „roli tłumacza-twórcy” (s. 97) staje się w naturalny sposób szkic Staweckiej, bogaty w liczne przykłady owej twórczej, śmiałej imitacji. Silniejsze są powiązania z antykiem w łacińskiej poezji Kochanowskiego, słabsze — w polskiej. Wobec dzieł polskich aktualne pozostaje pytanie o zakładaną przez poetę wiedzę, erudycję odbiorcy. Czy rzeczywiście, jak sugeruje Stawecka, „Kochanowski w swej twórczości polskiej nie zakłada u większości czytelników znajomości utworów łacińskich, do których nawiązuje” (s. 115)? Jest to teza, która wymagałaby dyskusji, a zwłaszcza rekonstrukcji modelu wirtualnego adresata wpisanego w tekst poetycki.

Penetrację nowych szlaków w tymże kręgu tematycznym podejmują dalej Maria Cytowska (*Horacy w twórczości Jana Kochanowskiego*), Stanisław Grzeszczuk (*Cycero w „Trenach” Jana Kochanowskiego*) i Jerzy Axer (*„Aratus” — miejsce poematu w twórczości Kochanowskiego*). Obszerne studium Cytowskiej poświadcza obecność Horacego w świadomości estetycznej XVI wieku. Interesująco wypada analiza porównawcza komentarzy do rozmaitych edycji pism rzymskiego liryka. „W komentarzach do Horacego z całą wyrazistością ujawniała się tendencja do zespolenia, jeśli chodzi o poglądy na poezję i misję poetów, sądów Platona i Arystotelesa [...]” — zauważa badaczka. Łączą się tam „dwa poglądy na sztukę: pogodzenie platońskich wzlotów ku wyżynom idei z arystotelesowskim wychowaniem i kształtowaniem człowieka przez sztukę” (s. 129). To powiązanie platońskiej i neoplatonickiej teorii o boskiej inspiracji poezji z tezą o obowiązkach poety „względem ojczyzny, rodziny, przyjaciół” (czerpaną ze Stagiryty i Cyncerona) stanowiło glebę, z której wyrastała zarówno idea horacjanizmu („w takim ujęciu Horacy stawał się poetą idealnym, *summus poeta*” — s. 130), jak i czerpiąca z niej liryka Kochanowskiego. Cytowska podkreśla znamienne dla Horacego i jego polskiego ucznia przeświadczenie o „wyjątkowym położeniu [poety] w społeczności ludzkiej”, o jego „inności” (s. 131). Tę świadomość Kochanowskiego analizowali już Weintraub, Pełc i Michałowska. Wątek samoświadomości poety czarnoleskiego, wnikliwie określającego swą osobliwą, szczególną kondycję, przewija się zatem nieustannie w omawianej książce. Wiarę w „potęgę i nieśmiertelność pieśni” (s. 137) czerpał Kochanowski właśnie od Horacego. Imitacja horacjańska staje się tedy narzędziem — twórczości.

Uwagi Axera o *Aratusie* mają wszelkie cechy pracy pionierskiej. Axer odśladnia genezę przedsięwzięcia Kochanowskiego. „Żywił zamiar — pisze o pocie — stworzenia możliwie najgodniejszego odpowiednika dzieła greckiego mistrza uznanego, tak w starożytności jak i w dobie renesansu, za twórcę najwyższej miary” (s. 163). Kochanowski sięga do źródeł (*ad fontes*), zatem do poematu Aratososa. Ale poeta aleksandryjski jest dlań ważny jako „źródło jednego z nurtów rzymskiej tradycji poetyckiej”, nurtu znaczonego nade wszystko ułamkowym przekładem młodego Cyncerona. „Zamiar swój — komentuje Axer — realizował Kochanowski poprzez zrekonstruowanie, poprawienie i uzupełnienie przekładu Cyncerona”. Jest to więc przedsięwzięcie na pozór naukowe (filologiczne), ale w istocie poetyckie, gdyż „wersja Cyncerona potraktowana została jako tworzywo w różnym stopniu modelowane” (s. 163), poddane wirtuozerii nowożytnego poety. Tak opisane intencje Kochanowskiego nakazują rozpatrywać *Aratusa* w mniejszym stopniu w płaszczyźnie filologiczno-edytorskiej, bardziej zaś na tle warsztatu poety, jego świadomości estetycznej. Axer docenia zresztą i edytorskie wartości pracy Kochanowskiego, polemizując z opinią badaczy dawniejszych, którzy pracę tę analizowali wedle kryteriów wykształconych w edytorstwie naukowym XIX stulecia. Tymczasem, o czym mówił też Łanowski (s. 100), Kochanowski jest tu wierny „duchowi prac filologicznych wczesnego renesansu” (s. 166), przed Robortellem, kiedy pełna swoboda edytora była zjawiskiem aprobowanym.

Cycero staje się też — zdaniem Grzeszczuka — „jednym z głównych bohaterów *Trenów*” (s. 140). Ta szczególna jego rola wypływa z wyjątkowego znaczenia Marka Tuliusza dla renesansowej kultury humanistycznej. Grzeszczuk stwierdza: „Rola Cicerona w *Trenach*, niezmiernie złożona i subtelna, skrojona została nie tyle wedle znaczenia Cicerona w kulturze renesansowej i odkrytej przez renesans jego ludzkiej osobowości, ile na miarę geniuszu poetyckiego mistrza z Czarnolasu” (s. 145). *Tren XVI* odczytuje badacz jako echo polemiki, którą u progu odrodzenia wiódł z Ciceronem jego wielbiciel i odkrywca, Petrarca. Podobnie i *Tren XIX* odsłania liczne analogie do pism autora *Rozmów tuskulańskich*. Jednak teza badacza, iż „matka udziela pocie pociechy słowami [...] Marka Tuliusza” (s. 157), jest niejasna, a przeto dyskusyjna, bo nie tylko słowa Cicerona zostały tam przywołane. Grzeszczuk zdaje się nawiązywać do swej — bardzo kontrowersyjnej — koncepcji o laickim charakterze cyklu. Pisał bowiem o *Trenach*: „Kochanowski pozostał wierny laickim pierwiastkom renesansu”. Polemizował tak z, nazbyt skrajną co prawda, formułą Stanisława Windakiewicza, uznającego *Treny* za rodzaj *confessionis fidei*⁷. Skrajnością przeciw nie pokonamy skrajności. Grzeszczuk zdaje się absolutyzować przejęty od Cicerona nakaz „ludzkie przygody / Ludzkie noś” (w. 155—156), nie dostrzegając, iż łączy go poeta z prawdą biblijną „Jeden jest Pan smutku i nagrody” (w. 156), przejętą z *Księgi Barucha* (4, 29) i *Księgi Estery* (10, 4), zresztą częstą w *Piśmie świętym* i naturalną dla chrześcijaństwa. Horacjańskie jej koneksje (*Carmina*, II, 10, w. 15—17) nie przekreślają wymowy ostatecznej. Cycero i *Biblia*, chrześcijaństwo i antyk — oto świadomie budowana dwoistość, oto kontaminacja źródeł oddziaływania, zakładana złożoność konkluzji myślowej *Trenów*. Jako całość budują bowiem niełatwą i nadzwyczaj dojrzałą formułę chrześcijańskiego humanizmu i trudno pomijać to milczeniem⁸. Przywrócenie „znaczenia rozumowi ludzkiemu” (s. 157) nie musi wieść do wykładni achrześcijańskiej.

O nowożytnych źródłach inspiracji mówią trzy dalsze prace. Bronisław Biliński przedstawia *Italię i Rzym Jana Kochanowskiego*. W bardzo obszernych wywodach zamieszkały w Wiecznym Mieście polski badacz porusza sprawy liczne i niejednorodne. Mowa tedy o faktycznej (a z trudem rekonstruowanej) znajomości Włoch przez Kochanowskiego, o jego lekturach, o reminiscencjach perypetii biograficznych w łacińskiej zwłaszcza oraz polskiej twórczości, o historiozofii poety. Nie układa się tak obraz klarowny, a temat czeka wciąż na systematyczne, konsekwentne badania (które pomnożyłyby dorobek badań dawniejszych), jednak studium Bilińskiego dostarcza wielorakich i cennych inspiracji. Ciekawe są uwagi o dwóch wierszach z cyklu *Foricoenia*, poświęconych Petrarce (s. 171). Autor wyjaśnia także, kim był „magister barbatus” wspomniany w elegiach (III, 17), widząc w nim Robertella (s. 171—172). Może nazbyt dosłownie natomiast odczytano wątki erotyczne elegii, ujmując je jako prosty obraz miłosnych doświadczeń poety, wiarygodny i „prawdziwy”. Szczególnie zaś wiele miejsca poświęca Biliński elegii do Tęczyńskiego (III, 4), uważnie analizując zawartą w niej wizję Rzymu. Obraz ruin miasta współtworzy refleksję historiozoficzną nad umieraniem królestw i miast. „Ruiny Rzymu były zawsze dla humanistów lekcją historii” — zauważa autor (s. 205). Jego analiza pojmowania biegu dziejów przez poetę czarnoleskiego stanowi najważniejszą warstwę tekstu i temat ten warto obszerniej rozwinąć. Szkoda tylko, że lekturę

⁷ S. Grzeszczuk, „*Treny*” — próba interpretacji dramatu filozoficznego. W: *W stronę Kochanowskiego*. Katowice 1981, s. 75. — S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 134.

⁸ Ułatwi przemyślenie tych spraw książka W. Granata *U podstaw humanizmu chrześcijańskiego* (Poznań 1976). Zob. też K. Wojtyła, *Humanizm a cel człowieka*. W: *Elementarz etyczny*. Lublin 1983.

pracy utrudniają usterki stylistyczne, jak „forma ekskuzacji” (s. 218) czy dziwne wręcz zdania: „poeta wykastygował swe bardziej swawolne wiersze” (s. 170). Zdarzają się i niedobre zbitki myślowe: „dzwony kontrreformacyjnej ofensywy” (s. 174) czy „bierna kontemplacja” (s. 201). Niezrozumiały też — a w żadnym razie nieostry semantycznie — jest zwrot „wulgata humanistyczna” (s. 169), w której nie można zresztą szukać „indywidualnych archeotów” Kochanowskiego..

Edmond Marek z Lille w szkicu *Kochanowski i Plejada. Legenda a rzeczywistość* konfrontuje „legendę” i „rzeczywistość”. Czy Kochanowski znał osobiście Ronsarda i innych poetów Plejady? Czy program Plejady zaważył na jego twórczości? Niełatwo o prostą odpowiedź. Ciekawie zatem rysuje się polemika z poglądami Wiktora Weintrauba, który przekreśla możliwość jakichkolwiek zależności poety czarnoleskiego od francuskiego wzoru. W dyskusji takiej bardzo trudno zresztą o niezbitą argumenty. Poruszamy się w kręgu hipotez. Uwagi badacza o kontaktach Kochanowskiego ze środowiskiem humanistów francuskich brzmią pociągająco, jakkolwiek konieczne wydają się dalsze studia w tym zakresie. Istnieje też problem metodologiczny, dotyczący narzędzi badawczych w pracy komparatystycznej. Pisała o tym Jadwiga Sokołowska (przywołana przez Marka), skłaniająca się ku uznaniu jakiejś szczególnej, osobnej roli Ronsarda w poetyckim rozwoju autora *Trenów*. Edmond Marek słusznie wspomina znakomite studium Stefani Skwarczyńskiej, poświęcone właśnie *Trenom*⁹, rozważanym na tle liryki Ronsarda, i czyni to dla celnych metod uczonej, którą zajęło „nie tyle ustalanie genetycznych zależności i wpływów, ile raczej ujawnianie analogii zjawisk synchronicznych w narodowych literaturach europejskich” (s. 249).

Praca Heleny Kapełus *Ludowość w twórczości Kochanowskiego* dopełnia szeroko zarysowany w tomie obraz źródeł inspiracji dzieła czarnoleskiego. Jest to analiza *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* na tle folkloru polskiego i obcego. Badania komparatystyczne znacznie ułatwiają przybliżenie do naszej świadomości samego obrzędu, uwypuklając zarazem oczywisty związek utworu i „swojskiego obchodu święta” (s. 254) jako genezy. Reminiscencji obrzędów ludowych można znaleźć w *Pieśni* Kochanowskiego wiele i autorka skrupulatnie je odnotowuje. Zauważa przy tym: „O wiele trudniejsza jest odpowiedź na pytanie, czy *Pieśń* o *sobótce* zawdzięcza coś śpiewom ludowym” (s. 259). Tutaj zaczyna brakować polskich materiałów. Płodna okazuje się natomiast obserwacja folkloru innych narodów słowiańskich. I tak choćby wzmianka o „oraczu ubogim”, który „śpiewa, choć od pracy aż omdlewa” (w *pieśni* Panny IX), znajduje potwierdzenie we współczesnych badaniach terenowych w Bułgarii, gdzie natrafiono na pieśni żniwne, mające swym rytmem — zdaniem wykonawczyń — ułatwiać pracę. Kapełus pisze więc o „realizmie poetyckiego toposu” u Kochanowskiego, o połączeniu motywu orfickiej mocy poezji ze „swoistym dowodem istnienia w w. XVI *pieśni* orackich, dziś zaginionych” (s. 253). Wszystko to stanowi dopiero wstęp do dalszych badań — potrzebnych i dla wiedzy naszej o poecie wręcz zasadniczych. Bo też pytanie o ludowość Kochanowskiego — choć podjęte już przez Juliana Krzyżanowskiego w jego *Paralelach*¹⁰ — czeka wciąż na odpowiedź właściwą.

Problemy biografii poety nie skupiały nazbyt wiele uwagi podczas konferencji i tom materiałów zawiera tylko dwie prace z tego zakresu. W szkicu *Fakty i przypuszczenia w życiorysie Kochanowskiego* Mirosław Korolko i Wacław Urban określają na podstawie badań archiwalnych, „jakie wiadomości z życiorysu Jana z Czar-

⁹ S. Skwarczyńska, „*Treny*” Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda „*Sur le mort de Marie*”. W: *Wokół teatru i literatury*. Warszawa 1970, s. 203—219.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Paralele*. Wyd. 3. Warszawa 1977, s. 200—231.

nolasu są pewne, które mylne i jakie są mniej lub bardziej prawdopodobnymi domysłami i hipotezami” (s. 283). Wykorzystano tu *Kalendarz życia i twórczości Jana Kochanowskiego*, opracowany przez Korolkę. „Staraliśmy się [...] dawać jak najwięcej znaków zapytania w życiorysie poety, bo tylko takie podejście do sprawy może obficie zaowocować w późniejszych badaniach” (s. 292) — konkludują autorzy. Dopełnia te badania drobiazgowie studium Jerzego Kowalczyka *Jan Kochanowski i Jan Zamoyski*. Rysuje ono zwłaszcza okoliczności powstania *Odprawy posłów greckich* oraz poematów *Dryas Zamchana* i *Pan Zamchanus*, z wykorzystaniem najnowszego stanu wiedzy.

Szkic Lucylli Pszczołowskiej *Kochanowski jako prekursor barokowych sposobów kształtowania wiersza* otwiera kolejną część tomu — *Wiersz — język — styl* — i przynosi nowe spojrzenie na „olbrzymią rolę, jaką odegrała poezja Kochanowskiego w dziejach polskiej wersyfikacji” (s. 296), czerpiąc zwłaszcza z prac wersologicznych Marii Dłuskiej. Zajmują autorkę nade wszystko nowe formaty wersu i odmiany stroficzne, jako zjawiska z płaszczyzny rytmu tekstu. Czy zrosły się one — jak zrosła się z pewnością stała liczba sylab, swobodna intonacja, rym półtorazgłoskowy — trwale z polskim sylabizmem? Wygląda to rozmaicie. Trwały żywot miał więc 10-zgłoskowiec symetrycznie dzielony. Znamienne jest, że „zdecydowana większość formatów wprowadzonych przez Kochanowskiego znalazła swoją kontynuację tylko pod piórem poetów barokowych” (s. 298), natomiast odrzuciło ją oświecenie. Zatem „tylko twórcy barokowi” przejęli „pełny kształt wiersza” (s. 310) poezji Kochanowskiego. W tym sensie więc okazuje się on poetą prebarokowym. Jest to przyczynek do — otwartej wciąż — dyskusji o recepcji poezji czarnoleskiej w epokach późniejszych.

Dwie prace językoznawcze wnoszą sporo nowego. Maria Karpluk w artykule *O wyrazach przez Kochanowskiego nie używanych* pisze: „Przekorny nieco tytuł mego referatu w pośredni sposób zmierza do charakterystyki słownictwa poety: chodzi o uchwycenie kryteriów doboru wyrazowego, którymi kierował się Kochanowski, o opis charakterystycznych cech słów odrzuconych, nie użytych jako tworzywo poetyckie” (s. 314). Jest to więc — w kontekście materiałów *Słownika polszczyzny XVI wieku* — obserwacja wyrazów stosunkowo częstych w ówczesnej polszczyźnie (powyżej 50 użyc zarejestrowanych w *Słowniku*), znanych zatem poecie, a jednak przez niego pominiętych. Dlaczego je pominął? Mogły tu wchodzić w grę kryteria eufoniczne, morfologiczne lub leksykalne. Poeta unikał zatem zbitek spółgłoskowych, wyrazów nazbyt długich (ograniczających swobodę w wersie), zdrobnień, rzeczowników odślovných, terminologii teologicznej czy prawniczej. Co z tych analiz, zajmujących zresztą dla historyka literatury, wynika? Maria Karpluk trafnie mówi o „oczyszczaniu pola dla dalszych badań, głównie semantycznych” (s. 330). Potrzebny jest statystyczny obraz słownictwa Kochanowskiego. Autorka żywi też nadzieję, „że dalsze badania pozwolą na wydobycie wyrazów-kluczy Kochanowskiego, a także pójdą w kierunku opisu pól semantycznych [...]” (s. 333). Badania takie są potrzebne.

Zaskakuje wręcz studium Joanny Birczyńskiej o słowniku erotycznym *Fraszek*. Autorka jest leksykografem i w swej analizie wykorzystuje materiał polszczyzny XVI-wiecznej, sięgając zarazem do fundamentalnego *Słownika erotycznego* Pierre'a Guirauda, jak też do arcyciekawego szkicu Mariana Pankowskiego, ogłoszonego w „Tekstach”¹¹. Rzecz więc w penetracji rzadko nawiedzanych przez badaczy rejonów mowy, lecz chodzi i o swoistą rehabilitację ważnego, a bogatego działu

¹¹ P. Guiraud, *Dictionnaire historique, stylistique, rhétorique, étymologique de la littérature érotique*. Paris 1978. — M. Pankowski, *Polska poezja nieokreślona. (Próba określenia zjawiska)*. „Teksty” 1978, nr 4.

poezji czarnoleskiej. Chodzi zatem o poezję obsceniczną, żywą w okresie staropolskim (zwłaszcza w baroku). Za Pankowskim stosuje autorka termin „poezja nieokrzesańska”, której cechą stanowi przekraczanie normy, drastyczne naruszanie tabu kulturowego. Praca Birczyńskiej jest wartościową, inspirującą próbą opisu zjawiska. „Czy fraszki erotyczne były prowokacyjne?” — pyta autorka (s. 336). Otóż były prowokacją, zamierzoną i przewrotną. Można je odczytać jako świadectwo obyczajowe, jako obraz twórczej mocy języka (przywołajmy „męskie nazwy intymne” — s. 339—340), lecz także jako grę o wolność, swobodę świadomej swej cielesności osoby ludzkiej.

Praca Anny Krzewińskiej *Poetyka metafory w poezji Jana Kochanowskiego* dopełnia ów krąg tematów, rozważając „immanentną poetykę metafory” (s. 356) na tle estetycznej, a ściślej: retorycznej, świadomości autora. Szczególnie ciekawe (warto badania te kontynuować) są przywołane tu alegoryczne obrazy ludzkiego losu jako żegluga po niepewnym morzu. Analizował już to częściowo Edmund Kotarski¹². Wszystko to wiedzie zaś do znakomitej *Pieśni I* z cyklu *Fragmenta*, którą czyta Krzewińska w relacji do pism Seneki i św. Augustyna.

W części *Tradycja czarnoleska* pomieszczono dwa szkice — Ludwika Ślęka „*Roksolanki*” Szymona Zimorowica a renesansowy klasycyzm, gdzie ujęto barokowe arcydzieło jako „przeciwstawienie się renesansowemu klasykowi” i „polemiczny dialog z autorem horacjańskich pieśni” (s. 378), oraz Juliana Lewańskiego „*Odprawa postów greckich*” w *teatrach XIX i XX wieku*, gdzie opisano konwencje sceniczne, „momenty twórcze skupione na organizowaniu nowoczesnej wersji starej tragedii” (s. 391), tragedii mistrzowskiej, a przecież niełatwej i pełnej niezwyklej „intensywności intelektualnej” (s. 394), którą często gubi dziś teatr, zwiedziony pokusą widowiskowości.

Ostatnia część tomu — *Analogie i powinowactwa* — powraca do spraw komparatystycznych. Jaroslav Kolar analizuje losy poezji Kochanowskiego w literaturze czeskiej w. XVI i XVII, Jan Ślaski obszernie i wnikliwie rozważa temat *Jan Kochanowski i Węgrzy*, a Wiktoria Moczalowa przedstawia recepcję czarnoleskiego poety w Rosji XIX i XX wieku. Osobne miejsce zajmuje tu studium George'a Gömöriego — węgierskiego sławisty osiadłego w Cambridge — poświęcone analogiom pomiędzy *Elektrą* Petera Bornemiszy (1558) a *Odprawą postów greckich*. Dopełnia ono pracę Ślaskiego. Oba utwory to „pierwsze prawdziwe dramaty w językach narodowych — polskim i węgierskim” (s. 435). Autor odśladania liczne podobieństwa w zakresie metod adaptacji wątków antycznych, źródeł inspiracji (Sofoklesa w wypadku Bornemiszy oraz Ajschylosa i Seneki u poety czarnoleskiego), techniki dramatycznej. Analizę porównawczą opiera Gömöri „w dużej mierze na politycznej funkcji dydaktycznej obu dramatów” (s. 439). Analiza ta jest ważna dla dalszych badań komparatystycznych, uwypukla wagę metody synchronicznej.

Tom jest obszerny, a lektura całości niełatwa, z racji dużej w istocie różnorodności materiału. O poznawczych walorach książki, o jej wewnętrznej dynamice, o wartości — już wspominaliśmy. Teraz warto jedynie zaznaczyć, iż plon konferencji jubileuszowej daje się odczytać nie tyle jako podsumowanie i pogłębienie naszej wiedzy o poecie, lecz całkiem odwrotnie: jako obraz „białych plam”, tematów ważkich, a nie rozpoznanych, już to poprzez przeformułowanie (choć czasem nieco dyskusyjne) zastanych sądów, już to przez eksplorację „nieznanych lądów” poddawany czytelnikowi jako inspiracja dla jego własnego trudu intelektualnego. No, i jako dowód, iż o Kochanowskim powie się w niedalekiej przyszłości wiele nowego. W tym sensie jest to książka — otwarta.

Antoni Czyż

¹² E. Kotarski, *U progu marynistyki polskiej*. Gdańsk 1979, s. 29—30.