

Jakub Zbądzki

Jan Kochanowski jako wzór do naśladowania – wybrane przykłady recepcji tradycji czarnoleskiej na przełomie oświecenia i romantyzmu

Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura nr 1 (4), 53-66

2016

Artykuł został 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.



MELUZyna

ISSN 2449-7339

1 (4) (2016) | Rocznik III

DOI: 10.18276/me.2016.1-04

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Jakub Zbądzki*

Uniwersytet Wrocławski

Jan Kochanowski jako wzór do naśladowania – wybrane przykłady recepcji tradycji czarnoleskiej na przełomie oświecenia i romantyzmu

Choć literatura naukowa dotycząca Jana Kochanowskiego jest ogromna i nieustannie się powiększa, dzieje recepcji jego dzieł, zwłaszcza tej późniejszej, wykraczającej poza piśmiennictwo staropolskie¹, wciąż oczekują na pełniejsze opracowanie. Badania znacząco ułatwił Ryszard Montusiewicz (2003), wydając zbiór utworów poświęconych Kochanowskiemu i jego spuściznie, pisanych aż po współczesność. W ten sposób uczony poszerzył dotychczasową podstawę źródłową badań, na którą składały się: wybór dawnych impresji i sądów poetów (najważniejsze prezentuje antologia Mirosława Korolki [1980]²) oraz studia historycznoliterackie i monografie, z których warto wymienić co najmniej kilka. Ważne studia napisali Zdzisław Libera (1985) i Anna Niewolak-Krzywda (1987); w pierwszym wypadku są to prace ogólne i przekrojowe, w drugim – o nieco węższym zakresie problemowym. Powstały również rozprawy skupione wyłącznie na jednej epoce literackiej, jak te Stanisława Pigionia (1936b), Wacława Waleckiego (1979) i Tomasza Chachulskiego (2006), a także dotyczące postaw poszczególnych twórców wobec czarnoleskiej poezji, zebrane przez Zbigniewa Jerzego Nowaka (1985). Wciąż pojawiają się też nowe monografie i artykuły poświęcone wspomnianej recepcji (np. Barłowska, 2014; Lasocińska, Pawlak, 2015).

Dzieła Kochanowskiego stanowiły dla późniejszych poetów wzór do naśladowania, stając się ważnym źródłem tradycji literackiej. Aprobacyjny stosunek do owej twórczości odnajdziemy np. u Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1958, s. 38–39), przywoływanego w tym kontekście wielokrotnie, także przez Janusza Pelca (2001, s. 627). Z tego powodu niektórzy współ-

* e-mail autora: jakub_zbiedzki@wp.pl

¹ Przykładem klasycznej pracy dotyczącej oddziaływania Kochanowskiego w literaturze staropolskiej jest książka Janusza Pelca (1965).

² Oprócz omówienia poszczególnych dzieł praca zawiera także analizę życiorysu Kochanowskiego oraz rozważania dotyczące miejsca poety w literaturze europejskiej.

częśni uczeni określają Kochanowskiego mianem autorytetu (np. Niewolak-Krzywda, 1987)³. To stwierdzenie wyraża trafne przekonanie o wielkiej mocy oddziaływania poety na kolejne pokolenia. Wciąż brakuje jednak rozpoznania, co dokładnie oznacza fakt, że Kochanowski był dla innych wzorem. Postać poety pojawia się w zbyt wielu tekstach, by nie zastanowić się nad charakterem tej recepcji i nie zadać sobie pytania, jak to się stało, że reprezentanci różnych prądów literackich oceniali spuściznę Kochanowskiego równie wysoko. Podobne kwestie podejmowali już badacze literatury staropolskiej w odniesieniu do baroku (Grześkowiak, 2009, s. 175–192). Dobrym materiałem do takich rozważań wydaje się również okres między schyłkiem oświecenia a początkami romantyzmu, ponieważ funkcjonowały wtedy równoległe trzy nurty współzawodniczące ze sobą i w tym starciu doprecyzowujące swoje stanowiska estetyczne – pseudo-klasycyzm, sentymentalizm i romantyzm – a w każdym z nich niejednokrotnie przywoływano postać oraz twórczość Kochanowskiego. Czas ten obfitował w dyskusje na temat roli poety i jego funkcji w życiu społeczno-kulturalnym, także w związku z szerszym zagadnieniem naśladowania (co za tym idzie – obecności wzorów w literaturze), tak wtedy istotnym (Stanisz, 1998).

Prezentowane w niniejszym studium przykłady recepcji tradycji czarnoleskiej należą do poezji, a obok nich znajdują się wypowiedzi dyskursywne z omawianego okresu, ograniczone do bezpośrednich przedstawień Kochanowskiego jako wzoru do naśladowania. Na wybór składają się teksty Juliana Ursyna Niemcewicza i Kazimierza Brodzińskiego⁴. W wypadku Adama Mickiewicza i Teofila Lenartowicza zastosowano identyczne kryteria, jednak ich status jest tu odmienny. Obecność dzieł z czasu romantyzmu już ugruntowanego posłuży – przez zestawienie z wcześniejszymi tekstami – jaśniejszemu przedstawieniu postaw poprzednich twórców.

Julian Ursyn Niemcewicz wygłosił *Mowę na pochwałę Jana Kochanowskiego* (Niemcewicz, 1959, s. 43–53)⁵ na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk 10 listopada 1808, a więc w okresie budzącym wiele nadziei, gdy Napoleon wyzwał kraj, o czym zresztą Niemcewicz pisał w *Pamiętniku o czasach Księstwa Warszawskiego*. Spotkanie poświęcono m.in. wspomnieniu sławnych rodaków, żyjących w złotym dla Rzeczypospolitej wieku. Problematyka narodowa jest widoczna także w sposobie ujęcia postaci Kochanowskiego jako wzorowego obywatela. Zdaniem Niemcewicza, pełnił on ważne funkcje polityczne jako sekretarz Zygmunta II Augusta, uczestnik kół rycerskich i poseł. Prywatnie był „wiernym w przyjaźni, najlepszym mężem i ojcem” (s. 53). Niemcewicz podkreśla dodatkowo ten pierwszy aspekt, wymieniając sławne postaci, pozostające z Kochanowskim w bliskich stosunkach, m.in. Jakuba Uchańskiego, Stanisława Hozjusza czy Marcina Kromera. Ponadto autor mowy przedstawia poetę jako człowieka nieska-

³ Badaczka mówi w kontekście poety m.in. o „procesie kształtowania powszechnie uznanego autorytetu” i odwoływanii się w walce klasyków z romantykami „do autorytetu Jana z Czarnolasu”, a jednemu z podrozdziałów książki nadaje tytuł *Autorytet literacki*. Obok autorytetów artystycznych (tutaj także Kazimierz Brodziński) wyróżnia też naukowe (Stanisław Pigoń, Julian Krzyżanowski i inni).

⁴ Wybrano twórców wypowiadających się w szerokim spektrum gatunkowym i tworzących na przestrzeni wielu lat – chodziło bowiem o sprawdzenie, czy ich przekonania na temat poezji Kochanowskiego i poety jako wzoru są wyrazem stałej tendencji, czy też raczej występują jedynie incydentalnie.

⁵ W nawiasach podane są tylko numery stron, dotyczy to także kolejnych prezentowanych tekstów zawartych w bibliografii podmiotowej.

zitelnego, który odrzucił bogactwa i urzędy oraz poprzestał na skromnym życiu, zgodnie z wyrażoną w *Muzie* deklaracją, co nie było do końca zgodne z prawdą (Weintraub, 1991, s. 23–35). Bardziej złożona jest charakterystyka Kochanowskiego jako twórcy. Okoliczności wygłoszenia mowy – zebranie TKPN – w oczywisty sposób narzucają tematykę naukową. Tak więc w ramach topiki pochwały mówca poświęca najwięcej uwagi studiom Kochanowskiego we Francji i Włoszech, a jego samego przedstawia jako „człowieka, który się zupełnie poświęcił naukom” (s. 46). Dlatego mógł on doskonale opanować łacinę i grekę, a dzięki dogłębnej znajomości dzieł autorów starożytnych włączyć ich myśl w polską kulturę. Niemcewicz nie cofa się jednak przed naukową krytyką wszelkich braków, które, jego zdaniem, mają wynikać z nieco eksperymentatorskiej roli Kochanowskiego – sam bowiem ustalał zasady poezji polskiej, a skoro był pierwszy i nie miał żadnych wzorów, mógł się niekiedy mylić. Oceny mówcy nie są surowe. Służą raczej amplifikacji: błędy jawią się jako marginalne, uwydatniają doskonałość dzieł, których jest tak wiele, że według mówcy żaden inny naród, prócz Włochów, nie wydał tak wspaniale piszącego poety (takie porównanie to kolejny przykład patriotycznej wymowy tekstu). Niemcewicz omawia przy tym utwory Kochanowskiego w kategoriach jednoznacznie klasycystycznych. Tym, które nie są pozbawione wad (niestety mówca nie daje żadnych wskazówek pozwalających na ich zidentyfikowanie), brakuje „gładkości i dobrego gustu” (s. 47). Widać w nich „niedbalstwo, niskie wyrazy, nieraz zbyt pospolite rymy” (s. 47). Reszta natomiast przedstawia styl „gładki, zwięzły i jasny” (s. 45), „gładkie, wyniosłe i wdzięczne rytmy” (s. 44). Poeta jako pierwszy „dał miarę, gładkość i tok” (s. 47) i „nabrał smaku, nabrał tej tkliwości na harmonią” (s. 47). Łagodność i harmonia jego poezji są zresztą podkreślane przez Niemcewicza wielokrotnie. Estetyka nie jest jednak dla niego tak ważna jak patriotyczny wymiar utworów Kochanowskiego. Przypominał, że budził on w rodakach miłość ojczyzny i odwagę do walki za nią, niczym Tyrteusz, oraz upamiętnił ważne wydarzenia, dzięki czemu przetrwa pamięć i o nich, i o nim samym – tu zresztą mówca parafrazuje Horacego: „nie umarł cały” (s. 53).

Jest jasne, że Kochanowski według Niemcewicza stanowi wzór do naśladowania i dla młodych patriotów, i dla pisarzy – wychwała bowiem i jego cnoty, i styl. Dydaktyczny aspekt mowy podkreśla uwaga, że słowa poety wynika z jego dobrego wychowania, ciężkiej pracy i używania talentów wyłącznie w szlachetnych celach. Wzmianka o tym, jak pożyteczna dla młodzieży byłaby większa rozprawa o Kochanowskim, jest najwyraźniejszym śladem woli wykorzystania jego poezji do celów wychowawczych: zarówno do wskazywania ideałów, jak i do przestrogi przed postępowaniem „niegodnym imienia polskiego” (s. 49). Mówca wprost nazywa dawnego poe­­tę „przykładem” (s. 53) i – jak się wydaje – według niego rola wielkiego poprzednika całkowicie wyczerpuje się właśnie w tym słowie.

Niemcewicz nie poprzestaje jednak na okazjonalnej pochvale. Oczywistą inspirację Kochanowskim można dostrzec w przytoczonym poniżej wierszu *Moje marzenia* (Kaleta, 1965, s. 369–371), pisany w latach 1835–1836⁶. Podmiotem lirycznym jest poeta, który mając świadomość nieubła-

⁶ Nawiązania do Kochanowskiego zawierają także utwory: *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie. Komedio-opera we dwóch aktach wierszem* (Niemcewicz, 1817) i *Śpiewy historyczne* (Niemcewicz, 2002). Pierwszy przedstawia poe­­tę jako wzór tylko pośrednio (poeta postanawia wypróbować Hannę i namawia ją do wyjścia za mąż dla pieniędzy, czego normalnie nigdy by nie doradził. Oczywiście wszystko kończy się szczęśliwie wraz z ujawnieniem intrygi), a drugi zawiera zaledwie przywołanie („Jan Kochanowski brzmi pieniem radosnym”).

ganego starzenia się, zastanawia się nad życiem pośmiertnym, m.in. nad tym, czy spotka w zaświatach ludzi, którzy zyskali wielką sławę przez swoje cnoty, waleczność czy talenty artystyczne. Wkrótce zasypia, a w marzeniach sennych widzi wybitnych ludzi, wśród nich Horacego, polskich królów czy Kochanowskiego, z którym rozmawia w czasach sobie współczesnych, w rzeczywistości porozbiorowej.

Odwracam się i widzę z słodkim podziwieniem
 Wieszcza z Czarnolasu i wraz go poznaję
 Po tym bystrym spojrzeniu, jakie dowcip daje,
 Po tej polskiej czamarze, po wyniosłym czele [...] I on mnie widząc, rzecze: „Czyli mi się marzy,
 Czyliś Polakiem? – widzę po smętnej twej twarzy,
 Nie dziw, jak nie być smętnym, komu przeznaczenie
 Kazało patrzeć na ojczyzny swej zniszczenie.
 Smutniejszy widok dla mnie, dla mnie, com przed laty
 Spoglądał na zwycięstwa, jak wy dziś na straty [...]”.
 Zniknął gołębnik, zniknął dom mój modrzewiowy,
 Ten dom szlachecki, czysty, chociaż niebogaty,
 Gdzie mię panowie radni, biskupi, prałaty
 Odwiedzali przy uczcie, gdzie poczet zebrany
 Spijał starego wina pełne roztruchany.
 Lipa ma nawet, w krętych konarach rozpięta,
 Barbarzyńskim toporem od ziemi wycięta.

Poetycki opis Kochanowskiego pozostaje w zgodzie z wizją ukazaną w mowie, i to mimo upływu prawie trzydziestu lat między nią a *Moimi marzeniami* oraz mimo różnicy gatunków. Kochanowski wciąż jawi się jako poeta narodowy – bezspornie wybitny, o czym świadczy określenie „wieszczek”, które Niemcewicz przydaje w poemacie także Horacemu (tym samym wskazując na Kochanowskiego jako na kontynuatora tradycji antycznej). Znamienne, że cechą wyróżniającą renesansowego twórcę jest dla niego dowcip, stanowiący jedną z podstawowych kategorii dla klasycyzmu *sensu largo* (w sensie zaproponowanym przez Jerzego Ziomka [1986]), co przekłada się na przejrzystą, pomysłową twórczość⁷. Rozmowa dwóch poetów dotyczy rzeczywistości porozbiorowej. Opiera się na kontraście brutalnej współczesności i dawnej chwały, przy czym – rzecz charakterystyczna dla ideałów oświeceniowych – wspaniałość złotego wieku wyraża się w ideałach skromności, prostoty (co podkreśla obraz czarnoleskiego domu) i przyjaźni. Tak więc Kochanowski został jednoznacznie przedstawiony jako wzór do naśladowania. Rozstrzygnięcia wymaga kwestia, czy Niemcewicz w swojej kreacji dawnego poety próbował odzwierciedlić polskie ideały renesansowe, ziemiańskie, czy też dominują w tym obrazie wzorce późniejsze, oświeceniowe. Oba nurty mają wspólny obszar i klasycyzm oświeceniowy nierzadko do renesansu nawiązuje, więc te dwie perspektywy wydają się trudne do odróżnienia. Na rzecz drugiej z nich przemawia aktualny kontekst, jaki Niemce-

⁷ Przypomnijmy znane wersy 19–20 z pierwszej pieśni *Sztuki rymotwórczej* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (2002, s. 11): „Kto ma dowcip ścieśniony i genijusz suchy, / Tego Pegaz poziomy, temu Febus głuchy”.

wicz nadaje swoim tekstom – zatem on sam byłby nie tyle kontynuatorem ideałów moralnych i estetycznych Kochanowskiego, ile poetą interpretującym poprzednika na sposób oświeceniowy, klasycystyczny.

Kazimierz Brodziński w rozprawie *O klasycyzmie i romantyzmie ducha poezji polskiej* (Brodziński, 1925) wskazuje z kolei na Kochanowskiego jako na przedstawiciela tradycji śródziemnomorskiej, czerpiącego zarówno z psalmów Dawida, jak też z Anakreonta czy Horacego. Poeta zachowuje przy tym „prostotę wiślańskiego śpiewaka” (s. 60). Warto zauważyć, że Brodziński powtarza tu sąd Franciszka Ksawerego Dmochowskiego⁸, który w *Sztuce rymotwórczej* (2002, s. 18, pieśń I, w. 276–280) pisze:

On na słowiańskiej lutni nawiązawszy strony
Wydał dokładnie greckie i łacińskie tony:
Zabrział w arfy Dawida niezrównane głosy,
Muzom sarmackim strojne pozaplał kosa.

W dodatku renesansowy poeta idealizuje starożytną twórczość, przydając jej wdzięku, delikatności i „czułości”. Brodziński zawężył jednak tematykę dzieł Kochanowskiego do opiewania miłosnych trosk pasterek, opisywania sobótki, odmalowywania obyczajów i rolnictwa. Sugeruje też, że nawet jeśli pojawiają się w nich wojenne wyprawy, to tylko ze względu na towarzyszące walce uczucia. Renesansowy poeta ma ukazywać „słodką melancholię”, którą autor rozprawy przeciwstawia samotnej i rozmarzonej „romantyczności północnej” (s. 60). Ten łagodny smutek odzwierciedlają najlepiej *Treny*, którym Brodziński poświęca sporo uwagi. Jego zdaniem cykl jest przepełniony niezwykłym spokojem, podobnie jak cała twórczość Kochanowskiego. Ten stan, wraz z niezwykłym urokiem poezji, prawdziwym czuciem i szlachetną prostotą (s. 63), miał przyczynić się według niego do wyjątkowej popularności dawnego poety i stworzenia tak doskonałej twórczości, że nigdy nie zdołają jej zastąpić obce wzory, zwłaszcza francuska moda, do której Brodziński odnosił się sceptycznie.

Autor rozprawy poświęca poecie z Czarnolasu i jego spuściznie również dwa wiersze⁹. W utworze *Do Jana Kochanowskiego* (Brodziński, 1959) wyraża emocjonalną więź z renesansowym twórcą:

Wielbię ja razem z światem wielkie geniusze,
Lecz, Janie z Czarnolasu! tyś mi ujął duszę;
Tyś mi jakoś do cichej przyjaźni stworzony,
Nieokazny, stąd mało od świata ceniony;
Nikt też nie wie, co w tobie widzi serce moje;
I ja, z tobą przestając, o wielkość nie stoję.

⁸ Jak się wydaje, źródłem dla Dmochowskiego są z kolei *Charaktery liryczne* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Zob. Sarbiewski, 1958, s. 113: „Przeważnie bierze on [tj. Kochanowski] metafory z łacińskich lub greckich pisarzy po to, że jeżeli trafiają się u niego jakieś, których tamci nie używają, są przedziwnie dostosowane do języka polskiego i jakby zrosły z jego właściwościami”.

⁹ Oprócz utworu *Do Jana Kochanowskiego* także *Do towarzyszków* – utwór, dla którego kontekst stanowią dawne pieśni biesiadne. Przypomina też o *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Zachęca do korzystania, póki czas, z uroków życia.

Brodziński podejmuje refleksję nad więzią duchową z dawnym mistrzem, który wyrasta ponad wszelkich innych twórców. Może się wydawać, że Kochanowski jest dla Brodzińskiego tym ważniejszy, że jakoby został zapomniany przez świat¹⁰ (co ma sens, ale dopiero – i jedynie – z perspektywy początkowego odrzucenia tradycji czarnoleskiej przez pierwszych romantyków). Jednak wcale nie szkodzi to jego wielkości, ona bowiem polega na budzeniu uczuć w odpowiednio wrażliwym sercu, a tym samym – na głębokim porozumieniu. Wiersz potwierdza osobisty stosunek Brodzińskiego do postaci Kochanowskiego. Niejednokrotnie podkreślał on swoje przywiązanie do jego twórczości, mówiąc choćby o tym, że za prawdziwych poetów uważa tylko Kochanowskiego i Woronicza (Nowak, 1985, s. 51). Walecki dodawał, że Brodziński był wręcz czcicielem poety (1979, s. 79). Marta M. Kacprzak interpretuje więc cały wiersz jako znak „postawy Brodzińskiego wobec romantycznych ataków na klasyka z Czarnolasu” (2015, s. 451). Nieco dziwi zatem fakt, że nie wskazuje ona na jawnie sentymentalny charakter tekstu, lecz zamiast tego określa sposób prezentacji Kochanowskiego jako „współgrający z poglądami Brodzińskiego na literaturę” (2015, s. 450), przy czym ma na myśli jego wzorowanie się na ideach zawartych we *Fraszce* III 4. Wprost mówią o poetyce sentymentalizmu inni badacze, tacy jak Grażyna Urban-Godziek (2015, s. 482), i to właśnie powinno być podstawą dla interpretowania obu omawianych tekstów.

Kazimierz Brodziński w rozprawie *O klasycyzmie i romantyczności* przedstawia właściwą dla sentymentalizmu myśl, a w wierszu *Do Jana Kochanowskiego* – typową dla tego prądu poetykę, wyrażoną np. przez nasilenie pierwiastka uczuciowego, melancholijny nastrój oraz podkreślenie indywidualizmu, prywatności i intymności. We wspomnianej rozprawie charakterystyczne jest też cytowanie *Trenów* i przeciwstawienie się romantyzmowi, któremu – zdaniem autora – brak prawdziwej tkliwości. Jak się wydaje, postawa Brodzińskiego sięga korzeniami również polskiego klasycyzmu – wskazują na to nawiązania do Dmochowskiego czy zachęty do kierowania się rodzimymi tradycjami zamiast ulegania wpływowi francuskim. Na pierwszy plan wysuwa się jednak zdecydowanie poetyka sentymentalna.

W przeciwieństwie do Brodzińskiego, pierwsi polscy romantycy (przywołani na mocy koniecznego kontrastu) nieprzychylnie odnosili się do renesansowego poety, krytykując go zwłaszcza za „nienarodowość”, „nieoryginalność” czy „brak śmiałej myśli społecznej” – świadectwem są krytyczne uwagi Maurycego Mochnackiego czy Adama Mickiewicza (Pigoń, 1936b). Sprzeciwiali się temu oczywiście poeci oświecenia. Kwestia twórczości Kochanowskiego nabrała więc znaczenia w walce klasyków z romantykami. Dopiero wewnętrzne przeobrażenia nowej formacji pozwoliły ostatecznie na akceptację i nawet afirmację utworów renesansowego poety (Pigoń [1936b] nazywa to wręcz przewrotem).

Dowodem zmian, o których przyczynach będzie mowa później, są wykłady pierwszego z romantycznych wieszczów (Mickiewicz, 1997). Stanowią one wręcz przełomowy moment w dyskusjach nad renesansowym poetą (Okoń, 2011). Mickiewicz zaznacza, że ze względu na miejsce urodzenia czarnoleski poeta musiał znać doskonale popularną na Rusi Czerwonej pieśń ludową, która wywarła na niego wielki wpływ (s. 492). Podczas studiów Kochanowski nie odniósł

¹⁰ Warto tu przypomnieć słowa Pigionia: „przed romantyzmem Brodziński pierwszy [...] oddał sprawiedliwość arcydziełu Kochanowskiego” (1913, s. 183, za: Chachulski, 2006, s. 24).

większego sukcesu literackiego, ponieważ był zbyt wielkim artystą, aby poddać się – jak twierdzi Mickiewicz – modnym wzorom włoskim i francuskim (s. 494). Oprócz liryki religijnej zajmował się również pieśniami. Zdaniem autora *Dziadów*, choć Kochanowski pragnął stworzyć poezję słowiańską, w swojej twórczości nie dość dokładnie oddał charakter pieśni gminnej. Nikt tak jak on jednak nie znał ducha pieśni narodowej, więc część utworów ostatecznie zawędrowała pod strzechy (s. 500). Poza tym Kochanowski ma bronić się natchnieniem i dumą (s. 499), żarem poetyckim oraz zapałem (s. 509). Z kolei zadziwiająca doskonałość, której nie pojęto powszechnie – wedle Zaremby (1985) aż do wykładów paryskich – przejawiała się, według Mickiewicza, w *Odprawie posłów greckich*, utworze niedocenianym przez wieki, tak samo jak dzieła Dantego czy Szekspira (s. 516), na którego motywy wizyjne i ich wagę dla romantyków wskazywał Okoń (2011, s. 124). Dzieło to można porównywać z *Ifigenią w Taurydzie* Goethego, i to na korzyść rodzimego autora, ze względu na ściślejsze oddanie ducha greckiej tragedii (s. 516). Równie istotne są teksty poświęcone ojczyźnie, jak *Satyr*, w którym wielki patriota poucza innych (s. 505), lub *Wróżki*, zawierające przepowiednię nieszczęścia, do jakiego dojdzie w kraju (s. 518).

Mickiewicz nie poświęcił jednak Kochanowskiemu zbyt wiele uwagi – opowiadał o nim w dwóch wykładach (spośród czterdziestu jeden), składających się na pierwszą część jego kursu, poświęconego literaturze słowiańskiej. Recepcja twórczości Kochanowskiego w wielkim dorobku poetyckim wieszca zaznacza się w równie nikłym stopniu. Najważniejsza wydaje się inwokacja z *Pana Tadeusza*¹¹. Nawiązanie w tak istotnym miejscu utworu do tekstu Kochanowskiego świadczy o radykalnej zmianie stosunku do tradycji czarnoleskiej. To już nie zwalczanie dawnego poety, znane z początków romantyzmu, ale akceptacja i afirmacja, czy wręcz hołd złożony „dawnemu pięknu literatury polskiej” (Pigoń, 1936b, s. 80). Prócz tego wymownego fragmentu niewiele można znaleźć u Mickiewicza jawnych nawiązań do Kochanowskiego. Jedno z nich znajduje się w czwartej księdze poematu (Mickiewicz, 1996):

Drzewa moje ojczyste [...]
 Pomniki nasze! ileż co rok was pożera
 Kupiecka, lub rządowa, moskiewska siekiera!
 Nie zostawia przytułku ni leśnym śpiewakom,
 Ni wieszczom, którym cień wasz tak miły jak ptakom,
 Wszak lipa czarnolaska, na głos Jana czuła,
 Tyle rymów natchnęła! [...]
 (w. 23–40)

Przez wycinanie lasów tracą poeci – pozbawiani miejsca wyciszenia, źródła inspiracji, któremu tyle zawdzięczają i oni, i odbiorcy ich twórczości. Zasadniczym argumentem na rzecz ocalenia przyrody jest więc nie ona sama, ale funkcja, jaką pełni z perspektywy wieszca. Oczywiście łatwo dostrzec w tym obrazie próbę zniewolenia ze strony zaborcy i wymazania polskiej tradycji.

¹¹ Mickiewicz zaczerpnął porównanie z fraszki *Na zdrowie* – o tym oczywistym fakcie informują kolejne wydania *Pana Tadeusza* Biblioteki Narodowej już w pierwszym przypisie do utworu. Dla porządku warto jednak przywołać owe sławne wersy: „Ślachetno zdrowie, / Nikt się nie dowie, / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz” (Kochanowski, 2008, s. 148). „Litwo, ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie; / Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, / Kto cię stracił [...]” (Mickiewicz, 1996, s. 3).

Mickiewicz w swoich wykładach posługuje się pojęciami i sposobem myślenia charakterystycznymi dla nowej formacji historycznoliterackiej: przede wszystkim wskazuje na talent poetycki i rolę natchnienia. Za każdym razem podkreśla słowiańskie lub greckie źródła dzieł Kochanowskiego oraz jego dążenia do wydobycia w utworach polskości. Kreuje romantyczny wizerunek dawnego poety, ukazując go jako niezrozumianego przez ogół i stawiając w jednym rzędzie z Dantem i Szekspirem (dla Mickiewicza byli oni właściwie prekursorami romantyzmu). Kładzie też duży nacisk na religijność poety. Założenia nowej formacji nie zobowiązują Mickiewicza do powoływania się na renesansową tradycję, mimo to jego autorytet rehabilituje Kochanowskiego w oczach współczesnych, tym bardziej że Mickiewicz przedstawia go jako wieszczą (Pigoń, 1936a)¹², a także najwybitniejszego poetę Słowiańszczyzny (Niewolak-Krzywdą, 1987, s. 33).

Teofil Lenartowicz, podobnie jak autor *Pana Tadeusza*, również przekazywał wiedzę o Kochanowskim w formie wykładów (Lenartowicz, 1978, s. 68–85). Jego zdaniem, krytyka powinna przedstawiać renesansowego poetę przez jego własne ideały (s. 74), w tym wypadku wolność i niezależność – zapewne od klasycznych reguł – które gwarantuje tylko boskie natchnienie. Lenartowicz zwraca jednak uwagę na to, że Kochanowski, chociaż osiągnął „wyżyny ducha”, potrafił pisać językiem prostym, zrozumiałym nawet dla dzieci (s. 76), co widać w utworach zawierających pochwałę krajobrazu. Ale wykłady te idą w nieco innym kierunku niż prelekcje paryskie, Lenartowicz kreuje bowiem postać Kochanowskiego wedle myśli słowianofilskiej. Twierdzi wprost, że dawny poeta to prawdziwy Słowianin (s. 76), a co za tym idzie, odznaczający się osobowością złożoną z pozornie przeciwstawnych elementów: wesoły i poważny, fanatyczny i umiarkowany, o głębokiej myśli i dobrym sercu, a jednocześnie niepozabawiony ludzkich wad, bałwochwalczy i obrazoburczy. Dla Lenartowicza jest też wzorem narodowym – według niego wystarczy go czytać, żeby zrozumieć i usposobienie Polaków, i czasy, w których żył (s. 76). Swoją popularność zawdzięcza jednak nie tylko własnemu charakterowi, ale też samej tematyce poezji, przepełnionej namiętnościami duszy – od rozdarcia gwałtownym cierpieniem po pełnię wesołości (s. 78). Wśród dotychczas przedstawionych poetów Lenartowicz jest autorem najczęściej czerpiącym z tradycji czarnoleskiej¹³. Szczególnie intrygujący wydaje się utwór *Jan Kochanowski* (Lenartowicz, 1972, s. 19–21). Autor posługuje się w nim stylizacją, kreując podmiot na samego poetę czarnoleskiego. Korzysta ze sztafażu mitologicznego, używa specyficznego słownictwa (np. zwrotu „gościu” czy wyrazu „lutnia”), cytuje wprost lub parafrazuje utwory Kochanowskiego: kieruje inwokacją do lipy, nawiązuje do fraszek „mogłem ci wprawdzie w zbroi, przypasany do miecza rycerz – i między dworzany stanąć królewskie”), pieśni („ten szczęśliwy zasie, kto żył dla ludzi dobrze”; „mój dzban polewany”, „Chcemy być sobie radzi”), trenów („dziwne sądy Boże”). Stylizację przełamuje jawne nawiązanie autora do własnych czasów – zacytowany tytuł dwunastej księgi *Pana Tadeusza*. Cały wiersz jest pochwałą poety jako twórcy i przedstawiciela tradycji, a także jawną zachętą do jej naśladowania, podmiot mówi bowiem o „poczciwości i oj-

¹² Pigoń zauważa też, że Kochanowski pojawia się jako przewodnik i mistrz duchowy już wcześniej, w takich utworach, jak *Poema o miłości ojczyzny* Rajmunda Korsaka czy *Podróż po kępie* Franciszka Morawskiego. Mickiewicz w istocie kontynuuje więc wzorce kielkujące w oświeceniu.

¹³ Dość wspomnieć wiersze: *Gdzież ta lipa ukochana*, *Och i któż jak on zawoła*, *Mały świątek*, *Torkwatowi Tasso* (*Na San Onofrio*), *Dzwon Zygmunt*, *O Satyrze albo Leśnym mężu*, *Jana Kochanowskiego powierniku*.

cowskiej cnocie” oraz „starej prawości i starej prostocie”, a także zachęca do „poddania się staropolskim zwyczajom”, w tym wypadku – wesołemu ucztowaniu (wersy 52, 56, 58).

U Lenartowicza widać głębokie zainteresowanie Kochanowskim. W swoich wykładach, podobnie jak Mickiewicz, prezentuje go jako obdarzonego natchnieniem wyraziciela ducha słowiańskiego. Obaj twórcy posługują się identycznymi, bo romantycznymi pojęciami. Przekonanie o wewnętrznych sprzecznościach, osobowości wyjątkowo burzliwej, ale w głębi harmonijnej także jest cechą charakterystyczną tej formacji (warto tu przypomnieć przekonanie klasycystów o pogodzie i spokoju w twórczości Kochanowskiego). Same utwory Lenartowicza można zaklasyfikować jako należące do konserwatywnego nurtu romantyzmu, szukającego tożsamości w staropolskim obyczaju i tradycji. Wskazuje na to też Niewolak-Krzywdą, mówiąc o odwołaniu się Lenartowicza do sprawdzonych wartości (1987, s. 45).

W czasie przełomu między oświeceniem i romantyzmem Jan Kochanowski bezspornie był postrzegany jako wzór. Niemcewicz, jako klasycysta, wskazuje na zgodność jego twórczości z własną poetyką i oświeceniowymi ideałami. Brodziński prezentuje cechy właściwe programowi charakterystycznemu dla sentymentalizmu. Romantycy: Mickiewicz i Lenartowicz podkreślają wszelkie cechy związane z nową formacją, nawet jeśli jeden reprezentuje nurt bardziej postępowy, a drugi konserwatywny. Jak to się więc dzieje, że Kochanowski jest wzorem dla klasycysty, sentymentalisty i – już później – romantyków? Żadne dzieła nie są w stanie przecież spełniać jednocześnie przeciwstawnych sobie kryteriów ocen, założeń i postulatów, jakie się do nich odnosi. Stwierdzenie, że twórczość Kochanowskiego służyła jako wzór dla trzech zupełnie odmiennych prądów literackich ze względu na swoją uniwersalność nie jest zadowalające. Z pewnością było w niej miejsce na utwory o wymowie patriotycznej i religijnej, o charakterze biesiadnym czy sielankowym – co mogło stać się źródłem wybiórczości i niekoherencji w postrzeganiu poety.

Może wydawać się, że afirmacja dzieł Kochanowskiego jest zrozumiała przynajmniej w wypadku klasycyzmu i sentymentalizmu. Naśladowanie, czyli statyczne nawiązywanie do konkretnych, ukształtowanych już form (Głowiński, 1987, s. 349; Fulińska, 2000), byłoby wszak zrozumiałym włączeniem się twórców w szeroki nurt klasycyzmu, przejawem długiego trwania tradycji śródziemnomorskiej, do której nawiązuje sam Kochanowski. Jest to zresztą jeden z podstawowych wyróżników formacji klasycystycznej (Ziomek, 1986, s. 52). Trzeba przy tym zaznaczyć, że klasycyzm Niemcewicza i Brodzińskiego był już dość eklektyczny (Stanisz, 2009, s. 274–275). Szczególnie dobrze widać to w przypadku drugiego poety, u którego przybiera on postać sentymentalizmu – ten jednak wciąż pozostaje odmianą klasycyzmu w sensie szerokim (Parkitny, 2009, s. 247), także wedle koncepcji Ziomeka sentymentalizm byłby częścią formacji nie romantycznej, a klasycystycznej. Należy też wziąć pod uwagę, że naśladowanie nie oznacza „zaskorupienia” – pseudoklasycy odróżniali je od kopiowania i często definiowali dość swobodnie, jak Euzebiusz Słowacki mówiący o nawiązywaniu do powszechnych zasad rządzących konkretnym wzorem (Stanisz, 1998, s. 21), czy Józef Korzeniowski zalecający dostosowywanie wzorów do realiów współczesnych i narodowych (Stanisz, 1998, s. 24). Jednak jakikolwiek sposób rozumienia naśladowania¹⁴ by przyjęć, nie da się wytłumaczyć nim

¹⁴ Nawet najszerzy – naśladowanie obejmowało przecież naturę, wzory literackie (zwłaszcza starożytnie, ale też renesansowe) i reguły poetyckie (Żbikowski, 1984; Stanisz, 1998).

postaw kolejnych twórców (bez wikłania się w sprzeczności). Odbiór poezji czarnoleskiej jest zawężony do tego, co odpowiada reprezentowanym przez wspomnianych twórców prądom literackim, i staje się to jeszcze bardziej widoczne przy porównaniu Niemcewicza i Brodzińskiego z romantykami. O naśladownictwie nie może być więc mowy, wszyscy głęboko przetwarzają tradycję czarnoleską. Wydaje się jednak, że romantycy musieli włożyć w to znacznie więcej wysiłku.

Jak wiadomo, wcześnie romantycy początkowo byli Kochanowskiemu nieprzychylni. Walka klasyków z romantykami toczy się m.in. o to, czy należy uznać czarnoleską poezję za godną uwagi. Zawiera ona przecież sprzeczne w stosunku do romantyzmu postulaty. Punktem przełomowym są dopiero wykłady Mickiewicza. Pigoń (1936b) wyjaśnia tę zmianę gruntownym przestudiowaniem dzieł Kochanowskiego, jednak ten argument wydaje się niewystarczający – pierwsi romantycy doskonale wiedzieli, przeciwko komu występują. Montusiewicz z kolei wskazuje na fakt, że w czasie zaborów poezja Kochanowskiego dodawała otuchy i dzięki niej Polacy mogli zachować poczucie narodowości (2003, s. XVII). Tak twierdzi też Kacprzak – według niej poeci wprowadzali postać Kochanowskiego do swoich utworów, ponieważ widzieli w tym „nadzieję dla cierpiącej Polski” (2015, s. 470). Postawa romantycznego wieszczka byłaby zatem podobna do prezentowanej przez Niemcewicza: można by wskazać wspólne punkty dla formacji klasycystycznej i romantycznej. Właściwy dla każdej z nich zwrot ku przeszłości narodowej podkreśla też Walecki (1979, s. 16). Skąd więc ten bój klasyków i romantyków, skoro było jasne, że postać Kochanowskiego jest tak cenna dla polskiej kultury?

Zdaniem Pigoń, źródła poetyckiego sporu są głębokie, „sięgają zasadniczych założeń programowych romantyzmu. Prąd ten niósł ze sobą hasła antyrenesansyzmu czy nawet antylatynizmu [...]” (1936b, s. 49). Kochanowski nie mógł być zatem przyjęty przez nową formację jako przedstawiciel znieawidzonej epoki, mistrz klasycystów. Gdyby jednak potraktować go jako klasyka – rzecz przedstawia się odmiennie. Według Kostkiewiczowej romantycy byli przekonani o fałszywej, uzurpatorskiej roli tych, którzy przywłaszczają sobie zaszczytne miano klasycystów (1979, s. 15). Szanowali ją więc, tyle że oznaczała dla nich coś zgoła innego niż dla oponentów. Nie wszyscy też radykalnie zrywali z klasycystycznymi kategoriami, np. z naśladownictwem. Mickiewicz z początku je akceptował, o ile miało ono za cel pobudzanie indywidualizmu i oryginalności, a wzór stanowiła literatura średniowieczna, współczesna narodowa, angielska czy niemiecka, byle nie starożytna grecka i rzymska (Stanisz, 1998, s. 62). Widać w tym niekonsekwencję – charakterystyczną dla wczesnego romantyzmu, który jeszcze nie całkiem zerwał z postawą alegatyczną wobec wzorów, a postawy konwersacyjnej jeszcze do końca nie wypracował¹⁵. To właśnie niezdecydowane podejście wraz z zachowanym pojęciem klasyka stanowi pomost między dwiema formacjami, dzięki któremu postać i twórczość Kochanowskiego nie zniknęła z literatury i mogła później zostać twórczo wykorzystana po wchłonięciu przez ideologię romantyczną. Zdaniem Urban-Godziek, „negatywna opinia romantyków o literaturze renesansu była tak przemożna [...], że najwyraźniej nie dało się pisać o Kochanow-

¹⁵ Postawy alegatyczne, niekonsekwentne i konwersacyjne opisuje Stanisz, przedstawia je też w tabeli porównawczej, z tym, że stosuje bardziej szczegółowy podział na klasycyzm, idyllizm sentymentalno-narodowy, program poezji niematerialnych „ideałów” humanistycznych i program kreatywnej poezji transcendentalnej (1998, s. 277–278).

skim bez uprzedniej obrony” (2015, s. 489). Romantycy obronili go, paradoksalnie, przed sobą i zasugerowali, że był dla nich wzorem, klasykiem. W jakim celu?

Być może kluczem do zrozumienia recepcji tradycji czarnoleskiej na przełomie oświecenia i romantyzmu jest rywalizacja między reprezentującymi obie epoki twórcami. Prawdopodobnie wydaje się, że twórcy nowej formacji (także prądów), która próbuje się zakorzenić, kiedy szuka ją źródeł własnych propozycji i dowodzą swojej wartości, ostatecznie docierają do autorów najsłynniejszych, którzy z jednej strony faktycznie osiągnęli pewien uniwersalizm, a z drugiej – zachęcają do przypisania im cech własnego światopoglądu lub stylu. W tym przypadku romantycy dokonują niejako zawłaszczenia poety: odbierają przemijającej formacji jeden z „argumentów” stanowiących fundament jej istnienia (Niemcewicz czy Brodziński prezentują wszak czarnoleską spuściznę niemal jako prawodawczynię swojej twórczości) przez nowe rozumienie Kochanowskiego i jego dzieł, jednocześnie przypisując sobie kontynuację jego osiągnięć. Nie mogą przecież zaakceptować go jako źródła tradycji niosącej ze sobą to, czego romantyzm nigdy nie przyjął. Uniwersalizm, realizm, racjonalizm, Kościół rzymskokatolicki, łacina zawsze będą przez ten prąd atakowane (Śliwiński, 1996). Kochanowskiego można zatem odrzucić w całości, jak to czynią pierwsi polscy romantycy, albo dokonać reinterpretacji jego twórczości i przekształcić ją do tego stopnia, by przyjęcie jej było oczywiste, jak to dzieje się później. Twórcy epoki oświecenia, sięgając po tradycję czarnoleską, próbowali pominąć dziedzictwo baroku i wykreowali mit o kulturowym powrocie (Chachulski, 2006, s. 256–257). Wydaje się, że podobny mit tworzą również romantycy – przez nadanie utworom Kochanowskiego romantycznego kontekstu odbierają je poprzedniej formacji. Tym samym postrzeganie renesansowego poety jako źródła tradycji i jako wzoru do naśladowania staje się zjawiskiem wynikającym nie tyle z rzeczywistej treści jego utworów, ile z wyboru określonej części obszernej twórczości i ze zinterpretowania jej na nowo podług wzorów wytyczanych przez kolejne prądy literackie. Klasycy i romantycy, tak od siebie różni (co podkreślali w swojej walce), stają się – jak widać – dość do siebie podobni.

Wszystkie te refleksje wpisują się w szerszy kontekst problemu przyznawania sobie przez różne grupy prawa do tego, żeby określać się mianem kontynuatorów działalności wybitnych postaci. W historii działało się tak niejednokrotnie, czego ciekawym przykładem jest traktowanie, od wybuchu reformacji aż do dziś, św. Augustyna jako autorytetu zarówno przez katolików, jak też protestantów. Obie strony powoływały się na niego nawet w spornych kwestiach (Chadwick, 2000, s. 170–174). Postać Kochanowskiego jest wyjątkowo ważna – to właściwie prawodawca dojrzałej polskiej poezji, a zatem ci, którzy uzurpują sobie rolę jego następców, zdają się postępować logicznie. Warto zauważyć, że w przedstawionym okresie tylko raz dochodzi do buntu przeciwko takiej postawie – w krótkim momencie walki klasyków z romantykami, kiedy to młodzi twórcy próbują zrzucić z siebie jarzmo schyłkowej już formacji. Jednak ostatecznie wygrywa nie postawa młodzieńcza, lecz dojrzała. Niewolak-Krzywda zauważa, że spór wygasa, gdy romantyzm uzyskuje pozycję dominującą (1987, s. 25). Nie dzieje się to jednak samoczynnie, a spór o Kochanowskiego zdaje się odgrywać w tym procesie wcale nie marginalną rolę. Myli się zatem Kacprzak, twierdząc, że wprowadzenie postaci Kochanowskiego do utworów było uwarunkowane ideowo, a nie artystycznie (2015, s. 470). Cel dydaktyczny często nie ulega wątpliwości, ale poeta pełni daleko ważniejsze funkcje – mimo upływu wieków wciąż stanowi wzór dla innych, choć w sposób, którego zapewne nawet nie mógł podejrzewać.

Bibliografia podmiotowa

- Brodziński, K. (1925). *O klasycyzmie i romantyzmie w literaturze polskiej*. Wstęp, objaśn. A. Łucki. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Brodziński, K. (1959). *Dzieła*. T. 1. Oprac., wstęp C. Zgorzelski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kaleta, R. (red.) (1965). *Miscellanea z doby Oświecenia*. T. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kochanowski, J. (2008). *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Lenartowicz, T. (1972). *Wybór poezji*. Oprac. J. Nowakowski. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Lenartowicz, T. (1978). *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*. Wstęp, oprac. J. Nowakowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mickiewicz, A. (1996). *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie*. Wstęp, oprac. S. Pigoń. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz, A. (1997). *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. Warszawa: Czytelnik.
- Niemcewicz, J.U. (1817). *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie. Komedio-opera we dwóch aktach wierszem*. Warszawa: Drukarnia XX Pijarów.
- Niemcewicz, J.U. (1959). *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego*. W: J.Z. Jakubowski (red.), *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*. T. 1 (s. 43–53). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Niemcewicz, J.U. (2002). *Śpiewy historyczne*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Sarbiewski, M.K. (1958). *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Przeł., oprac. S. Skimina. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Bibliografia przedmiotowa

- Barłowska, M. (2014). „Nasz Kochanowski”. *Studia z recepcji poety w wieku XVII*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Chachulski, T. (2006). *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*. Warszawa: Fundacja „Akademia Humanistyczna” / Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo.
- Chadwick, H. (2000). *Augustyn*. Przeł. T. Szafranski. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Fulińska, A. (2000). *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum.
- Dmochowski, F.K. (2002). *Sztuka rymotwórcza*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Głowiński, M. (1987). Tradycja literacka. (Próba zarysowania problematyki). W: H. Markiewicz (red.), *Problemy teorii literatury*. Seria 1 (s. 339–354). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Grześkowiak, R. (2009). Jan Kochanowski – klasyk i klasycysta. Rzecz czarnoleska jako rzecz pospolita poetów początku baroku. W: K. Meller (red.), *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia* (s. 175–192). Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Kacprzak, M.M. (2015). Jan z Czarnolasu jako bohater poezji w XIX w. Z dziejów recepcji spuścizny Kochanowskiego. W: E. Lasocińska, W. Pawlak (red.), *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim* (s. 448–470). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN / Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.

- Korolko, M. (red.) (1980). *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kostkiewiczowa, T. (1979). *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Libera, Z. (1985). Dziedzictwo poezji Jana Kochanowskiego w literaturze późniejszej. W: Z. Libera, M. Żurowski (red.), *Jan Kochanowski i kultura odrodzenia* (s. 184–206). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Montusiewicz R. (2003). *Jan Kochanowski w poezji polskiej od XVI do XX wieku. Antologia*. Lublin: Norbertinum.
- Niewolak-Krzywda, A. (1987). *W kręgu rzeczy czarnoleskiej*. Rzeszów: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Nowak, Z.J. (1985). Jan Kochanowski w sądach Kazimierza Brodzińskiego. W: Z.J. Nowak (red.), *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*. T. 2 (s. 40–57). Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Okoń, J. (2011). Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich. W: M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska (red.), *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia* (s. 111–135). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Parkitny, M. (2009). Klasycyzm – oświecenie – nowoczesność. W: K. Meller (red.), *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia* (s. 239–257). Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Pelc, J. (1965). *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pelc, J. (2001). *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pigoń, S. (1913). Echa „Trenów” w „Judycie” Karpińskiego. *Pamiętnik Literacki*, 12 (2), 182–189.
- Pigoń, S. (1936a). Jan Kochanowski w aureoli wieszczka. W: S. Pigoń, *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie* (s. 37–44). Kraków: Kasa im. Józefa Mianowskiego.
- Pigoń, S. (1936b). Jan Kochanowski w sądach romantyków. W: S. Pigoń, *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie* (s. 45–80). Kraków: Kasa im. Józefa Mianowskiego.
- Stanisz, M. (1998). *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Stanisz, M. (2009). „Klasyckość” i klasycy w literaturze polskiej XIX wieku. Przegląd stanowisk badawczych. W: K. Meller (red.), *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia* (s. 261–280). Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Śliwiński, M. (1996). Romantyzm jako afirmacja heterogeniczności. W: E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata* (s. 192–201). Warszawa: Trio.
- Urban-Godziek, G. (2015). Coś ty Kochanowski zrobił romantykowi... W: E. Lasocińska, W. Pawlak (red.), *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim* (s. 471–496). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN / Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.
- Walecki, W. (1979). *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby Oświecenia*. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Weintraub, W. (1991). „Muza” i mamona. W: W. Weintraub, *Nowe studia o Janie Kochanowskim* (s. 23–35). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zaremba, J. (1985). Jan Kochanowski w wykładach paryskich Adama Mickiewicza. W: Z.J. Nowak (red.), *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*. T. 2 (s. 58–69). Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Ziomek, J. (1986). Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej. *Pamiętnik Literacki*, 77 (4), 23–54.
- Żbikowski, P. (1984). *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Jan Kochanowski as a role model to follow – selected examples of the reception of Kochanowskian tradition at the turn of the Enlightenment and Romanticism

Summary

The paper aims at identifying the reasons for which Jan Kochanowski is considered a role model to follow to the writers at the turn of the Enlightenment and Romanticism eras. It includes the analysis of selected works by four representative poets: Julian Ursyn Niemcewicz, Kazimierz Brodziński, Adam Mickiewicz, and Teofil Lenartowicz, with the last two serving as reference figures. The paper shows a clear dependency between the presentation of Kochanowski's poetry and his persona and the literary tendencies of the given time: Classicism, Sentimentalism, and Romanticism. The author emphasizes the fact that the poets not only refer to the Renaissance predecessor, but also take on the roles of his descendants. This phenomenon may be interpreted as a symptom of rivalry between the poets and, more broadly, as an attempt to take over the bases of the Classicist formation by the Romantic formation.

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, wzór, formacje, klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm

Keywords: Jan Kochanowski, model, formations, Classicism, Sentimentalism, Romanticism