

Bronisław Nadolski

Sprawa motywów i kompozycji w "Trenach" J. Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 30/1/4, 185-204

1933

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.

BRONISŁAW NADOLSKI.

SPRAWA MOTYWÓW I KOMPOZYCJI W „TRENACH” J. KOCHANOWSKIEGO.

Rozprawa niniejsza powstała trzy lata temu. Wobec pojawienia się artykułu p. Hajkowskiego o mowie pogrzebowej Kochanowskiego na śmierć brata, pozostają już przy moich dalszych wywodach. Rozprawy o *Trenach* prof. Stan. Lempickiego i p. Borowego, nie mówiąc o wszelkich innych, stwierdzających zharmonizowaną, artystyczną całość trenowego cyklu, skłaniały mnie i zachęcały do filologicznego, ścisłego rozświetlenia genezy utworu, jako dzieła wprost pomyślanego i wykonanego planowo i konsekwentnie w formie dziś dochoowanej. Rzecz niniejszą, jako większą rozmiarami, wyłączam od drobniejszych mych *Cochanoviana*, jakkolwiek wśród nich się miała pojawiać, w formie jednak rozbitej na części, które mi tutaj być może udało się ująć w całość.

Jest kilka rozpraw poświęconych *Trenom* dla wykazania, w jakiej właściwie kolejności powstawały poszczególne trenowe liryki i na jakiej podstawie złożyły się one w jedną, harmonijną całość. Ponadto p. M. Hartleb obdarzył nas poważniejszym studjum o tym utworze, niezmiernie wnikliwem i bardzo śmiałem, w którym, oparłszy się na znajomości ówczesnej poetyki, próbuje zrekonstruować poszczególne fazy ewolucyjne tego dzieła. Trudno się pogodzić ze stanowiskiem tych badaczy. Wszak bezwarunkowo ̄niema dostatecznej podstawy do wyrokowania, że te, czy inne treny powstały wcześniej, że inne ich było niegdyś następstwo, że inne były ich redakcje, a cóż dopiero — że miało to dzieło przejść aż pewne fazy rozwojowe, że miało być innym rodzajem poezji funeralnej. Jeśli przyjmujemy, że Kochanowski jest artystą, dlaczegoż doszukujemy się w jego dziele omal robociarskiej pracy, boć mu każemy powziąć plan artystycznego utworu dopiero po pewnych prze-róbkach i przekształceniach. Raczej spodziewaliśmy się u wielkiego poety pomysłów do kompozycji dzieła na początku literackiego przedsięwzięcia, niż dopiero w toku pracy, przede-wszystkiem zaś u znakomitego literata doby renesansowej, u którego najmniej można się spodziewać prób innowacyj w formie utworu artystycznego, więcej natomiast w jego materji. Pisarze tego czasu trzymają się wprost niewolniczo ram

obrazu, treść jego tylko swobodnie wypełniają; mają gotowe formy, rodzaje literackie, one się im narzucają, zanim na dobre zapanują nad jakością i doborem treści; plan, kompozycja są tedy zawsze u początku literackiego przedsięwzięcia. A tu każe się Kochanowskiemu dojść do kompozycji *Trenów* dopiero po jakichś przekształceniach i przeróbkach, po jakichś próbach wcześniejszych, po żmudnych nawrotach. Czy poeta, co się dość tych utworów epicedjalnych napisał, a niewątpliwie jeszcze więcej ich poznał, nie nabrał już takiej w nich wprawy, takiej technicznej biegłości, że do kompozycji dzisiejszych *Trenów* mógł trafić bez tych wcześniejszych prób trenowych czy epicedjalnych?

Przyjmujemy tedy tezę, że *Treny* Kochanowskiego powstały odrazu w tej formie, w jakiej się w druku okazały, a więc, że poszczególne liryki trenowe ułożone zostały i napisane w dzisiejszej kolejności, że nie było jakiejś wcześniejszej fazy epigramatów czy epicedjów. Nie po raz pierwszy sąd ten się pojawia, notowano go czasem, ale albo zupełnie nie brano pod rozwagę tezy przeciwnej, albo swojej nie uzasadniano. Wprawdzie w ostatnich czasach z pewnem zadowoleniem podniesiono, że Bogu dzięki zażegnane zostały te nieco jałowe zagadnienia i że nowe przyszły na ich miejsce, ale studjum p. Hartleba skłania naprawdę do koniecznego rozważenia tak interesującego problemu.

Najpierw jednak wyłania się zapytanie, na jakiej podstawie można wogóle próbować osłabić i przekształcić tę ostatnią hipotezę o kilkufazowej przeróbce *Trenów*. Brak tu jakichkolwiek nowych źródeł w rodzaju listów poety czy jakichś współczesnych świadectw literackich. Nic podobnego nie znaleziono. Oprzeć się więc nam wypadnie na utworach samego Kochanowskiego, a pamiętać przytem należy, co doskonale zauważył kiedyś prof. Dobrzycki, że twórczość poetycka Jana z Czarnolasu tę dziwną w sobie moc zawiera, że pozwala krytycznemu badaczowi wiele z niej wyczytać, że mu wprost zastąpi niejednokrotnie przeróżne źródła wiadomości, stojące do usług uczonego w pracy jego nad jakimś nowszym pisarzem, jest niejako jedyną kopalnią naszych o nim wiadomości. Z tego to źródła można było w innym oświetleniu przedstawić np. genezę *Odprawy posłów greckich*.

Weźmy więc do rąk niedługą mowę Kochanowskiego p. t. *Przy pogrzebie rzecz*. Umarł poecie na trzy lata przed Urszulą brat Kacper, co tak doskonale umiał rodzinnym majątkiem zarządzać, człowiek poważany i szanowany wśród znajomych i krewnych. Przy tej okazji napisał poeta mowę pogrzebową — i szczęśliwym trafem dochowała się ona do naszych czasów. Zwrócił na nią uwagę niedawno p. Hajkowski, wykazał pokrewieństwo myślowe z *Trenami*, zauważył, że te myśli „uzyskały następnie pełniejsze rozwinięcie w *Trenach*“, że „w obu wy-

padkach występuje krytyczny stosunek wobec skrajności filozofji stoickiej“, że ta gotowa inwektywa przeciw stoicyzmowi upoważnia do wysnucia wniosków natury chronologicznej, bo pozwala stwierdzić, iż „krytyczny stosunek naszego poety do filozofji stoickiej zaznacza się już w r. 1577, a więc na trzy lata przed powstaniem *Trenów*“.

Ale ta mowa z innych względów nas interesuje. Uważajmy jak poeta zachował się wobec bolesnej utraty brata. Każdy cios z powodu zgonu kogoś znajomego lub bliskiego jest dotkliwy, ale śmierć kogoś drogiego z pośród najbliższych, śmierć ukochanego brata jest ciosem straszniejszym, najsmutniejszym. Więc i utwór z tem przeżyciem związany, może najbardziej się zbliżyć do chwili wielkiego bólu i żalu przy utracie Urszuli.

Tamtym razem zechciał poeta trwalszą jakąś pamiątkę zostawić po bracie, ułożył tedy mowę pogrzebową o charakterze wybitnie konsolacyjnym. Czy ją miał na pogrzebie, czy sam wygłaszał? Łatwiej przyjąć, że ktoś inny, ktoś dalszy, nie sam brat ją wygłosił, ale nie należy mowie przypisywać cech utworu tylko literackiego i pamiątkowego. W tej formie, w jakiej ją czytamy, mogła być wygłoszona. Na pamiątkę pisano raczej epigramaty i epicedja; tworzono wprawdzie dla tego celu mowy pogrzebowe, ale zupełnie inny jest ich charakter, są one zasobne rozmiarami, mają powszechne wówczas *loci communes*, okazują się niezmiernie do siebie podobne. Rzecz zaś Kochanowskiego wyróżnia się bardzo ujmującą nas atmosferą rodzinnego życia, niezmiernie kochaną, miłą i sympatyczną, co się też w takiej mierze pojawiło w *Trenach*, że prof. Windakiewicz nazwał je „najwznościjszym poematem z życia rodzinnego“. Mowa jest tak świetnie dostosowana do pogrzebu, tak się liczy z charakterem ostatniej pośmiertnej przysługi, z okolicznościami jej wygłoszenia, że chyba została napisana przed pogrzebem.

W takim razie dla zrozumienia genezy *Trenów* mielibyśmy bardzo pouczający przykład. Poeta natychmiast po dotkliwym ciosie w pracy literackiej przeżycia i uczucia swe przedstawiał. Bolesć po utracie kochanego brata mogła być równie wielka, jak po śmierci Urszuli, a przecie potrafił poeta podczas niej tworzyć, zdobył się na tyle, by skreślić mowę pogrzebową. Niedosć tedy uzasadnione jest częste przypuszczenie, że żal i rozpacz po utracie córki wytrąciły poecie pióro z ręki, lub że dopiero po upływie pewnego czasu potrafił zasiąść do pracy literackiej i wówczas zaczął przerabiać swe drobne rzuty trenowe.

Zkolei zauważmy, jakiego to rodzaju rzecz pisze poeta po utracie brata. Jest to wybitna konsolacja, nie brak jej żadnej zasadniczej części utworu pocieszeniowego, bo znajduje się usprawiedliwienie płaczu i żalu, wyśpiewanie pochwały zmarłej osoby, jest wkońcu próba pocieszenia. Otóż w tych ramach taką konsolacją są właśnie *Treny*. Pierwsza część tej nowej

konsolacji, t. j. usprawiedliwianie płaczu i żalu wykazuje z pogrzebową mową wiele myśli pokrewnych, dobrze zebranych przez p. Hajkowskiego. Część druga, pochwała zmarłej osoby, mimo wielu miejsc o tonie podobnym, oczywiście musiała się znacznie zmienić. Wreszcie odnośnie do części ostatniej przy okazji śmierci brata mówił Kochanowski: „nam podobno teraz więcej trzeba na taką rzecz się zdobyć, któraby żalność naszą rychłej leczyć, jeśliby to można rzecz była, niżli jątrzyć i szerzyć mogła“. Rada ta okazywałaby, że poeta w największym nawet nieszczęściu myślał jeszcze o pocieszeniu, oczywiście „jeśliby to można rzecz była“. Otóż ta drobna wstawka, w toku rady do siebie skierowanej, zdaje się wyjaśniać, dlaczego w *Trenach* pocieszenie nie przyszło odrazu, wobec czego umieścił je poeta dopiero pod koniec utworu.

Przykład mowy pogrzebowej *Przy pogrzebie rzecz* jest bardzo instruktywny. Nietylko dowodzi, że poeta mógł literacko pracować bezpośrednio po doznaniu bolesnego ciosu po utracie jakiejś bliskiej, kochanej osoby, ale stwierdza ponadto, że poeta w takim wypadku myślał przedewszystkiem o utworze pocieszeniowym. Podobnie *Treny* mogły powstać bezpośrednio po śmierci Urszuli, a żal i smutek nie musiały koniecznie przeszkadzać w pisaniu, co tem łatwiej można zrozumieć, że poeńska dawniej iluzja, jakoby Kochanowski szukał zrazu pocieszenia w filozofji i w tym celu przez jakiś czas rozczytywał się specjalnie w dziełach filozofów, poczem dopiero tworzył dalsze treny — przestaje upoważniać do wszelkich przypuszczeń chronologicznych z chwilą stwierdzenia, że krytyczne stanowisko wobec filozofji zajął poeta już na trzy lata przed zgonem córki i że w tym czasie miał je dobrze wyrobione.

Fakt, że zestawienia dawniejszej okolicznościowej mowy z *Trenami* wykazały liczne pokrewne myśli, pozwala stwierdzić, że wiersze o Urszuli nie pozostały bez związku z refleksjami nad zgonem brata. Kto miał tyle ciepła dla rodzinnego życia, ten też musiał i ciosy bolesne przez zgony w rodzinie dotkliwie odczuwać i jednakowo na nie reagować. Lękał się nawet poeta i trwożył po śmierci Kacpra, by mu ta przełożona i okrutna władczyni drogich osób nie porywała, obawiał się jej mocy w przyszłości, a z piersi dobywały się mu wówczas te słowa: „doświadczamy tego (nieszczęścia) sami na sobie, daj Boże, aby nie tak często, ale zaiste doświadczamy“. A właśnie dopuścił nań Bóg cios nowy, straszliwy, w niespełna trzy lata potem. Dziwnie przejmująco brzmi tedy ta delikatna skarga na dopust Boży wobec późniejszej rychłej śmierci Urszuli, a w nowym utworze pogłębi się ona i świetnie rozwinie.

Takie to więc delikatne związki łączą obie literackie prace Kochanowskiego, spowodowane bolesnymi zgonami rodzinnymi. Pojawiały się one w obu wypadkach głównie dla ukojenia smutku, co się miał zmniejszyć poniekąd przez uniesmiertelnienie-

nie imion zmarłych. Miały to być więc konsolacje. A jakkolwiek przy pierwszym pomysle literackiej pamiątki dla Urszuli z powodu okoliczności natury psychologicznej, dawniejsza mowa pogrzebowa na śmierć brata Kacpra, niewątpliwie w pierwszym się rzędzie nasunęła, jako literacka pamiątka jednego bolesnego rodzinnego wydarzenia, to przecież wówczas powzięty plan utworu pocieszeniowego oparł Kochanowski na innej swej konsolacji, na elegji *O śmierci Jana Tarnowskiego*.

Poeta ją sobie cenił, wydał wraz z pieśniami, ułożył nadto w języku łacińskim, a jej echa snują się nawet w poruszanej właśnie mowie pogrzebowej. Wystarczy porównać zestawienia:

„I niemasz się zaprawdę czemu dziwować, że mądre i szerokie wywody smętku i żalości ludzkiej pohamować nie mogą, bo trudno jest z przyrodzeniem walczyć, a serce człowiecze nie jest kamienne, ani żelazne, jakiego żadna troska i żaden żal nie ruszy”.
(*Przy pogrzebie rzecz*).

*Kamień by był, nie człowiek, ktoby w tej żalości
Chciał użyć przeciw tobie, hrabio, tej srogości,
By miał nagle hamować płacz twój sprawiedliwy...
Jednak abys okazał, żeś człowiekiem prawym,
Musiałby go żałować, bo krew przyrodzona
Nie może być w obojem szczęściu potajona.*

(*O śmierci Tarnowskiego* w 1—8).

Otóż uprzedzając wszelkie szczegółowe wyniki dociekań kontekstowych, powiedzmy tu odrazu, że ta elegja o śmierci Jana Tarnowskiego niezmiernie wielką rolę odegrała w genezie *Trenów*. Dała im bowiem nietylko szereg motywów, ale użyczyła wprost całej kompozycji. Przejdźmy więc z utworem tym w rękę miejsce po miejscu, by niejako wtajemniczyć się w rodzaj pracy Kochanowskiego, a tem samem metodą filologiczną odpowiedzieć ryczałtem na wszystkie dotychczasowe rozprawki, co się zajmowały wśród widocznego pewnego zakłopotania przedstawianiem kolejności trenowych liryków, oraz wypowiedzieć się na temat hipotezy o ewolucyjnych przebudowach *Trenów*. Trudno tu nie ukryć zadowolenia, że wyniki zestawień opierają się na tekście, wskutek czego obracamy się na podstawie zupełnie pewnej, a tem samem i szczęśliwszej od założeń psychologiczno-estetycznych i in.

Treścią polskiej elegji o Tarnowskim jest pocieszenie osierconego, młodego syna po zgonie hetmana, składające się z kilku części. Pierwszą jest usprawiedliwienie płaczu. Opłakuje syn ojca, bo

...krew przyrodzona
nie może być w obojem szczęściu potajona.

Zkolei czytamy (w. 13—16):

Aza z serca nie westchniesz, a skargą płacziwą
Żałować się nie będziesz na śmierć zazdrościwą,
Która cię z tak łaskawym ojcem rozdzieliła
A, zbawiwszy wesela, smutkiem obciążyla?

Mimowoli przypominają się tu wiersze trenu I, 5—8:

Wszystki a wszystkie zaraz w dom się mój znoście,
 A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomoście
 Z którą mię pobożna śmierć rozdzieliła
 I wszystkich moich pociech nagle zbawiła.

Widzimy, że poeta w podobny sposób w obu razach usprawiedliwia płacz: a) osierocony młody Tarnowski „żałować się będzie skargą płaczącą i wzdychać będzie z serca“, podobnie jak poeta, kiedy po śmierci Urszuli wzywa: „płacz“, „łzy“, „lamenty“, „skargi“, „troski“, „wzdychania“, „żale“, „frasunki i rąk łamania“, by mu pomogły w płaczu; b) młody Tarnowski żali się *na śmierć zazdrościwą*, podczas gdy Kochanowski *na śmierć niepobożną* (konieczność bliższego określenia śmierci); c) w obu razach *rozdzieliła* śmierć płaczków od zmarłych; d) w obu razach też *zbawiła* (pozbawiła) ich wesela *czy pociechy*; e) w końcu śmierć rozdzieliła hrabiego z *łaskawym ojcem*, a poetę z *wdzięczną dziewczką* (konieczność bliższego określenia zmarłych). Zestawione miejsca nie zdają się świadczyć o przypadkowej reminiscencji.

Po usprawiedliwieniu żalu występuje, jako druga część epicedjum, pochwała zmarłego hetmana (w. 21—52), z którą możemy zestawić pochwałę Urszuli. Nie chodzi tu oczywiście o treść, ale o konstrukcję, o to, że po usprawiedliwieniu płaczu i żalu dał nam Kochanowski w *Trenach* pochwałę zmarłej tak samo, jak to zrobił w dawniejszej konsolacji. Te pochwały znajdujemy w trenach: III 4—7, VI 1—8, VII, VIII 3—10.

Z pochwały Jana Tarnowskiego na szczególną uwagę zasługuje jej zakończenie (w. 49—52).

Ale śmierć nieużyta, krom wszelkiej litości
 Nie folguje ni enocie, ni żadnej godności;
 Wzięła nam męża tego, który przez swe cnoty
 Mógł był jeszcze przywrócić on dawny wiek złoty.

Mamy tu bowiem dwa motywy: skargi na „śmierć nieużyta, krom wszelkiej litości“ (w. 49—50), oraz żalu z powodu przedwczesnej śmierci (w. 51—52), występujące obok siebie i zawarte wśród pochwały zmarłego — które w tych samych okolicznościach znajdujemy w *Trenach*. Tylko skargę na bezlitosną śmierć wypowiedział poeta kilkakrotnie i silniej z przyczyn zrozumiałych, ponieważ zgon córki był jeszcze bardziej przedwczesny, a śmierć jeszcze bardziej bezlitosną. Z tego powodu nie dziwnym się, że te dwa motywy wzięły górę nad samą pochwałą i wcześniej od niej w utworze wystąpiły. Znajdujemy je bowiem w następujących trenach: II 21—26, VI 1—12, V 1—14, VI 9—12.

Z kolei znajdujemy w *Śmierci Jana Tarnowskiego* długą konsolidację (w. 53—172). Najpierw pociesza osieroconego syna sam poeta, mówiąc, że gdyby płacz pomagał i gdyby można

nim wybłagać od śmierci zmarłego, wtedy by mu doradzał wylewać łez jak najwięcej.

Ale, jeśli twoje łzy jemu nie pomogą,
A tobie niepomału nadto szkodzić mogą,
Raczej frasunek i troski porzuć terażniejsze,
A chowaj się na czasy, hrabia, fortunniejsze. (w. 57—60)

Tę chęć koniecznego wylewania łez znajdujemy w *Trenie* XVII 37—52, jego zaś szkodliwość poznajemy we *Śnie* 15—23.

W dalszem pocieszaniu młodego Tarnowskiego powiada poeta w. 65—68:

Próżno się ma przeciw człowiek Pańskiej woli,
Lepiej skromnie wycierpieć, chocia w sercu boli;
Co Bóg przejrzał, to się już nigdy nie odmieni,
By kto dobrze swym płaczem ruszył i kamieni.

Jak się poeta do tej rady zastosował, poucza tren XI: poeta podniósł wyrzuty przeciw Bogu, bo widzi, że jest on niesprawiedliwy, że cnota i pobożność ukoić go nie mogą. Rozwiązał tedy inaczej ten argument, którym kiedyś koił żal młodego hrabiego, ale wrócił do niego po walce przeciw Bogu, kiedy matka tą samą radą starać się będzie pocieszyć syna i powie (XIX 121—124)

Skryte są Pańskie sądy: co się jemu zdało,
Nielepiej żeby się też i nam podobało?
Łzy w tej mierze niepłatne; gdy raz dusza ciała
Odbieży, próżno czekać, by się wrócić miała.

Zkolei pociesza poeta hrabiego, zapewniając go, że ojciec znalazł się przecież szczęśliwym, ponieważ dostał się napewno do nieba, w. 69—72:

W tem żadnego wątpienia mieć nam nie potrzeba,
Że ten człowiek przez cnotę dostał się do nieba,
Gdzie między bogi siedząc, wiecznie się raduje
A żadnej przeciwności więcej nie poczuje.

Łatwo wykazać, że w *Trenach* rozpatrywał poeta ten argument, ale decydując się na przedstawienie zrazu daremnej próby pocieszenia, przyjmuje brak wszelkiej wiadomości o miejscu pobytu Urszuli i napróżno szuka jej w niebie, w raju, na wyspach szczęśliwych, w podziemiu, w zmienionej postaci, w czyścicu (*Tr.* X). Pocieszenie tym argumentem nastąpi, jak wiadomo, dopiero we *Śnie*.

Następnie wzywa Kochanowski młodego Tarnowskiego do zachowania stałości, w. 78—80:

W przygodzie trzeba serce stałe pokazować;
A, jako cię twe szczęście nigdy nie uwiodło,
Okaz to, że cię także nieszczęście nie zbrodło.

W *Trenach* myślał poeta o tym argumentie, jednak daremnie szukał ukojenia w trenie IX, XVI, aż wreszcie umiała go nim pocieszyć matka XIX 107 i n.

Swoje szkody tak szacuj i omyłki swoje
 Abyś nie przepamiętał, że baczenie twoje
 I ostateczność jest droższa; w tę bądź przedsię panem,
 Jako się kolwiek czujesz w pociechy obranym.
 Człowiek urodziwszy się zasiadł w prawie takim,
 Że ma być jako celem przygodom wszelakim;
 Z tego się trudno zdzierać. Poczniśmy co chcemy,
 Jeśli po dobrej woli nie pójdziem, musimy.

A czem zkolei pociesza poeta hrabiego, mianowicie, że „żywota żadnemu z nas na wieki nie dano“ (w. 81), to także zaraz potem znajduje się w pocieszeniu trenowem XIX 118: „Póki jej zamierzony kres był, póty żyła; Krótko wprowadzie, ale w tem człowiek nic nie włada“.

W *Śmierci Jana Tarnowskiego* znajdujemy następnie w siedmiu zwrotkach mit orfeuszowy w. 85—112. Że pozostaje on w związku z *Trenami*, widzimy to także po pewnych podobnych sposobach wyrażenia się. W *Śmierci J. Tarnowskiego* czytamy o *srogim Plutonie* w. 86, o *duszech nagich* w. 89, o *Charonie srogim* w. 105, podobnie jak w *Trenie XIV o srogim jakimś przewoźniku*, który wozi *blade cienie* w. 5, o *surowym Plutonie* w. 9. Zresztą motyw lutni orfeuszowej występuje w obu utworach. W dawnej konsolacji tak powiadał o potędze muzyki Orfeusza, w. 89 i n.:

Dusze nagie jego stron żalonych słuchały;
 Piekielne jędze dobrze, że z nim nie płakały;
 I kamień stał, i koło, stały rzeczne brody,
 Wtedy głodny Tantalus załapał kęs wody.
 Owa tak długo śpiewał muzyk on ubogi,
 Że musiał mieć nakoniec po swej myśli bogi.

Zestawić z tem należy, co poeta mówi o potędze swej lutni w *Trenach*:

A ty mnie nie zostawaj, wdzięczna lutni moja!
 Ale zemną pospołu pójdz aż do pokoja
 Surowego Plutona, owa go to łzami,
 To temi żalonymi zmiękczywa pieśniami,
 Że mi moją najmiłszą dziewczkę jeszcze wróci,
 A ten nieuśmierzony we mnie żal ukróci.
 Zginąć ci mu nie może, tuć się wszystkim zostać,
 Niech się tylko niedoszłej jagodzie da dostać.
 Gdzieby też tak kamienne ten Bóg serce nosił,
 Żeby tam smutny człowiek już nie nie uprosił? — XIV, 7—16.

Pomija potem poeta dalsze argumenty, któremi niegdyś pocieszał hrabiego, bo mu są narazie nieodpowiednie, nie mówi więc nic, że wszystko na ziemi ulega zmianie, że giną państwa i miasta, że znikła „rzymska moc“, że się także skończy „światłość słońca“ i „okrąg niebieski“, cóż dopiero człowiek z gliny! Zresztą „człowiek, aby raz umarł, z tem się na świat rodzi“ w. 126,

A, jeśli jeszcze k'temu śmierć na czas trafiła,
 Rychlej dobre, niżli złe słowo zasłużyła (w. 127—128).

Pogłos tego znajdujemy w ostatnim trenie, kiedy matka zapewnia syna, iż wczesna śmierć była dla Urszuli szczęściem i dlatego nie powinien się smucić (XIX, 39 i n., 103 i n.):

Jeśliżec też stąd roście żalność, że jej lata
Pierwej są przełamione, niżli tego świata
Rozkoszy zażyć mogła

to przecież umarła :

Żadnych frasunków tego świata nie doznawszy,
Ani grzechem dusze swej drogiej pomazawszy,
Jej tedy rzeczy, synu (nie masz wątpliwości)
Dobrze poszły, ani stąd używaj żalności.

W *Śmierci Jana Tarnowskiego* czytamy z kolei drugą pochwałę hetmana (w. 129—140), zakończoną następującą zwrotką :

W tej sławie i mniemaniu przyszedł ku starości,
Którą on snadnie nosił, krom żadnej przykrości;
Nakoniec, pełen wieku i przystojnej chwały,
Sam się prawie położył, jako kłos dostały.

I znowu z tą drugą pochwałą Tarnowskiego zestawiamy oczywista drugą pochwałę Urszuli w trenie XII o zakończeniu, w. 21—23 :

Tak wiele cnót jej młodość i takich dzielności
Nie mogła znieść: upadła od swej bujności,
Zniwa nie doczekawszy. Kłosie mój jedyny!

Podobieństwa są uderzające i ciekawe: a) w obu utworach miejsca paraleliczne znajdują się przy pochwalie zmarłych, b) w obu razach nastąpiło zebranie cnót w ogólniejszych pojęciach: *sława, mniemanie, przysłojna chwała (Śmierć), wiele cnót, takich dzielności (Treny)*; c) w obu dziełach przy syntetycznej pochwalie podano wiek zmarłego: *przyszedł ku starości, pełen wieku (Śmierć), jej młodość (Treny)*; d) w obu razach zaznaczono, że zmarli ugięli się niejako pod ciężarem wielu cnót i poddali się śmierci: *hetman sam się prawie położył, Urszula cnót i dzielności nie mogła znieść, upadła od swej bujności*; e) w obu wreszcie utworach mamy porównanie zmarłych z kłosem, w *Śmierci*: *jako kłos dostały*, w *Trenach*: *Kłosie mój jedyny*.

Potem następuje w dawnej konsolacji pocieszenie od zmarłego ojca z niebios, w. 145—168. Przytoczymy te zwrotki w całości, bo przypominają nam bardzo dokładnie ostatni tren XIX :

Synu, nie wiem, przecz płaczesz; mnie się dobrze dzieje;
Próżnem i bojaźni, i wszelkiej nadzieje;
Przebyłem, jako ma być, niebezpieczne wody,
Uszedłem srogich wiatrów i złej niepogody.

Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopotu.
Dostałem za doczesny wiecznego żywota;
Nie utrafi mię starość, ni przykre niemocy;
Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy.

Człowiek na świecie mieszka jako wywołany,
A nie ma tu na ziemi żadnej pewnej ściany;
W niebie jego ojczyzna; szczęśliwy to będzie,
Kto tam po tem pielgrzymstwie kiedykolwiek siędzie.

Ale w tej mierze, synu, nic na samej chuci,
Jeśli się kto do tego sam prawie nie rzuci;
Trzeba wzgardzić rozkoszy, nie dbać o pieniądze,
Porzucić próżne myśli, mieć na wodzy żądze.

Trzeba pracą wycierpieć, niewczas podejmować
Prze ojczyznę nakoniec krwie swej nie żałować.
Tak do nieba przychodzą; k'temu synu miły
Obróć wszystko staranie i twe wszystkie siły.

O mię się już nie staraj, folguj zdrowiu swemu;
Mnieś już dosyć uczynił, nietylko żywemu,
Ale i zmarłym kościom, które choć twą czują,
A za to niechaj cię Bóg i ludzie miłują.

Możemy odrazu powiedzieć, że się stąd bierze nastrój ostatniego trenu i trzy motywy, około których zbudowany jest *Sén*, t. j. a) pocieszenie strapionego poety stwierdzeniem największej szczęśliwości Urszuli w niebie, b) zachęcenie go do starania się o niebo, c) wreszcie wezwanie go do zaniechania płaczu. W szczególności podać możemy następujące paralele:

a) Synu, nie wiem, przecz płaczesz; mnie się dobrze dzieje

(*O śmierci* w. 145)

Twój nieutulony | Płacz, synu mój, przywiódł w te tu wasze strony.

XIX 15 i n.

Dziewka twoja dobry los (możesz wierzyć) wzięła.

XIX 81.

b) Próżnem i bojaźni i wszelakiej nadzieje...

Uszedłem srogich wiatrów i złej niepogody
Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopotu,
Dostałem za doczesny wiecznego żywota
Nie utrafi mię starość, ni przykre niemocy;
Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy
Człowiek na świecie mieszka jako wywołany,
A nie ma tu na ziemi żadnej pewnej ściany;
W niebie jego ojczyzna... (*O śmierci* w. 146 i n.)

W niebie szczyre rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy wolne i bezpieczne.
Tu troski nie panują, tu pracej nie znają,
Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają;
Tu choroby nie znajdzie, tu niemasz starości,
Tu śmierć łzami karmiona nie ma już wolności.
Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
Słońce nam zawždy świeci, dzień nigdy nie schodzi
Ani za sobą nocy niewidomej wodzi.

Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie.

(*Tren* XIX w. 65 i n.)

c) ...szczęśliwy to będzie,

Kto tam po tem pielgrzymstwie kiedykolwiek siędzie.
Ale w tej mierze, synu, nic na samej chuci
Jeśli się kto do tego sam prawie nie rzuci;

Trzeba wzgardzić rozkoszy, nie dbać o pieniądze,
 Porzucić próżne myśli, mieć na wodzy żądze.
 Trzeba pracą wycierpieć, niewczas podejmować,
 Prze ojczyznę nakoniec krwie swej nie żałować.
 Tak do nieba przychodzą; k'temu synu miły
 Obróć wszystko staranie i twe wszystkie siły.
 (*O śmierci* w. 155—164).

Tu wczas obróć swe myśli, a chowaj się na te
 Nieodmienne, synu mój, rozkoszy bogate.
 Doznałeś, co świat umie i jego kochanie,
 Lepiej na czym ważniejszym zasadź swe staranie.
Tren XIX 77 i n.

O mię się już nie staraj, folguj zdrowiu swemu;
 (*O śmierci* w. 165)

Przyniosłem ci na rękę wdzięczną dziewczkę twoję,
 Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoje
 Serdeczną żalność ujął, która tak ujmuje
 Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie twe psuje
 (*Tren* XIX w. 19 i n.)

Terazby owoc zbierać swego szczepienia
 I ratować w zachwianiu młodego przyrodzenia
 (*Tren* XIX 141—142)

Ta jest myśl ojca twego, jeśli o czym myśli...
 I ty nie płacz, twój smutek Bóg zinać nagrodzi:
 Po niepokodnej zimie piękna wiosna chodzi.
 (*O śmierci* w. 169 i n.)

Tego się synu trzymaj, a ludzkie przygody
 Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody.
 (*Tren* XIX 155—156)

Popatrzmy na tablicę zestawień, by się upewnić, że kompozycja dawniejszej elegji jest podstawą budowy *Trenów*, że je poeta wedle starego planu bez trudności układa. A potem zauważymy, dlaczego Kochanowski niekiedy od niego odbiega i w jaki sposób go wogóle rozwija.

Elegja *O śmierci J. Tarnowskiego*.*Treny*.

- | | |
|---|---|
| 1. 13—20 usprawiedliwienie płaczu. | 1. I 5—8, 15—20 usprawiedliwienie płaczu. |
| 2. 21—52 pochwała zmarłego
— wśród pochwały skargi na śmierć
nielitościwą (49—50)
— żal z powodu przedwczesnej
śmierci (51—52) | 2. III, VI, VII, VIII pochwała Urszuli
— wśród pochwały skargi na nieli-
tościwą śmierć, zwłaszcza w II.
— II, zwłaszcza IV i V skargi na
przedwczesność zgonu |
| 3. 53—172 Konsolacja
— czy ży pomagają (52—60)

— nie sprzeciwić się Bogu, Bo-
żych wyroków zmienić nie można
(65—68)
— zmarły szczęśliwy w niebie
(69—72)

— wezwanie do zachowania stałości
(78—80) | 3. Próba konsolacji. IX—XVIII.
— o konieczności płaczu i jego szko-
dliwości XVII 37—52, XIX 15—23
— XI wyrzuty przeciw Bogu, kon-
solacja tym argumentem XIX
121—124
— X poszukiwanie Urszuli w niebie
i gdzieindziej, właściwe pocie-
szenie w XIX.
— IX, XVI próby ukojenia w filozof-
icznej dzielności i stałości, po-
cieszenie tem w XIX 107 i n. |

- żywot ludzki śmierci poddany (w. 81)
- mit orfeuszowy 85—112, o potęgę muzyki Orfeusza (89 i n.)
- śmierć w swoim czasie przyszła dla szczęścia zmarłego (127—140).
- 4. 129—140 druga pochwała hetmana.
 - Zebranie cnót, podanie wieku zmarłego, porównanie z kłosem (136—140).
- 5. 145—168 ojciec pociesza z nieba.
 - szczęśliwość zmarłego w niebie (146 i n.)
 - zachęcenie strapionego do ubiegania się o niebo (155—164)
 - wezwanie do zaniechania płaczu w. 165; 169 i n.
- myśl przeniesiona do pocieszenia XIX 118.
- XIV mit orfeuszowy, XV o poezji lirycznej i kojącej własności muzyki.
- myśl przeniesiona do XIX 39 i n., 103 i n.
- 4. XII druga pochwała Urszuli.
 - te same myśli (w. 21—23).
- 5. XIX matka pociesza z nieba.
 - szczęśliwość Urszuli w niebie XIX, 67 i n.
 - zachęcanie poety do nieba XIX, 77 i n.
 - wezwanie do zaniechania płaczu XIX 19 i n., 141—142; XIX 155—156.

Wyczerpaliśmy listę zestawień między *Trenami* a *Śmiercią J. Tarnowskiego*, zebranych, jak widzimy, nie z jednego trenu, ale z całości. W tem właśnie leży przyczyna wysnucia z tego względu należnych wniosków.

Najważniejszym jest chyba ten, że się dowiadujemy, dlaczego *Treny* przypominają tak bardzo klasyczne epicedjum. Oto na długo przed śmiercią Urszuli, bo dwadzieścia prawie lat wcześniej, napisał Kochanowski epicedjum *O śmierci Jana Tarnowskiego*, utwór bardzo ładny, w którym niejedna myśl wypowiedziana została podniosłe, a dziełko niewątpliwie mile widziane przez samego poetę dlatego właśnie, że było tak bardzo klasyczne, wskutek czego zdecydował się opublikować je drukiem. Po latach, kiedy samego Kochanowskiego dotknęło nieszczęście i kiedy już nie innych pocieszał, ale siebie samego, konsolację niegdyś wobec drugich stosowaną, skierował do siebie. Postanowił siebie samego pocieszyć, myślał o konsolacji nieznacznie różniącej się od dawnej. Tylko chęć przedstawienia zrazu pewnej daremnej próby ukojenia żalu stanowiła zasadniczą nową odmianę. Dlatego przy usprawiedliwieniu płaczu mówi poeta wprost swymi dawnymi słowami, dlatego dawnym trybem umieszcza zaraz potem pochwałę Urszuli, poprzerwaną skargami na okrutność śmierci z powodu przedwczesnego zgonu córki, tym razem przedstawionemi silniej i częściej, niż w dawniejszej konsolacji, a to dlatego, że przecież nieszczęście spotkało samego poetę, śmierć się okazała okrutniejszą, a jej ofiara była zupełnie nieletnią. I podobnie, jak dawniej, następowała teraz właściwa konsolacja. Wiemy już, że poeta szereg argumentów, któremi pocieszał osieroconego hrabiego, przeniósł w nowym utworze do właściwej konsolacji we *Śnie*, ale trzy dawniejsze pozostawił zaraz po pochwałę Urszuli, rozwiązując je zupełnie odmiennie, bo dążył do skreślenia swego przeżycia duchowego. A temi argumentami jest to, że a) człowiek winien być po-

bożny i poddać się woli Pańskiej, że b) zmarli znajdują szczęśliwość w niebie, że wreszcie c) należy okazać stałość w nieszczęściu.

Jesteśmy więc świadkami niezwykle świetnego artystycznego pociągnięcia u Kochanowskiego: wystarczyło mu odmiennie potraktować niegdyś stosowane trzy rady konsolatoryjne, ażeby już przez to tylko spowodować owo przepiękne stopniowanie bóleści i żalu, dochodzącego do bluźnierstwa wobec Boga, po którym nastąpi rychły powrót do Niego i znalezienie w Nim zupełnego ukojenia.

Ale także i w drugiej pochwalie Urszuli i w powtórzonym micie orfeuszowym szedł Kochanowski ciągle śladami dawniejszej konsolacji, wprowadzając jako nowość te tylko treny, w których wzburzone uczucie zupełnie się uspokaja, owe więc o bardziej lirycznej mierze wierszowej, choć także i tutaj pojawia się niejedna myśl powtórzona z *Śmierci Jana Tarnowskiego*.

Wreszcie ostatni tren przypomina bardzo dokładnie dawną elegję, bo w obu utworach znajdujemy na zakończenie osobę zmarłą, przychodzącą z nieba i w zupełności pocieszającą strapionego płaczka przez zapewnienie go o szczęśliwości po śmierci w niebie, przez zachętę do ubiegania się o taką pośmiertną szczęśliwość i przez wezwanie go do zaniechania płaczu.

Gdy się zestawia *Treny* z *Śmiercią Jana Tarnowskiego*, rozjaśnia się nam zupełnie geneza tego dziwnego utworu. Widzimy mianowicie, że dawna konsolacja była głównym fundamentem przy tworzeniu *Trenów*, ona nadała im ramy, jej początek i koniec otwiera przecież i zamyka *Treny*, jej zasadnicza budowa powróciła również w *Trenach*. Wprost z młodzieńczą konsolacją w rękę możemy zgóry zapowiadać, o czym będzie mowa w *Trenach*. Bo po identycznym usprawiedliwieniu płaczu, po bezpośrednio potem umieszczonej pochwalie zmarłej, po skargach na okrutność śmierci, oraz przedwczesność zgonu zgóry możemy orzekać, że się w *Trenach* pojawią te liczne argumenty, którymi pocieszał poeta młodego Tarnowskiego, że wśród tych argumentów będzie zalecenie poddania się woli Bożej, okazania stałości, że będzie mit orfeuszowy, będzie druga pochwała zmarłej i zjawienie się na końcu utworu kogoś zmarłego, co dotkniętego ciosem z powodu śmierci pocieszy i żal jego okrutny ukoi.

Tak tedy budowa *Trenów* nietylko w ogólnych zarysach, ale nawet w niejednym szczególe opiera się na kompozycji elegji *O śmierci Jana Tarnowskiego*. Daleko idące zbliżenia tekstowe dowodzą, że tu chodzi o ten dawniejszy utwór jako podstawę układu *Trenów*, a nie o jakiegokolwiek inne epicedjum starożytne czy humanistyczne.

W ten sposób dochodzimy do pierwszego pomysłu *Trenów*.

Hipoteza p. Hartleba mówi co innego, podaje kilka nawarstwień utworu, pierwotny pomysł epigramu, epicedjum w rozszerzanej redakcji, wkońcu konsolację. Inni dostrzegają inny genetyczny porządek poszczególnych trenów. Tymczasem wskazanie na *Przy pogrzebie rzecz* i na elegję polską *O śmierci Jana Tarnowskiego* przeświadczałyby nie o bezplanowej pracy literackiej poety, ale o przedsięwzięciu celowym, zgóry przewidzianem, uplanowanym, opartem na poprzedniej epicedjanej jego twórczości, z niej wychodzącym. Na młodzieńczej elegji pocieszeniowej oparła się mowa pogrzebowa na śmierć brata Kacpra, tak teraz znowu na tych dwu podstawach wyrosły *Treny*.

Zarzuci ktoś jednak, że przecież wierzy w owo nawarstwieniowe powstanie *Trenów*, bo, choć go żadne późniejsze fazy nie przekonują, a więc owa epicedjalna, konsolacyjna głównie z powodu teoretycznego, a nie faktycznego dowodu, to jednak musi przyjąć przynajmniej pierwszą fazę, mianowicie epigramatyczną, gdyż przy niej właśnie opieramy się na jakimś stanie faktycznym, posiadamy bowiem epigramatyczne fragmenty trenowe, które prof. Sinko uważał wprost za „pierwsze rzuty *Trenów*“. Przypomnieć tedy należy, że słusznie sam p. Hartleb nie uważał tych drobnych fragmentów za pierwsze naprawdę rzuty trenowe. A ściśle mówiąc, to tylko jeden łaciński epigram i to właśnie łaciński, wyraźnie wymienia Kochanowskiego w roli ojca opłakującego swoje dzieci, inne zaś mogłyby się odnosić nawet do kogo innego. Zresztą wiadomo, że poeci humanistyczni przy okazji opiewania czyjegoś zgonu, więcej naraz pisali utworów, a zwyczajem było wprost dołączyć choćby jeden epigram. Ale to jeszcze nie może upoważniać do przyjmowania jakichś faz rozwojowych, ani zachęcać do prób w tym kierunku.

Gdybyśmy znowu stanęli na stanowisku hipotezy p. Hartleba, moglibyśmy w kompozycji dawniejszej elegji *O śmierci J. Tarnowskiego* odnaleźć ten właśnie plan, który pomógł poecie przetworzyć dawne utwory w ostateczną, zharmonizowaną całość. Wtedy jednak przyjmowanie tych faz przy braku jakichkolwiek śladów faktycznego ich istnienia, świadczyłoby o pewnym jakby ich wymuszonym tworzeniu, o teoretycznym jedynie traktowaniu tego problemu, może nawet bardzo kształcącym i bezwątpienia wartościowym, ale — mimo że do tego dążyło — nie przyczyniającym się do dobrego ujęcia istoty artyzmu poety. Jak zaznaczono na początku, tego rodzaju przetwarzana praca bądź co bądź świadczy, zdaniem moim, o pewnej scholarskiej robocie. Oczywiście, że starożytne wskazania poetyckie, domagające się pilnego gładzenia wierszy *ad decem annos* nie tylko obowiązywały renesansową epokę, ale — co pewniejsze — nawet dobrze były znane Kochanowskiemu i przez niego pilnie stosowane, jednak nie należałoby odnosić tej zasady aż do przetwarzania utworów. Przecież i *Odprawy postów greckich*, mimo

niezadowolenia z nich, poeta nie przerabiał, ale odłożył, a ostatecznie być może tylko ją przepisał.

Patrzmy więc na *Treny* jako na konsolację, a charakter ten lepiej rozpatrujemy poprzez mowę pogrzebową na śmierć brata Kacpra i dawniejszą elegję *O śmierci Jana Tarnowskiego*. Są jednak *Treny* czemś więcej niż konsolacją, to piękny wprost poemat bólu i rozpaczny nieszczęsnego ojca. Widzieliśmy, że ta zasadnicza różnica, spowodowana została odmiennem, aniżeli w elegji potraktowaniem trzech pocieszeniowych argumentów. Przytem wszystkim jest to utwór wyjątkowy w dawniejszej naszej literaturze.

Nie znaczy to, by nie było w niej poezji zbolełego serca z powodu utraty dzieci. Pomijamy tu epigramatyczną, rozrzuconą literacką produkcję na ten temat, zatrzymując się przy autorze i dziele, na które zwrócił uwagę sam Kochanowski. Bynajmniej nie jest to Petrarka i jego sonety *In morte di madonna Laura*, ale Rej i jego *Żywot Józefa*. Przecie ten utwór w pewnej swej części jest też poematem rozpaczny zbolełych rodziców, co swe dziecko nagle stracili, którym wprost trudno w to uwierzyć, jest daremną zrazu próbą ukojenia ogromnego smutku i żalu, a wkońcu osiągnięciem ukojeniem.

Straciła Rachelą i Jakób swego Józefa, a boleść to dla nich wielka, boć to dziecko specjalnem cieszyło się ich wyróżnieniem, było najmilszem i najukochańszem. A zginęło tak nagle, tak niespodziewanie, w tak dziecinnym jeszcze wieku. Biadają tedy rodzice, a boleść ich raz po raz się wzmagą. Zrazu jest tu jakby zapowiedź bliskiego nieszczęścia, są złowrogie nastroje, potem złe przecucia wzrastają, zalewa się więc Jakób łzami, drży wprost na całym ciele, a Ruben, jak może, pociesza go i próbuje ukoić dotkliwą boleść. Oczywiście, przecucia matki są wzmożone, niema nadziei, by syna jeszcze ujrzała, przewiduje pełna rozpaczny i smutku swoją śmierć niechybną. A tu nadmiar złego ukrywa się tajemnicę zaginięcia Józefa, więc się wzmagą żałość, płacz potęguje i nie milkną narzekania. Już więc i Jakób nie wie, czy serce jego z żałości się nie rozpadnie, żali się Bogu, że dopuścił nań tak wielkie nieszczęście, narzeka na to zwierzę okrutne, co mu dziecko rozszarpało, przewidują z Rachelą swą rychłą śmierć, wprost wszystko grozi katastrofą rodzinną. Matka nawet, spoglądając żałośliwie na skrwawione szaty synowskie, bliską jest niemal obłędu, gotowa tedy popełnić samobójstwo. Tu punkt kulminacyjny tego rodzicielskiego bólu, odtąd — niby po perypetji — rośnie coraz bardziej ich pocieszenie, uspokojenie, aż wkońcu poruczają swa boleść Bogu.

Czytał to Kochanowski, a mamy dowód, że mu się to podobało, że dla Reja znalazł wyrazy uznania. W tej bowiem elegji łacińskiej, w której niejako decydował się na rozbrat z łacińską twórczością — Reja wśród polskich pisarzy na

pierwszem miejscu umieścił i zaszczytnie wymienił jego *Żywot Józefa*. Wobec tego uzasadnioną wydaje się potrzeba zestawienia *Trenów* z odpowiednimi miejscami Rejowego dialogu.

Z przedstawienia sposobu ujęcia śmierci Józefa i ogromnego żalu rodziców, najbardziej chyba interesującym jest pojawienie się przed *Trenami* utworu, dającego przeogromny ból i rozpacz rodziców z powodu tak niespodziewanej straty dziecka, oraz w pewnej mierze ewolucyjne nakreślenie tego uczucia żalu i smutku. Rej naturalnie bez artystycznego wykształcenia, za źródłem swoim zdradza poniekąd w tej sprawie małe zrozumienie, ale dopiero poeta czarnoleski wywiąże się z swojego zadania w sposób nieporównanie piękniejszy i doskonalszy.

W związku z kreśleniem wzrastającej boleści i żalu, podkreślić należy niezmiernie silny liryzm w *Żywocie Józefa*. Weźmy dla przykładu żałościwe narzekania Jakóba i Racheli.

Jakób żałościwie narzeka:

Ach, niestetyż, dawno to moje serce
zgadło!
Niewiem, jestli z żałości tam się nie
rozpadło...
Ach, mój Boże, tociś mię pokarał
nędznego,
Że snadź w płaczu dokonam żywota
swojego!...
Snadź już łzami wypłyną moje smutne
oczy...
Serce się strachem trzęsie dobrze nie
wyskoczy...
O nieszlachetne zwierzę, cóżś to
sprawiło,
Żeś mię miłego syna tak marnie zba-
wiło?
Ach, moja miła Rachel, pomni się
ty ale,
Boć we mnie mego zdrowia już barzo
o male...
(w. 570—599)

Rachel matki smętne narzekanie:

O jakoż się ja mam pomnić?
I któż więtszą żałość ma mieć?
Już nie czuję mamli duszę...
Wszak ledwie się sama ruszę.
Ach, moje smutne odzienie,
Gdzie jest moje ucieszenie?
Jedno widzę kęs krwi jego...
Marnieś straciło samego.
Ach, mój Boże, Panie miły!
Jestliżeś jest sprawiedliwy
Weźmiż matkę, gdyś wziął syna,
Wszak tego słuszną przyczyna.
Sam to, miły Panie, obacz,
Lepiej, niżli przydę w rozpacz;
Boć mię to iście nie minie,
Iż sobie co złe uczynię...
(w. 591—607)

Wogóle cała ta sytuacja, smutna a przejmująca, pełna jest tonu lirycznego. Pełno tu wykrzykników, zapytań, pełno „niestetyż“, a i miara wierszowa bardzo liryczna, ponadto rozmaita, bo są sześć, siedmio i ośmiozgłoskowe, inne w partjach dialogowych męskich, inne w żeńskich. Ten tedy liryzm, oraz ta różnorodność miar wierszowych, zbliżają jeszcze bardziej dialog Rejowy do *Trenów*.

Podnieśmy z kolei wybitny ton religijny *Żywota Józefa*, zaznaczony wprost na każdym kroku tak, że miejsc przykładowych możemy wymienić bardzo wiele.

Jest on rozlany szeroko w całej części pierwszego aktu, a jest tak mocno wprowadzony, że pozostawia równie silne wrażenie, jak w *Trenach*. Co więcej, wspólne są tu nawet myśli z *Trenami*, czy ta, że Bóg rozporządza śmiercią lub że kto

w niewinnym umarł wieku, znajdzie szczęście u Boga, że dopuszcza on dla próby nieszczęścia na ludzi, że kto się z tem nie chce zgodzić, popełnia wielki występki, że za nieszczęścia trzeba Bogu dziękować i polecać się jego opiece, a wtedy w smutku znajdzie się pocieszenie. Są tu nawet w *Żywocie Józefa* wyrzuty przeciw niebu, gra więc ta sama nuta, która się odzywa w *Trenach*.

Wkońcu zauważyć należy, że tych dwanaście drobnych partyjek djalogowych, stanowi dla siebie odrębne cząstki, że mają one nierówną miarę wierszy (8, 12, 24, 12, 12, 8, 20, 20, 16, 20, 32, 36), że wyglądają wprost jak oddzielne treny, złączone w jedną, zamkniętą całość¹.

Możnaby się nawet dopatrywać w *Trenach* reminiscencji z *Żywota Józefa*. Matka we *Śnie*, mówiąc o śmierci Urszuli, wspomina o śmiertelności poety, o krótkim ludzkim żywocie, o śmierci zależnej od Boga (w. 117—121), a te trzy myśli, też obok siebie razem ujęte, podaje Ruben przy uspokajaniu ojca (w. 488—495). I to, co potem czytamy (w. 496—499) o szczęśliwej śmierci w młodości, wygląda wprost na wiersze programowe do *Snu* (102—106). Wspólna obu utworom jest myśl o Bogu, jako jednym panu smutku i nagrody (XIX, 156, w. 500—507), końcowe pocieszenie Rubena (w. 508—510) przypomina koniec konsolacji w *Trenach* (w. 155—156); rozpaczliwe zachowanie się Racheli na wieść o zaginięciu syna, bliskiej śmierci (w. 515—516 i 596—397) doprasza się o zestawienie z trenem XVII, 3—4. Kiedy Rachelę w żalu swoim z powodu utraty syna powie (w. 521—526):

Ach, me namilsze dziecię!
I czemuż mi nie powiecie,
Żywoli wżdy, czy umarło?
Jużbych snadź i moje garło
Bieżąc go szukać ważyła,
By wiadomość jaka była... (w. 521—526)

to mimowoli wyglądają te wiersze, jakby programowe dla nekyi trenowej, gdy poeta, nie wiedząc, gdzie się Urszula znajduje, wybierze się w poszukiwania za nią (*Tren* X, XIV). Skargi na okrutność śmierci (II, 22—24 — w. 483—486), owo wspomnienie i oglądanie szat zmarłej osoby (VII, 1—2 — w. 596 i n.), żale

¹ Tych dwanaście odrębnych części djalogowych stanowi: 1) Ruben, kiedy pociesza ojca dobrocią Boga, który dał Jakóbowi aż siedmiu synów (w. 465—473). 2) Jakób, upewniający się w nieszczęsnych przewidywaniach (w. 475—476). 3. Drugie pocieszenie Rubena (w. 487—511). 4) Żal Racheli na wieść o zaginięciu Józefa (w. 512—526). 5) Pocieszenie jej przez Judasza (w. 527—539). 6) Wypytywanie Józefa o sposób zaginięcia Józefa (w. 540—548). 7) Opowiadanie Rubena (w. 549—569). 8) Żalostliwe narzekanie Jakóba na śmierć syna (w. 570—590). 9) Narzekanie Racheli (w. 591—607). 10) Pocieszenie Rubena (w. 608—628). 11) Uspekajanie Jakóba (w. 629—661) i 12) Poruczenie żalosci Bogu (w. 662—698).

na los nieszczęsny i prośby do Boga o śmierć (II, 9 i n.), także wystąpiły w *Trenach*.

Nietrudno także zauważyć, że Kochanowski rozwiązał ten program, który Rej naznaczył w *Żywocie Józefa*, kiedy mówił (w. 613—625):

Wszak wiecie, jako to jest Pan Bóg na wszem prawy...
I któż kiedy obaczył tego dziwne sprawy?
Owa to on k'waszemu snadź lepszemu czyni;
A wielki to występki kto go więc w czym wini...
Wielkim to miłośnikom jego się przygadza,
Aleć on to sowito rad zasię nagradza.
A tak już radszej jemu wszystko poruczajcie,
A zdrowie z jego łaską społu zachowajcie.

Przedewszystkiem w *trenach*: XI, XVII, XVIII i XIX znajdziemy łatwo poruszone tu myśli.

Trudno tylko z całą pewnością określić granice wpływu *Żywota Józefa* na *Treny*. Podkreślaliśmy dotąd, co wspólnego możnaby przy lekturze Rejowego dramatu zauważyć z *Trenów*. Ale już co do tego, co się powiedziało przy zestawianiu obu utworów, można poczynić uwagę, że niektóre podobieństwa odnieśliśmy zarówno do dawniejszej elegji Kochanowskiego, jak też do *Żywota Józefa*. Oczywiście, podobieństwa będą, jeżeli treść już będzie podobna. Ponieważ takich utworów o podobnej treści było więcej, stąd właśnie wyłania się trudność wymierzenia rozmiarów tego Rejowego wpływu. Tutaj już niema tej pewności, co z omawianiem elegji o Tarnowskim.

Chciałoby się np. do Reja odnieść pomysł utworu cyklicznego. Wprawdzie Rej cyklu wyraźnego nie dał, jednakże tych kilkanaście oddzielnych, a bardzo lirycznych partyjek dialogowych, stanowiących bądź co bądź jedną zamkniętą całość, łatwo mogło zachęcić Kochanowskiego do wybrania formy cyklu. Tak samo chciałoby się też do Reja odnieść tę właściwość *Trenów*, że jest tam skreślona zarówno rozpacz ojca po utracie dziecka, jak też pocieszanie go z tej żałości, gdyż i jedno i drugie odnajdujemy w *Żywocie Józefa*. Również miałyby się ochotę na poczet Reja zaliczyć pomysł skreślenia ewolucji żalu poprzez wątplenie i ziemskie błędzenie aż do Boga, choć Rej to uwzględnił w stopniu bardzo znikomym. Podobnie odnosiłoby się do dramatu Reja ten niezmiernie silny liryzm, którego np. nie mamy w takiej mierze w dawniejszych utworach funeralnych Kochanowskiego.

Kwestje to problematyczne. Prowadzą one nas do Petrarki i jego sonetów *In morte di madonna Laura*. Jeszcze dalsze poszukiwania prof. Pollaka, ciekawe dla określenia drogą zestawień podobnych utworów cech artyzmu Jana, nie wskazały dzieła obcego, które przyczyniłoby się do literackich narodzin *Trenów*. Kto wie tedy, czy rodzime inspiracje nie są u Kochanowskiego obfitsze od cudzych i dalekich. Chyba się musieli

więcej nawzajem znać nasi literaci renesansowi, niż się to dotąd w badaniach naukowych zaznaczyło, a niejedno dzieło mogło jakby zachęcać do podobnych prób, czy nawet wspanialszych sukcesów, na co wskazuje tak częste wówczas podejmowanie tego samego tematu przez kilku pisarzy.

Przez przypomnienie *Żywota Józefa* podajemy więc nowe dzieło, którego jakaś część mogła wejść do *Trenów*. Ale, jak widzieliśmy, utwory samego Kochanowskiego np. *Przy pogrzebie rzecz* i elegja *O śmierci Jana Tarnowskiego* stały się *maxima pars* nowego literackiego przedsięwzięcia. Przypominamy tu, że prof. Wojciechowski pisał o silnym wpływie *Psalterza Dawidów* na *Treny*, prof. Brückner zwracał mimochodem uwagę na związane z nimi niektóre pieśni, a w studjum p. Hartleba znalazło się niejedno zestawienie z innymi utworami poety. Te drobne najczęściej i spontaniczne, niby na marginesie czynione uwagi, budzić mogą pewne zainteresowanie. Niektóre motywy, sytuacje czy nawet frazeologia, przypominają się raz po raz przy lekturze utworów Kochanowskiego, a to wszystko razem złożyło się w jakiejś mierze na zasobne rozwinięcie podjętego tematu. W każdym omal *Trenie* odnaleźć można niejedno miejsce, co mniej lub więcej dokładnem echem rozbrzmiewa w innym utworze, najczęściej w *Pieśniach*, fragmentach i elegjach. Po odrzuceniu spostrzeżeń już poczynionych (być może wszystkich), jeszcze wiele innych dopraszało się o uwzględnienie. Podajemy więc na zakończenie ich listę, rezygnując z przytaczania tekstu, by już nie nużyć zbytnio zestawianiem i cytatai:

1. *Tren* I, w. 15 — *Fraszki* III 19, w. 10, I 60.
2. *Tren* II, w. 21—22 — *Fragment* 51, w. 23, 24 i *fragment* 49, w. 15.
3. *Tren* II, w. 27 — *Eleg.* XII, ks. I, 47—48.
4. *Tren* IV, 11—14 — *Fragment* 51, w. 19—21.
5. *Tren* V, 1—9 — *Pamiętka* 203, 204.
6. *Tren* VI, 19—20 — *Epith. Doral.* w. 101.
7. *Tren* VI, 21—22 — *Pieśń* XII, ks. I, w. 16.
8. *Tren* VI, 15 i 16 — *Pieśń* XXIV, ks. II, w. 3—4.
9. *Tren* VII, 7 — *Pieśń* I, w. 7.
10. *Tren* XI, 5—12 — *Fragment (Pieśń III)* 17—24.
11. *Tren* XI, 13 — *Pieśń* X, ks. I, w. 12.
12. *Tren* XI, 15—16 — *Pieśń* XV, ks. I, 5—14.
13. *Tren* XIV, 7 i n. — *Pieśń* VI, ks. II, 13—18.
14. *Tren* XV, 1—3 — *Pieśń* VI, ks. II, 1—4.
15. *Tren* XV, 4 — *Fragment* 55, w. 5—6; *Fraszki* III, 57.
16. *Tren* XVI, 5—8 — *Pieśń* VI, ks. I, 27—30.
17. *Tren* XVI, 9 — *Eleg.* XIV, ks. III, 19—20.
18. *Tren* XVI, 9—12 — *Fragment* 25, w. 2—19.
19. *Tren* XVI, 13—16 i n. — *Eleg.* VIII, ks. III, w. 43—46.
20. *Tren* XVI, 33—46 — *Pieśń* VI, ks. II, w. 5—8.
21. *Tren* XVII, 13—24 — *Eleg.* VIII, ks. III, w. 33—50.
22. *Tren* XVII, 32—40 — *Pieśń* XXII, ks. I, w. 11—14 i *fragment* 41, w. 31—36.
23. *Tren* XVII, 42 — *Pieśń* IV, ks. I, w. 10 i *Fraszki* III, 19.
24. *Tren* XVIII, 25—28 — *Fragment* 55 (*Pieśń żałobna*) 13 i n.
25. *Tren* XIX, 1—11 — *Eleg.* XI, ks. II, 5—11.
26. *Tren* XIX, 13 i n. — *Eleg.* XI, ks. II, 41 i n.

27. *Tren XIX*, 57—76 — *Eleg. XVI*, ks. II, w. 45—54.
 28. *Tren XIX*, 77 — *Pieśń V*, ks. II, w. 29.
 29. *Tren XIX*, 79 — *Pieśń XXII*, ks. I, w. 6—7.
 30. *Tren XIX*, 89—90 — *Pieśń IV*, ks. I, w. 11—12.
 31. *Tren XIX*, 111—114 — *Fragment 27 (Pieśń IV)*, 8—16.
 32. *Tren XIX*, 115—116 — *Pieśń XXII*, ks. I, 9—10.
 33. *Tren XIX*, 121—123 — *Fragment 27 (Pieśń IV)*, w. 7—9.
 34. *Tren XIX*, 129—132 — *Fragment 27 (Pieśń IV)* 13—15.
-