

Stanisław Kossowski

"Geneza Trenów J. Kochanowskiego",
Wincenty Kubik, Tarnopol 1903 ;
"Lukrecyus i Horacy, a "Treny"
Kochanowskiego", Stanisław
Schneider, 1904 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 4/1/4, 92-106

1905

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.

nia różnych dyalektów słowiańskich i zebrania wszystkiego, co by bliżej z nauką ich mogło mieć związek. Wyjechałszy w tym celu zagranicę w końcu 1825. r., zwiedził Śląsk, Czechy, Łużycę górną i dolną, Brandenburgią i Misniją, bawiąc nadewszystko we Wrocławiu, Pradze, Budyszynie, Zgorzelicach, Kotwicy, Berlinie, w Dreźnie, Halli i Lipsku.

Rozprawa p. Francewa jest cennym i ciekawym przyczynkiem do historii tego żywego ruchu na polu studyów sławistycznych, jaki panował u nas w ciągu trzech pierwszych dziesięcioleci XIX. stulecia.

Ignacy Chrzanowski.

Kubik Wincenty. Geneza Trenów J. Kochanowskiego. Sprawozd. dyrekcyi gimnazjum w Tarnopolu za rok 1903. str. 1—46.

Schneider Stanisław. Lukrecyus i Horacy, a »Treny« Kochanowskiego. Eos. Czasopismo filologiczne. Rocznik X. 1904. Zeszyt I., str. 72—82.

Jedną z trwałych zdobyczy, do których doszła teoria krytyki literackiej ubiegłego wieku, jest analityczna metoda badania dzieła, jako wyrazu umysłu twórczego. Czynniki natury psychologicznej i połączony z nimi ściśle indywidualizm poety, przejęcie się myślą obcą i jej oddźwięk w dziele, wpływ otoczenia — słowem ta cała droga i to wszystko, co się na poszczególne etapy tej drogi składało, jaką przebiegała myśl poety, od chwili pierwszej swej koncepcyi aż do obwleczenia się w ciało, od pierwszego pomysłu poetyckiego aż do gotowej kreacyi — zbadanie tego i wyjaśnienie, to cel i zadanie tej metody, której wynikiem synteza genetyczna dzieła. Na tem dopiero możemy budować dalej; gdy ta przygotowawcza część pracy skończona, gdy te poszczególne czynniki ustalone i dalszym wątpliwościom ulegać już nie mogą, wtedy na niezachwianych wynikach genezy można opierać niezachwiane wyniki natury ogólniejszej.

Zadaniem takiego syntetycznego postępowania będzie wówczas dać nam wierny obraz poety, ogarnąć cały horyzont jego myśli, wykazać, co twórca dawał społeczeństwu i jak ono go pojęło, czy był mu krukiem czy orłem — słowem, by wyłoniła się postać poety cała i żywa, bez żadnego uszczerbku, jak pomnik z granitu. Ta pierwsza praca cięższa i trudniejsza, wymaga wiele zmysłu krytycznego, ukochania rzeczy, nieraz i zaparcia się, a wynik jej — często trafem szczęścia; druga za to wdzięczniejsza i miłsza, otwiera szerokie pole tym stronom umysłu ludzkiego, które tam muszą zaniknąć: uczuciu, sercu, fantazyi. Lecz gdy tamta jest badaniem nawskróś historycznej natury, — »stwierdzam fakt i z niego wnioskuję« — ta jest twórczą i w tem pewna jej wyższość. Ale wartość wielka genezy i jej cena leży w tem, że bez

niej nie może istnieć wielka, a ważna część w syntetycznem ujęciu rzeczy.

Do takich zupełnie analitycznych prac zaliczają się rozprawy pp. Kubika i Schneidra — a ten wstęp, jakim me sprawozdanie poprzedziłem, uwolni mnie w dalszym jego ciągu od rozmaitych zastrzeżeń i uwag, jak się na charakter podobnych prac naukowych zapatruję, czego od nich żądam, co mają przynosić.

* * *

Po pracach Faleńskiego, Nehringa, Kallenbacha i Plenkiewicza, z których każdy odmienne wyraził zapatrywanie na sprawę powstania »Trenów« jako artystycznej całości, zabrał się do tej kwestyi p. Kubik w przekonaniu, że »o sprawach Trenów krytyka jeszcze ostatniego słowa nie wyrzekła i za ostatecznie załatwione uważać ich jeszcze nie można« (str. 4.). Badania swe autor zwrócił w trzech kierunkach, z kwestyą powstania dzieła ściśle związanych, które, gdybyśmy potrafili dokładnie wyjaśnić, Treny nie wchodziłyby już w szereg kwestyi, w literaturze polskiej spornych: po pierwsze autor pragnie rozstrzygnąć, co mogło wpłynąć na powstanie »pierwszego pomysłu« Trenów czyli jakie czynniki złożyły się, że Kochanowski Treny napisał; po drugie rozwiązać sprawę, do tej pory najbardziej sporną, pierwotnego następstwa Trenów; a po trzecie wykazać w nich wpływy poetów klasycznych. Dla przejrzystości sprawozdania trzymać się będę porządku, w jakim autor te kwestye rozberra, i to tem bardziej, że tylko w ten sposób mogą wszystkie argumenty i wywody prof. Kubika poddać krytyce, której się poniekąd same dopraszają, nastroczając recenzentowi wiele danych.

Pracę swą autor opiera na historycznym przeglądzie dotychczasowych badań nad Trenami, mylne zapatrywania zbija, swoje własne wprowadza, pragnąc — i zupełnie słusznie — zamknąć w swej pracy niejako to, co na podstawie wiedzy dotychczasowej, można o Trenach wogóle powiedzieć. A chociaż zastrzega się p. Kubik w kilku miejscach, że rozprawą swą pragnie jedynie zachęcić do dalszych badań nad Trenami i do ostatecznego wyświeatlenia kwestyi nie rości sobie prawa, mimo to wprowadza poglądy nowe (niektóre tylko pozornie), a przez krytyczne rozpatrzenie studyów dotychczasowych chce ustalić nasze wiadomości o Trenach. I tu na pierwszy rzut wpada w oko niedokładność autora, która się następnie na całej rozprawie odbija. Prof. Kubik nie zna zupełnie monografii Plenkiewicza o Kochanowskim, ¹⁾ dzieła bądź co bądź ważnego i ciekawego w poglądach na poetę z Czarnolasu, zwłaszcza zaś co się tyczy Trenów. Wskutek tego p. Kubik, zbija wiele zapatrywań zbitych już dawno przez Plenkiewicza, dochodzi do odkryć,

¹⁾ Wprawdzie autor na str. 4. swej pracy powołuje się na Treny w wydaniu pomnikowem z r. 1884., a obrobieniu Loewenfelda, lecz dzieła Plenkiewicza, ogłoszonego jako T. IV. Cz. I. tego wydawnictwa nie zna. Może dlatego, że wyszło ono dopiero w lat 13. po ukończeniu tamtego wydawnictwa, jako jego tom ostatni. (1897. r.).

zrobionych również przez Pleniewiczza, wskutek tego wreszcie trzecia część pracy p. Kubika: wykazywanie wpływu poetów klasycznych, nie jest nawet na razie zupełną, bo nie uwzględniono w niej badań w tej sprawie ostatnich.¹⁾

Jak więc powstały Treny? Autorem, który nasunął Kochanowskiemu pierwszy pomysł napisania tych pieśni miał być — zdaniem p. Kubika — Kwintylijan przez swe *prooemium* do VI. ks. *Institutiones oratoriae*. »Kochanowski znał tę przedmowę, jak widać z reminiscencji, które się w Trenach znajdują. Zapewne po śmierci Urszuli jeszcze raz ją odczytał, by się pocieszyć. (Tak samo jak czytał wówczas dla pocieszenia *Consolationes* Seneki, Plutarcha i inne)... Postanowił pójść w ślady Kwintyliana. Mógł Kwintylijan wypowiadać się przed czytelnikami i podzielić się z nimi swoją boleścią (Kwintylijan opłakiwał przedwcześnie zmarłego syna), dlaczego onby nie mógł tego samego uczynić, tembardziej, że to i jemu ulgę przyniesie i będzie zarazem pomnikiem grobowym dla zmarłej dzieciny — poszedł więc tym śladem i... stworzył Treny« (str. 9.). To zapatrywanie musi w pierwszym rzędzie nasunąć następujące uwagi: jak daleko sięga wpływ Kwintyliana w Trenach, że prof. Kubik chce go uczynić źródłem ich pierwszego pomysłu? Na to daje nam sam autor odpowiedź (str. 44.): »Wpływ Kwintyliana na Treny nie był mniejszy od wpływu Cyncerona i Seneki. Cztery treny pozostają pod widocznym wpływem Kwintyliana, a także w innych trenach odczuć się daje wpływ tego retora, gdyż ów rzewny nastrój, rozlany w Trenach, jest po części skutkiem przejęcia się Kochanowskiego owemi skargami, które Kwintylijan roztacza w swej przedmowie«. Jeżeli więc wpływ Kwintyliana na Treny był tego rodzaju, co Cyncerona i Seneki, równie słusznie możnaby utrzymywać, że na pomysł Trenów wpłynęło jedno z ich dzieł, z których tu takie same reminiscencje znajdujemy, jak z Kwintyliana. Co się zaś tyczy tego »rzewnego nastroju« w całym dziele, to czy mógł on być inny w dziele elegijnem, podyktowanem boleścią złamanego serca ojcowskiego? zresztą zupełnie taki sam nastrój znajdujemy w »*Consolatio ad Marciam*«, »*ad Polybium*« i innych, a więc znowu mógłby on stąd pochodzić tak, jak z »*Institutiones oratoriae*«. Przypuszczenie zaś, które prof. Kubik w formie twierdzenia wypowiada, że po śmierci Urszulki poeta czytał te dzieła, których wpływ w Trenach się zaznaczył nie jest niczem, innem, jak tylko przypuszczeniem. Są owszem pewne dane, że poeta w tym czasie zostawał pod wpływem dzieł innych; lecz o tem przy końcu sprawozdania, gdy sprawę pierwszego pomysłu Trenów będę się starał zwrócić w kierunku innym.

Podstawy więc, na których prof. Kubik zbudował swój domysł o Kwintylianie, jako pierwszym źródle Trenów, są stanowczo za kruche i nie wytrzymują — natarcia. Jednak czy poza tem nic już w ogólności

¹⁾ Dziwna rzecz, że nie zwróciła na to uwagi krytyka dotychczasowa. Patrz w tym względzie: Bibl. warsz. 1903. XII. rec. Dr. K. Jareckiego, Książka 1904. I. M. Mazanowskiego, Muzeum 1904. IV. St. Schneidra.

o tym pierwszym pomysle Trenów powiedzieć nie można, ująć to wszystko w jakieś ramy bardziej konkretne? Szan. Autor tego zupełnie nie porusza; a tymczasem można o tem coś więcej powiedzieć.

Treny wyszły z druku gdzieś pod sam koniec r. 1580., bo tren XIX. był dopiero w jesieni tego roku gotów (Plenkiewicz l. c. 620.). Kiedy więc mógł je poeta zacząć pisać? to pewne, że w styczniu tego roku jeszcze ich nie pisał. Gdy bowiem Zamojski w pierwszych dniach stycznia, nie wiedząc zapewne nic o boleści, jaka nawiedziła dom poety, pchnął gońca do Czarnolasu z listem, w którym żądał od wpływowego poety utworów na sejm najbliższy, by rozpędzić chmury, gromadzące się wśród szlachty na króla i kanclerza, z razu nie chciał poeta nic odpisywać swemu protektorowi, w takim bowiem upadku ducha i moralnem przygnębieniu był pogrążony; dopiero 14. stycznia wyszły z pod jego pióra słowa, tak dla nas ciekawe ze względu na jego stan ówczesny: ¹⁾ »I stęknąć mi W. M. nie dasz... Więc nie wiem, mam-li to od W. M. za krzywdę brać? Ale jednak, chcesz-li mię W. M. na świecie mieć dłużej, nie każ mi teraz W. M. nic pisać. Bo w dobrym zdrowiu ledwie jakie takie operae pretium człowiek uczynić może; teraz *neque res, neque verba suppetunt*. A prosto, jako on mówi: »animus simul cum re concidit«. A czego domagał się Zamojski od poety? żadnej pracy osobnej, lecz tylko rozszerzenia dawnej »Pieśni o wzięciu Połocka«, idealizującej wielkiego króla. Jeżeli więc taka niemoc ogarnęła poetę, że nie czuł się na siłach do podobnej pracy, można słusznie przypuszczać, że także Treny nie powstawały w takiej depressyi ducha. Wprawdzie »Pieśń o wzięciu Połocka« w przeróbce wyszła jeszcze w tym samym roku wraz z »Pieśnią o statecznym słudze rzp.« i »O uczeiwej małżonce«, lecz ta ostatnia nie jest niczem innym według wszelkiego prawdopodobieństwa, jak uidealizowaniem Doroty Podlodowskiej, napisaniem jeszcze wrychle po ślubie. Jedynie »Pieśń o statecznym słudze« mogła powstać w tym czasie, równorzędnie z Trenami jak wskazuje jej tendencya, obliczona na współczesne wypadki. I to — mojem zdaniem — powstały te pieśni w późniejszych miesiącach tego roku, a nie w chwilach, o których mówimy.

Jak boleść poetę trawiła, zabijając w nim wszelką zdolność tworzenia, mamy niedługo potem inny dowód, równie przekonujący. Dnia 28. lutego — a więc w sześć tygodni po liście wspomnianym — umiera Krystyna, żona Zamojskiego. Fakt ten byłby w każdej innej chwili odezwał się echem z lutni poety, nie mówiąc już nic o moralnym poniekąd obowiązku, jaki miał ze względu na ścisłe związki z Zamojskim; teraz ni śladu jakiejś pieśni, jakiegoś epitaphium, jakiegoś żałobnego oddźwięku.

Boleść poety w tych chwilach była największa; wspomnienia straconego dziecka drgały żywo w jego duszy; pytanie, dlaczego tak się

¹⁾ Podane u Plenkiewicza, str. 608.; nie godzę się jednak na wniosek, jaki z tego listu Plenkiewicz wyprowadza na str. 611. swej pracy. Patrz również: Kłosy nr. 1026. 142.

stało, nie znajdując odpowiedzi w zwątpieniu ani w nauce stoickiej, potrafił sobie jedynie tłumaczyć słowami »upadła od swej bujności«. Ta faza stanu poety odbiła się później w Trenach:

»Tak wiele cnót jej młodość i takiej dzielności
Nie mogła znieść; upadła od swej bujności«. (Tren XII.).

Miarą zmiany tego stanu i faktem przeciwstawionym głośzy u poety z powodu śmierci Zamojskiej może być następna wytyczna. Dnia 9. lipca tego roku umarła Zofia z Odrowążów Kostczyńska, żona Jana, wojewody sandomierskiego, po pierwszym mężu Tarnowska. Wiemy, że śmierć jej opiewał także Szarzyński; a Kochanowski? On wówczas napisał »Pieśń do wojewody«, (Ks. II. 6.) choć go z Kostką takie stosunki nie łączyły, jak z kanclerzem. Ten więc czas od stycznia do lipca byłby okresem najcięższych przejść duchowych i powolnego wracania do równowagi, a równocześnie powstawania Trenów. Czy jednak wszystkich? Nic pewnego w tej sprawie powiedzieć nie umiem. Okoliczność, że wyszły w tym samym jeszcze roku u Łazarza, mogłaby przemawiać za tem w rozumieniu tego, kto zna ówczesne stosunki wydawnicze. Pewnych niema żadnych.

Plenkiewicz, odnajdując pewne motywy w »Pieśni do wojewody« wspólne z trenem VII. i XIV. (tu i tam mowa o Orfeuszu), wywodzi z tego nader śmiało zapatrywanie na genezę Trenów: że w tym czasie (po 9. lipca tego roku) pierwsza połowa Trenów (I—XIII.) była już gotowa i brakło tylko jeszcze pięciu trenów, odliczając XIX. Nie wie jednak Plenkiewicz, jak wobec tego pogodzić to, że Treny wyszły jeszcze w tym samym roku; więc przypuszcza, że poeta oddawał je do druku częściami, że, gdy Łazarz pierwszych trenów XIII składał, poeta dalsze dopiero pisał. Przypuszczenie to nieprawdopodobne nie wytrzymuje krytyki zupełnie, a nadto sam Plenkiewicz sprzeciwia się mu w układzie swego pierwotnego następstwa Trenów.

Jedno pewne, że poeta, zabierając się do pisania Trenów, o ich wydaniu na razie nie myślał zupełnie. Czynił zadość potrzebie serca, wezbrana pierś domagała się wylewu nagromadzonych w niej uczuć, więc w lutnię — jak na poetę przystało — przelał swe bole, nie troszcząc się o to, do czego ta pieśń jego posłuży:

»Ani mi łacno teraz dowiadać się o tem,
Jaka mnie z płaczu mego czeka cześć na potem«, —

pisał pod przymusem twórczym; nie brał się do czytania Kwintyliana, Cyserona, Seneki i innych dla szukania w nich natchnienia lub formy dla swej pieśni; jeżli ich czytał, to dla ukojenia żalu i dlatego, że dusza w żałobnych opisach i »pocieszeniach« cudzych znajdowała oddźwięk swego własnego stanu i współczucie. Pisał więc tak, jak umiał i czuł, nic nie obmyślając z góry, bo wobec słów poety nie można chyba sądzić, by z dzieła boleści ojcowskiej robił dzieło popisu; otworzył zupełnie swe serce, kryć się bowiem przed sobą samym nie potrzebował;

kreślił, co czuł w danej chwili, swe bolesti, zwątpienia, brak nadziei i niewiarę. Wzruszenia serca i umysłu przywołały żywo wszelkie wspomnienia; wspomniał na Cyncerona i Senekę, Kwintyliana i Plutarcha, jak czytał w nich w padewskich czasach swej młodości, że pamiętni na mądrość i cnotę zasklepiali i zamykali w sobie swą boleść, a choć zerwał już dawno z filozofią stoicką i epikurejską, pod wpływem tych wspomnień odezwała się w nim przeszłość na nowo; tem tłumaczę sobie ten wpływ autorów klasycznych, zupełnie mimowolny, bo jako refleks twórczy poety, wpływ Cyncerona i Seneki i innych i zupełnie taki sam wpływ Kwintyliana. Lecz wspomnieniami szedł dalej; był to niejako pochod w tył, w przeszłość życia; niepewność i sceptycyzm, zaznaczywszy się w Trenach, jako obraz stanu duszy w danej chwili, znalazły odpowiedź w tej gorącej wierze i jej przypomnieniu, jaką poeta żywił w latach młodych, a do której nawrócił się od niedawna. Wiara i płynąca z niej pewność, że życie nie kończy się na tym świecie, że jego dziecko zginęło dlań nie na zawsze, musiała wziąć górę nad ową »mądrością i cnotą«, na której dnie zostawała mimo wszystko gruba niepewność. Więc gdy powoli ten zwrot ku religii się dokonywał, musiał poeta wspomnieć na tę, której tę gorącą wiarę dzieciństwa zawdzięczał, a pośrednio i jej odzyskanie obecnie — wspomniał na matkę. Ta, która go w dzieciństwie koiła, która mu tę wiarę w serce wlewała, stanęła mu teraz w umyśle jak żywa, gdy ta wiara napowrót w nim drgać poczęła. Więc »gdy go Pańska ręka dotknęła«, gdy się jej począł poddawać (tren XVII.), gdy z wiarą w życie pozagrobowe w serce spływał spokój, wtedy z piersi jego wydobyła się ta pieśń wspaniała, znamie pełnego poddania się i pogodzenia się z wolą Bożą (tren XVIII.):

»Wielkie przed Tobą są występy moje,
Lecz miłosierdzie Twoje
Przewyższa wszystkie złości.
Użyj dziś Panie, nademną litości«!

A myśl twórcza poety znalazła swój finał; rozwijając się konsekwentnie przez cały ciąg Trenów z równą konsekwencją się kończyła. Tam odbijała poszczególne stany duszy, tu odzwierciedliła ten, który końcowo wziął przewagę, a tę przewagę osiągnął przez wspomnienie uczuć młodości i wiary i najlepszej jej w życiu poety orędowniczki: matki; stąd zrodził się tren XIX. jako zakończenie całego dzieła, stąd motyw wprowadzenia matki, a zarazem najwyższa cześć jej przez syna oddana.

A później, gdy całość ukończył, gdy przyszła refleksja i rezygnacja z poddaniem się wyrokom, chciał swemu »dzieciństwu wdzięcznemu«, swej »Safonie słowiańskiej«, wzniesić pomnik trwały, nie tylko w sercu ojcowskiem. Postanowił więc Treny ogłosić, a jako godło całego dzieła i jego inwokację dodał tren I.

W ten sposób, w drodze psychologicznej genezy tłumaczę sobie powstanie Trenów. A to doprowadza nas do drugiej części pracy prof. Kubika.

Wynik jej streszcza się w zdaniu, że Treny »Kochanowski w tym samym porządku napisał, w jakim je wydał (z wyjątkiem trenu I).«. Na ten wynik pracy autora piszę się w zupełności, nie wytrzymują jednak krytyki dowody, którymi prof. Kubik stara się to zapatrywanie poprzeć. Zdaje mi się wogóle, że wszelkie dowodzenia w tym kierunku, by oznaczyć następstwo Trenów, czy też przyjąć ich dzisiejszy porządek za artystyczną całość, nie doprowadzą nigdy do pozytywnych wyników. Same Treny wskazówek pewnych w tym względzie nie dają żadnych, a dowody na podstawie stopniowania uczucia, treści i pewnych motywów, bądź też obu tych rzeczy razem wziętych — jak widzieliśmy — chybiły zupełnie. Kwestya ta pozostanie zawsze rzeczą subiektywnego zapatrywania, dla nas zaś powinno wystarczyć, że mamy je tak, jak chciał mieć je wydane sam poeta. Błędne w tym względzie stanowisko krytyki dotychczasowej leży mojem zdaniem w tem, że uważa Treny zanadto za dzieło sztuki, a zamało za wytwór uczucia, którym są one w rzeczywistości. Gdy twórczość polega na uczuciu, zwłaszcza gorącym, i jego rozmaitych objawach, nie liczy się przecież z prawami estetyki pisanej i jej regułami o artystycznej całości; nie można ich zwłaszcza naznaczać tam, gdzie mamy dzieło nawskróś liryczne, pisane — jak już zaznaczyłem — pod przymusem twórczym. I to przekonanie utwierdza mnie, gdy uważam Treny za utwór jednolicie zbudowany, a nie potrafią mnie przekonać dowody prof. Kubika. Roztrząsając bowiem Treny z jakiego tylko kto chce stanowiska, nie możemy nazwać całością artystycznie skończoną tego powtarzania się pewnych myśli, rozwijania motywów w innych trenach poruszonych, niejednolitego rozwoju treści ni uczucia. A gdy uprzytomnimy sobie wszystkie czynniki, które złożyły się na powstanie Trenów, wtedy przyjęciu ich za całość twórczą nic się nie sprzeciwi.

Błędem pojmowaniem Trenów jako dzieła artystycznie wykonanego grzeszy również prof. Kubik. Jak bowiem ostać się może podobne twierdzenie: »Przypuszczenie, że Kochanowski zaczął pisać Treny dopiero później, pozwala się także domyslać, że poeta przystępując do pisania, z góry sobie plan nowego dzieła ułożył... Kochanowski był nie tylko natchnionym poetą, ale miał też silne i głębokie poczucie piękna, był wielkim artystą, trudno więc przypuścić, by poeta tej miary, co Kochanowski, zaczął coś pisać, nie wiedząc do czego dąży, by pisał bez ładu, a potem dopiero uzupełniał, porządkował, owszem twierdzić można stanowczo, że pomimo cierpienia i rozpaczcy nawet wówczas artystą pozostał i od razu plan nowego dzieła sobie zakreslił«. Podobnemu przypuszczeniu nie tylko że się sprzeciwiają własne słowa poety, (tren II. przytoczone powyżej), lecz argument ten byłby dobrym, gdy Treny były rzeczą artystycznie doskonałą. Tego samego gatunku jest dowód następny: »już sama rozmaitość (w Trenach) dowodzi, że poeta z góry plan całego dzieła sobie ułożył, gdyż jeżeliby poeta bez planu pisał, to wobec tak wielkiej rozmaitości poszczególnych trenów nigdyby one nie utworzyły takiej całości, jaką tworzą« (str. 15—16.). Nie będę się sprzeczał z Szan. autorem o tę całość, szkoda tylko, że nie podał nam p. Kubik dowodów, na czem właściwie tę całość opiera. Wprost

przeciwnego zdania jak autor pod tym względem jest także Pleniewicz, którego ze wszech miar ciekawy i od poprzedników różny sposób wyłomaczenia następstwa Trenów zasługiwał bądź co bądź na rozpatrzenie.

Przyjąwszy, że Kochanowski napisał Treny tak, jak je dziś mamy z wyjątkiem trenu I., udowadnia następnie prof. Kubik, (str. 16.), że pierwszym trenem był dzisiejszy tren II., a dzisiejszy pierwszy jest dodanym później wstępem, inwokacją. Zapatrywanie zupełnie racjonalne i stanowiłoby zasługę autora, gdyby tylko było nowe. Tymczasem postawił je i udowodnił już Pleniewicz (l. c. str. 614.) »przyjmujemy odrzucony przez Nehrunga tren II. za pierwszy z tej przyczyny, że jego zaczęcie: »Jeślim kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić«... jest najnaturalniejszym wstępem i początkiem utworu. Tren ów bynajmniej nie zasługuje na to, by go z pierwszym, jako dorobionym później, pomijać. Jak bowiem z jednej strony od razu wprowadza w samą rzecz czytelnika, tak z drugiej swą intonacją nastraja odpowiednio do dalszego ciągu jego uczucie«.

Jesteśmy przy trzeciej części pracy: wpływie literatury klasycznej na Treny. Pierwszą uwagą, która mi się tu nasuwa, jest to, czy prof. Kubik tego wpływu nie przecenił, czy nie zanadto wierzy, że wykrycie obcych oddziaływań rzuci nam wiele nowego światła na samą kwestję genezy utworu. Autor pod tym względem sam z sobą stoi w sprzeczności, gdyż tak twierdzi str. 5.: »Dotąd nikt nie zadał sobie trudu, by w tym celu przestudyować całą literaturę grecką i rzymską i zapewne wobec ogromu materiału, trudności pracy i niewdzięczności przedmiotu, nie prędko się doczekamy pracy, zupełnie ten przedmiot wyczerpującej. Przecież prędzej czy później ktoś tej pracy podjąć się musi, bo nie jest to sprawa małej wagi, jak się pozornie wydaje: dopiero zbadanie tych wpływów pozwoli nam ostatecznie także we wszystkich innych kwestiach, dotyczących się Trenów, stanąć na pewniejszej podstawie i wtedy dopiero będziemy mogli wydawać o Trenach sądy pewne, niezbit«.

Na stronie zaś następnej (6.): »ponieważ według przekonania autora tej rozprawy najwięcej światła na kwestję powstania Trenów mogą rzucić ślady obcych wpływów, jakie się w Trenach znajdują, dlatego należało od tego zacząć« .. Na str. 14. zaś znajdujemy coś wręcz przeciwnego: »wpływ obcych wzorów w Trenach tak jest niejednostajny, że z niego nie prawie wnosić nie można, nawet o ile on dotyczy Kwintyliana, a więc autora, którego wpływ naprzód powinien się być w Trenach pojawić«. Jakże więc te przeciwne zdania pogodzić?

Jabym przychylił się na rzecz tego ostatniego; wykazanie wpływu obcego w Trenach, nawet najbardziej szczegółowe, może być jedynie doskonałym świadectwem humanistycznego odczytania poety, jego głębokiej kultury ducha i szerokich horyzontów myśli: na sam fakt powstania arcydzieła liryki polskiej, na to, co my obejmujemy nazwą »właściwej genezy« światła ono nie rzuci. Koncepcji pomysłu nam te zapożyczki nie wyświetla, co najwięcej przyczynią się do poznania jego rozwoju. Inna rzecz, gdy pod widocznym wpływem jakiegos dzieła

rodzi się pomysł innego; wtedy wykazanie wzajemnego stosunku jest konieczne, a dla genezy dzieła rzeczą podstawową. Za taką uważam np. wykazanie wpływu ballad angielskich na ballady i dumy Niemcewicz, tych na ballady Mickiewicza, takiem jest wyjaśnienie wpływu lektury starożytności (Gibbon, Ferrier, Niebuhr i inni) na Krasińskiego w czasie poczęcia pomysłu Irydiona, jego przetwarzania i pisania. Tu chodzimy po gruncie pewnym, widocznego wpływu i zapożyczeń. Lecz u Kochanowskiego te wszystkie zapożyczenia, ten wpływ w mniejszym lub większym stopniu, przyjęte porównania i wyrażenia, to tylko refleksy twórcze, odbicia kultury umysłu; one nam poza tem nic więcej nie powiedzą, a chęć wyciągnięcia z tego ulegania wzorom obcym jakichś dalszych wniosków zaprowadziła prof. Kubika — jak widzieliśmy — na błędne drogi — ku Kwintylijanowi. Przecież o wiele więcej tych zapożyczeń i to o wiele większych odnajdujemy w lirykach Kochanowskiego, lecz fakt ten poza twierdzeniem, że pieśń ta a ta powstała pod mniej lub więcej wybitnym wpływem Horacego lub Anakreonta nie skieruje nas na nowe drogi, żadnej nowej cegiełki nie dorzuci.

Wykazanie wpływu literatury klasycznej na »Treny« jest rzeczą konieczną, kwestyą w badaniach nad Kochanowskim bardzo ważną, zarówno ze względu na utwór — tu przedmiot badania — jak i samego poetę. Lecz cel tych dociekań musi być inny; wszechstronny obraz indywiduum poetyckiego powinien być tym ostatecznym celem, wobec którego szczegółowa genetyczna analiza schodzi do miary zwykłych czynników, do podmalowania tego obrazu służących, jak poszczególne farby i ich złożenie na płótnie. Takim też czynnikiem i niczem więcej ponadto zostanie zawsze wykazanie wpływu klasyków starożytnych na dzieło, w tym wypadku »Treny« Jana z Czarnolasu. O ile to dociekanie i doszukiwanie się wzorów łacińskich czy greckich nie wychodzi z swych granic, ściśle im przez teorie literackie naznaczonych, rozumiem przez to, jak długo jest takim czynnikiem dla wytworzenia, a raczej wywołania oblicza duchowego poety — zgoda we wszystkim; lecz gdy pragnie właściwie sobie szranki przekroczyć i wtargnąć w prawa organizacyi poetyckiej, a mam tu na myśli pewne ogólne i bliżej ująć się nie dające teorie tworzenia, i coś o tym »sposobie«, u każdego poety odmiennym, powiedzieć — wówczas roszczenia te są co najmniej przesadne. Dzieło bowiem jako wyraz umysłu twórczego zostanie zawsze tem samem co do swej wartości i znaczenia, bez względu na to, czy na niem potrafimy udowodnić wpływ dziesięciu, czy też piętnastu poetów lub prozaików.

Przenieśmy to na »Treny«; arcydziełem liryki zostaną one zawsze, choćby wykazanie ich zawisłości od literatury klasycznej poszło jeszcze dalej i jeszcze większe »zdobycze« przyniosło.

Uwagi te o ogólniejszem nieco znaczeniu nasunęły mi się po przeczytaniu trzeciej i największej części omawianej rozprawy (str. 19—46.), którą autor temu wpływowi poświęca i z góry muszę zaznaczyć go... przecenia. Jak już wspomniałem, wykazanie wzorów dla danego dzieła jest rzeczą dobrą, o ile służy nam do poznania dróg, ja-

kiemi duch poety chodził; lecz na wyprowadzanie z tego tak daleko idących wniosków — jak pragnie prof. Kubik — nie piszę się stanowczo.

Gdy więc taką miarę będziemy przykładali do wywodów autora w tej części jego pracy, to odrazu trzeba podnieść, że rozdział ten przynosi rzeczywiście rzeczy nowe i wiadomość naszą o zależności Trenów od literatury klasycznej posuwa o wiele dalej, niż to do tej pory sądzono. Nie wdaję się z prof. Kubikiem tutaj w polemikę, czy to wyuczanie i wykazywanie wpływu klasycznego w Trenach nie jest miejscami za mało uchwytne, czy autor znów przeciwnie nie przeoczył tego wpływu tam, gdzie on jest w rzeczywistości i gdzie go bezpośredni poprzednik prof. Kubika wykazał, lecz podnoszę, że ta część pracy ma prawdziwe zalety i dla nauki przynosi wyniki nowe. Okazuje się to z rezultatu badań autora, objętych tym rozdziałem; znany dotychczas wpływ autorów klasycznych na Treny zasadzał się na Cyceronie i Senecie, na dwóch miejscach z tragedyi Sofoklesa i czterowierszu z antologii greckiej Jacobsa. Rozumie się, że prof. Kubik nie znając dzieła Plenkiewicza, i w tem miejscu go nie uwzględnił; a ten rozszerzył obcy wpływ w »Trenach« jeszcze na Boëthiusa, Properecyusza, Cyce-rona Epistolae familiares i Lukrecyusza. Lecz o tem poniżej. Obecnie otrzymujemy do tego wybitnie stwierdzony przez autora wpływ Kwintyliana (Inst. orat.), Plutarcha (Consolatio ad Apollonium), bukolik Moschusa, Archilocha, Horacego i Homera (a może i Owidyusza).

Odrzucam natomiast wpływ Teokryta, Wergilego i Kallimacha, bo wpływ ten — jak wykaże omawiana poniżej rozprawka prof. Schneidra — nie był bezpośredni, lecz szedł przez Horacego i Lukrecyusza, bądź też nie widzę go wcale.

Tu muszę rozstać się na chwilę z omawianiem pracy p. Kubika i dla ciągłości sprawozdania przejść do rozprawki prof. Schneidra; autor wychodzi bowiem z tego miejsca pracy p. Kubika, a nie zgadzając się we wszystkim z jego wywodami, określa ściśle wpływ Lukrecyusza i Horacego na Treny. Wyniki są następujące: »wpływ Lukrecyusza — widzi prof. Schneider — w owej mądrości, której autor Trenów zaledwie »ujrzał progi« stawiwszy lata swoje na to, ażeby teraz był »nagle z stopniów ostatnich zrzucony«. Odpowiada to trenowi IX., na którym zaznaczyły się wiersze Lukrecyusza (De rerum natura) ks. II 7., 14. i nast. III. 37. i nast.

Ten wpływ Lukrecyusza widoczny jest — zdaniem autora — w tych trenach, które powstały w chwili odnawiających się wspomnień wyznawanej ongiś filozofii epikurejskiej; jest takim wspomniany tren IX., znamiona Lukrecyusza ma również tren XI. i XVI. Plenkiewicz ¹⁾, którego badań prof. Schneider również nie uwzględnia, nie uznaje bezpośredniego wpływu Lukrecyusza, lecz tylko pośrednio przez elegie Kochanowskiego, dopatrując się miejscowej zależności Trenów od tych

¹⁾ l. c. str. 171.

ostatnich, i w tym celu każe zestawić elegię I. w. 12., 33—46. z trenem XI., a 47—8. tej samej elegii z początkowymi wierszami trenu XIII.

Na tem wpływ Lukrecjusza na Treny kończyłby się zupełnie; pod tym wpływem odbywał się u poety »bunt« przeciwko Bogu; nawrotowi towarzyszył obecnie wpływ wenuzyjskiego poety, Horacego. Stan tego wpływu zaznaczył prof. Schneider bardzo trafnie i uzasadnił przekonywująco. Widoczny on tu znów nie tyle w zapożyczkach, jak raczej w tej filozofii życia, jakiej Kochanowski hołdował.

Uznając miejsce, przytoczone przez Kubika, Hor. I. 3. 26, a tren XI., podnosi wpływ pieśni ks. I. 3. 8. na tren XIII., a ks. III. 27. 38. na tren XVI., który jest wolnym prawie przekładem tych ód. Również wpływ Archilocha mógł iść za pośrednictwem Horacego, a nie bezpośrednio (Hor. I. 34, 12., a Archil. 56. B. a tren XVII.); lecz stwierdzić tego pewnie nie można. Nie przychyła się natomiast autor do zdania prof. Kubika co do wpływu Kallimacha i Teokryta: »z nich nie wprost Kochanowski korzystał, ale za pośrednictwem widocznym Horacego«. Reasumuje swoje badania prof. Schneider w zdaniu, dla oznaczenia wpływów klasycznych w Trenach ważnem ogromnie: »Zdaje mi się, że można śmiało twierdzić, iż Kochanowski wcale lub prawie żadnych innych poetów rzymskich, prócz Lukrecjusza i Horacego, w Trenach nie naśladował. Korzystanie z dzieł Wergilego uchylilem poprzednio, zapożycзки z Tybulla są niezmiernie wątpliwe, w Katullu nie dopatrzylem się żadnej analogii... Owidyusz może na jednym miejscu wywołał reminiscencję u Kochanowskiego, lecz odpowiednie zwroty spotyka się i w Horacym«.

O ile ta pierwsza część pracy prof. Schneidra jest nader cenna, bo stwierdza wiele wywodów poprzedniego autora, niektóre rozszerza, inne dodaje — druga jej część nie przynosi ani do kwestyi Trenów, ani filozofii i religii Kochanowskiego w nich zawartej, nic nowego. Mamy tu rozpatrzoną kwestję poszczególnych zapatrywań etycznych i religijnych poety z Czarnolasu jak one objawiają się w Trenach, prawie że w historycznym rozwoju tych poglądów, z poszukiwaniem ich źródeł. Samego jednak zagadnienia filozofii i poglądów metafizycznych Kochanowskiego nie rozwiązuje, a jak wywody Szan. autora w pierwszej części pracy są przekonywujące bardzo, na wynik części drugiej, że »w każdym razie etyczne i religijne wierzenia z czasów Solona, wogóle siedmiu mędrców, wpłynęły znacznie na twórcę Trenów« nie zgodziłbym się nigdy. Sprzeciwia się temu cały szereg miejsc w poezjach Kochanowskiego, i pogląd na poetę z nich wypływający. Nie pora jednak je roztrząsać. W każdym razie za jego ścisłą i źródłową pracę winniśmy prof. Schneiderowi szczerą wdzięczność.

Lecz wracam do rozprawy p. Kubika. Wpływ Lukrecjusza i Horacego już poznaliśmy; jak się więc przedstawi wpływ innych poetów klasycznych na Treny według badań prof. Kubika. z odrzuceniem miejsc zakwestyonowanych lub zmienionych przez p. Schneidra, a dodaniem wywodów prof. Kallenbacha i Plenkiewicza? Przechodzę treny po porządku: Tren I.: Moschus sielanka III. IV. w. 21—26; od w. 15. wpływ Seneki: Consol. ad Polybium VI. 1—2. XVII. 2. Consol. ad

Marciam XI. 1, 3. — Tren II. w. 19—20. naśladowane z Archilocha (patrz Kubik l. c. str. 34.) — Tren III. w. 7—8. upada domysł Kallenbacha o Senecie: ad Helv. m. c. XV., raczej Kwintylian ks. VI. 1—2. — Tren VI. Kwintylian ks. VI. 1, 2, 10—13. — Tren VII. w. 7. z Moschusa sielanki III.: Epitaphium Bionis w. 105. — Tren VIII. wpływ chyba ogólny Seneki i Kwintyliana, śladów jakiegoś silniejszego wpływu niema. — Tren IX. Cycero: Tuscul. I. 7. 17. Seneka: De vita beata XVI. 2., 3. (w. 1—10). Pleniewicz (str. 625.) dopatruje się w w. 13—15. tego trenu wpływu Boëthiusa: De consolatione philosophiae. — Tren X. mamy tu wpływ Platona lecz przez Plutarcha: Cons. ad Apoll. 109. E. F. — Tren XI. w. 9. i n. Seneka: Cons. ad Polyb. III. 3. Już przed prof. Kubikiem doszedł do tego Nehring. — Tren XII. w. 1 i n. 15—26. Kwintylian ks. VI. 5., 7., 8., 10., 11. — Tren XIII. domniemany wpływ Kallimacha, Teokryta i Wergilego uchyla prof. Schneider na rzecz Horacego (patrz powyżej). — Tren XIV. Moschus siel. III. 116—126. i zdaje się Owidyusz: Metamorf. X. 1—77. — Tren XV. domniemany wpływ Homera Il. XXIV. 602. i nast. i Owidyusz: Met. VI. 146. n.; pewne: Sofokles: Antygona 823—832. (wykazał już poprzednio Mazanowski), epigram z Antologii Jacobsa: Na Niobę (wykazał Przyborski). — Tren XVI. Archilocha epodon 84. Seneka ad Marciam V. 5. Homer Od. XVI. 1. 136—7. przez Plutarcha: Consol. ad Apoll. VI. 104. F. — Tren XVII. Wpływ tej samej epody Archilocha; w. 9. i n. a Moschus siel. IV. 39—40. nadto Sofokles: Edyp Kolon. w. 1680. i n. — Tren XIX. Prof. Kubik usuwa zdanie Maciejowskiego, że Kochanowski w tym trenie naśladował Propercyusza (El. ks. IV. 7, 11.) »bo w szczegółach niema najmniejszego podobieństwa«; lecz Pleniewicz¹⁾ przypuszcza tu wpływ elegii 7. z ks. V. w. 5. i 8. (a w. 7—10. trenu) (eosdem habuit secum... capillos, eosdem oculos). Pomysł wprowadzenia sennego zjawiska mógł Kochanowski przyjąć od Propercyusza lub z sonetów Petrarki (zaznaczył to pierwszy Mazanowski) i ku temu przychylił się prof. Kubik. Lecz prof. Kallenbach sądzi, że motyw ten wzięty jest z Seneki, którego wpływ w tym trenie jest przeważny: Consol. ad Marc. XXVI. 1.; od w. 39. i n. Cons. ad Marc. XXII. i XII. 1., równolegle jednak w tem miejscu można przyjąć wpływ Plutarcha: Cons. ad. Apoll. 114. B. 119. P. Że wpływ Seneki tu góruje, nie ulega wątpliwości, zdaje mi się jednak, że co się tyczy motywu wprowadzenia zjawiska z innego świata, ma słuszność Pleniewicz, który jako źródło podaje Boëthiusa: De consol. philos.:²⁾ »Haec dum mecum tacitus ipse reputarem quaerimoniamque lachrymabilem stili officio designarem, adstitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus et ultra communem hominum valentiam perspicacibus«. Tu

¹⁾ l. c. str. 625.

²⁾ l. c.

ową niewiaścą »supra verticem« jest filozofia, lecz w jej opisie możemy odszukać rysy matki w »Śnie«. ¹⁾

Do tych wpływów Seneki powyżej wymienionych dodaje jeszcze Pleniewicz: zapożyczenie z Consol. ad Polyb. XXVIII. w wierszach 67—70. tego trenu, a z Consol. ad Marc. XIX. w w. 92—100. (przyczem »publica clades« odpowiadałaby tu »hordzie tatarskiej«, co p. Kubik uznaje za motyw swojski, str. 24.). Wiersze 101—104 zawierają myśli, jakie mamy w Consol. ad Polyb. XXVIII. i ad Marc. XXI. a w. 129—136. z tego ostatniego rozdział XII. Jednak ten wpływ Seneki styka się tu z wpływem Cyncerona; i tak w. 111—114. zapożyczone są z Epistolae familiares z listu do Tycyusza z powodu straty syna. To wszystko wykazał Pleniewicz. W. 137. i n. okazują zapożyczeki z Seneki ad Polyb. XXXVI., XXXVII. i XVIII.; Pleniewicz zaś w w. 142—152. widzi tożsamość myśli z listem Serwiliusza Sulpicyusza do Cyncerona, gdy go po śmierci córki Julii pocieszał. (ibid.) Słowa matki: »Tego się synu trzymaj, a ludzkie przygody ludzkie noś«, uważa p. Kubik za reminiscencję Plutarcha: Consol. ad Apoll. 118. C. Nehring Cyncerona: Tuscul. III. 16. 34., Pleniewicz odnosi to do tego samego listu Cyncerona i słów w nim zawartych: Quod humana, humane ferenda.

Takby się przedstawiał wpływ poetów klasycznych na Treny. Miejsca, w których nie podawałem nazwiska tego, kto na podobieństwo lub też zapożyczenie myśli albo zwrotu pierwszy zwrócił uwagę, są dobrokiem pracy p. Kubika. Treny pominięte śladów wpływu klasycznego nie okazują; p. Kubik za takie uważa treny IV. i XVIII., ja do nich dodaję jeszcze V.

Czy te zapożyczenia, tak jak się tu w przeglądzie uwidoczniają, ujmują cośkolwiek choć wartości Trenów? Prof. Kubik w pracy swej walczy o ich oryginalność, używając niektórych argumentów bardzo słusznych. Lecz ja obronę Trenów pod tym względem uważam za walkę z wiatrakami. Wpływ zawsze wpływem zostanie, i tego kwestyonować nie można. Lecz jakaż stąd szkoda dla Trenów? gdy te wszystkie zawiłości owiane w nich urokiem takiej poezji, do jakiej tym »oryginałom« daleko; gdy tam mam przed sobą wiersze mniej lub więcej piękne, tu arcydzieło, najwyższy wyraz, na jaki kiedykolwiek zboleła serce ojca-poety się zdobyło, najpiękniejszy od niego nagrobek! A to dla mnie zupełnie wystarcza.

Ostatni rozdział swej pracy poprzedził autor uwagami, w których ocenia Treny jako utwór literatury klasycznej i poddaje je równocześnie rozbirowi estetycznemu. Wiele z tych uwag wcale trafnych, niektóre nowe, inne z innego punktu widzenia podane. Lecz i tu jest kilka niedokładności, głównie z powodu nie dość ścisłego sposobu wyrażania się autora winikłe; (dla przykładu: na str. 20. ustęp drugi zostaje

¹⁾ Zupełnie ubocznie zwracam uwagę, jak ten wpływ Boethiusa, autora bądź co bądź średniowiecznego, szerzył się w tym czasie. Ulega mu nie tylko Kochanowski, lecz w większej jeszcze mierze Szarzyński.

w sprzeczności z ustępem ostatnim; na str. 23. zamiast pierwiastek swojski powiedziałbym klasyczny, bo w tej formie możnaby prof. Kubika posądzić o identyfikowanie poezji greckiej z romantyczną).

Podniosłem cały szereg zarzutów przeciw omawianej pracy, zaznaczyłem nie mniej wątpliwości, które nastroczą. Ma jednak rozprawa prof. Kubika i zalety; o kilku z nich wspomniałem w ciągu sprawozdania, tu zwrócę uwagę na główną, za jaką uważam: chęć pchnięcia naszych wiadomości o Trenach na jakieś pewniejsze tory, odrzucenie wielu wątpliwych, dodanie nowych.

Dla ścisłości słowo o sposobie pisania autora: styl, miejscami ciężki bardzo i zmanierowany, zostawia wiele do życzenia.

Czy na podstawie tego wszystkiego można sądzić, że o Trenach wypowiedziano już ostatnie słowo? Pomimo tylu badań do zrobienia jeszcze wiele. Tu nasuwa mi się jeszcze jedna uwaga; poddało mi ją dzieło Plenkiewicza. Czytam bowiem u niego na str. 627.: »W tragediach Eschylosa »Siedmiu przeciw Tebom« i »Persach« trzeba szukać głównie pierwowzoru do Trenów Kochanowskiego... W pierwszej z nich zawodzi zale chór dziewięc tebańskich oraz Antygona z Ismeną nad zwłokami Eteoklesa i Polinejesa; w drugiej chór starców składających radę państwa perskiego nad poległymi pod Salaminą. Oba chóry są wyrazem głębokiej, bezgranicznej boleści, której nie łagodzi, ani zdanie się na wolę wyższą, ani nadzieja życia za grobem«. To zdanie biografy Kochanowskiego, oparte na wskazówce Kaszewskiego, może sprowadzić badania nad poszukiwaniem pierwszego motywu Trenów na inną drogę. Na razie rozstrzygnąć nie można, czy ta myśl prawdziwa. Jedno tylko pewne, że te pieśni żałosne nie wyszły nagle z głowy poety, jak Minierwa z głowy Jowisza, ani też oparciem i impulsem do nich nie było to właśnie »prooemium« Inst. orat. Kwintyliana, niczem nie poparte w twórczości Kochanowskiego. Odbłyśk Kwintyliana w Trenach pozostanie takim samym wpływem, zasadzającym się na analogii uczuć czy nawet wyrażen, jakich wiele bezpośrednich i pośrednich mamy w tych pieśniach. Lecz by ten ustęp Kwintyliana był źródłem natchnienia do Trenów, to się nie da utrzymać. Natomiast za zdaniem Plenkiewicza pociąga nas wiele; wpływ tragików greckich, tak dobitnie zaznaczony w Odprawie posłów daje nam pewność, że tu znajomość Kochanowskiego szła bardzo daleko. Pierwszy pomysł pisania Trenów mógł w niej łatwo znaleźć zachętę i utwierdzenie. A w takim razie mielibyśmy jedno więcej ogniwo tego koła myśli, w jakim obracał się poeta od końca roku 1577., gdy zyskany przez Zamoyskiego, by napisał »rzecz« dla jego celów konieczną, (może nawet wyraźnie tragedję) wziął się do pisania dramatu polskiego, opartego na wzorach klasycznych: Odprawy posłów. Tu stąpamy po gruncie prawie zupełnie pewnym; wiemy, że Kochanowski wówczas w tragikach greckich się rozczytywał, że jego horyzont myślowy wiązał się ściśle z pierwszym zawiązkiem dramatu »klasycznego«, rodzącego się w duszy poety.

Gdy więc w niespełna dwa lata później miał dać wyraz zbolątemu sercu — wrychlej przypuścimy — że refleksem twórczym dla poety - humanisty, twórcy wróżby Kassandry, były owe chóry

»treny«, które tak niedawno czytał, tak genialnie odczuł i znakomicie naśladował. Były mu one bliższe i bardziej pokrewne, niż ten cały ustęp Kwintyliana, czytanego zapewne jeszcze .. w Padwie. Tu i tam treść była jednaka: boleść bez granic i jak się zdawało ukojenia, pełna zwątpień, niekiedy i niewiary; a forma i jej nazwa, tak wybitnie tu z charakterem pieśni związana, tak dalece przemawiają za tym domysłem, że niejako same wskazują, by te dwa ognia razem połączyć.

Lecz to narazie jeszcze tylko domysł. Pole do dalszych dociekań otwarte.

Stanisław Kossowski.

Marya Konopnicka: Szkice. — Bohdan Zaleski, Adam Asnyk, Henryk Sienkiewicz. — Lwów, 1905. Polskie Towarzystwo Nakładowe. 8° str. 235 i 9 nl.

Od czasu ukazania się znakomitej pracy p. Konopnickiej o Mickiewiczu, pracy, której każda literatura może nam pozazdrościć, wszelkie nowe wystąpienia autorki »Pana Balcera« na polu krytyki historyczno-literackiej wzbudzają uzasadnioną ciekawość. Przysnać trzeba, że czytelnik rzadko doznaje zawodu, że p. Konopnicka i na tych utworach, tak dalekich od właściwego terenu jej właściwej działalności, umie wybić piętno niezwyklej oryginalności i wielkiego swego talentu. Są to — możnaby powiedzieć — poematy o poematach lub poetach, poematy, które nie rzadko (np. w studyum o Rostandzie) przewyższają swem pięknem i swą wartością wartość i piękno omawianego przez poetkę utworu. Są to dzieła sztuki w całym tego słowa znaczeniu, istne cacka artystyczne.

Trzema nowemi takimi cackami obdarzyła nas znowu p. Konopnicka — są to poematy (mimowoli trzeba je tak nazwać) o Zaleskim, Asnyku i Sienkiewiczu. Jako dzieła sztuki pisarskiej równie piękne, równie bez zarzutu, różnią się między sobą i objętością i wartością wewnętrzną. Boję się powiedzieć: wartością naukową, aby nie przykładać do nich zbyt wysokiej i może niestosownej miary. Pani Konopnicka ma niewątpliwie wybitny zmysł krytyczny i z faktem tym, a co za tem idzie: i z jej pracami krytycznemi, liczyć się musi także historyk literatury, ale prac naukowych nie zamierzała pisać i nie dała nam ich w tej książce — z jednym tylko wyjątkiem wycieczki w dziedzinę ścisłej nauki o czem zaraz wspomnę. Otoż trzy »szkice« różnią się przede wszystkim objętością, i to tak bardzo, że dwa następne są tylko jakby dodatkiem do obszernej pracy o Zaleskim; zajmuje ona 182 stron, szkice zaś o Asnyku i Sienkiewiczu obejmują razem nie wiele więcej nad czwartą jej część. Tą też pierwszą pracą, nie tylko najobszerniejszą, ale także najpoważniejszą, trzeba się zająć obszerniej.