

Biblioteka
U. M. K.
Toruń

235889

STANISŁAW ŁEMPICKI

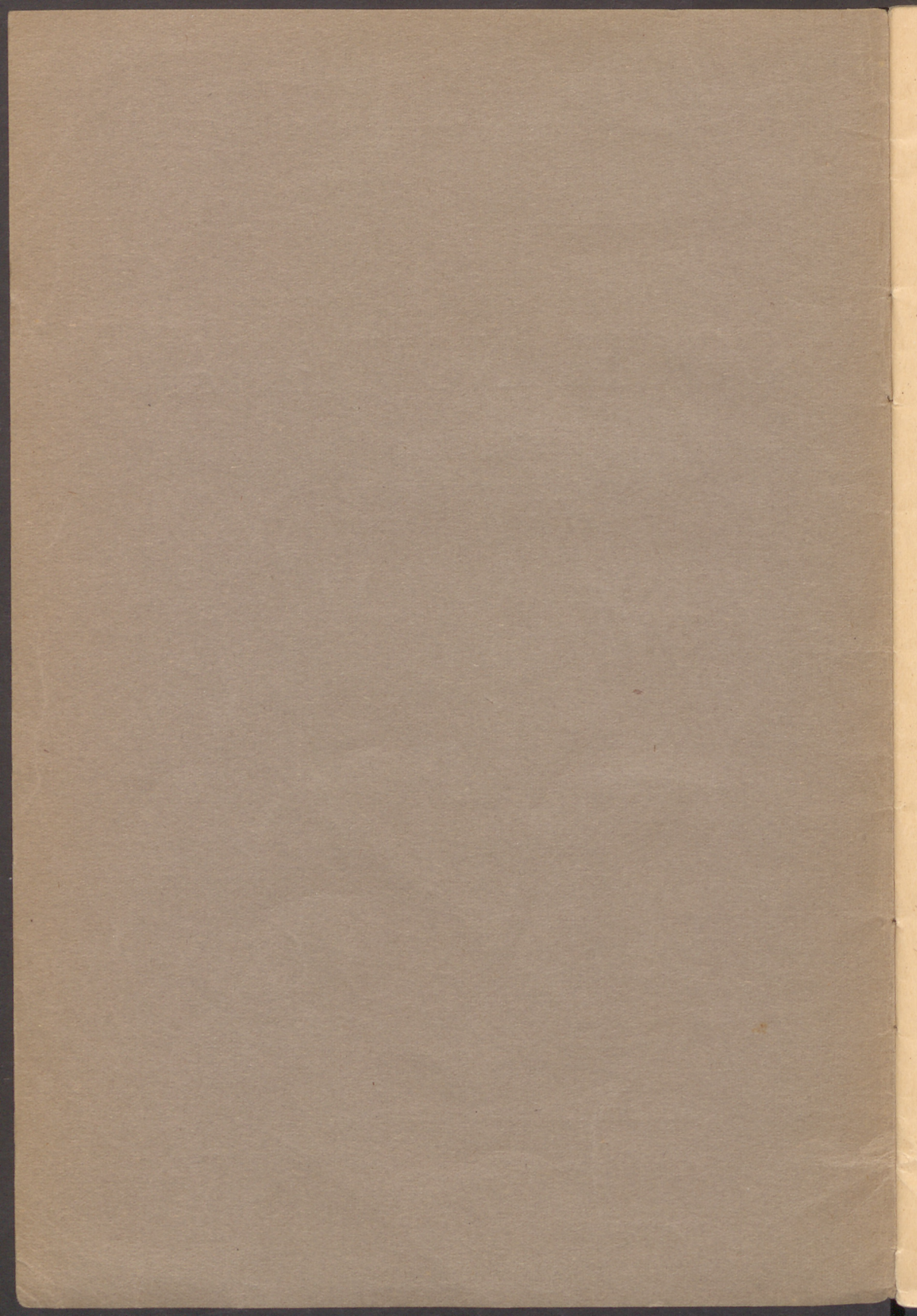
COCHANOVIANA

I. FORICOENIA

II. MARSZAŁEK I MUZY



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1930



*od autora
Drogie mi Kolo Jec
S. Vichavskiemu*

STANISŁAW ŁEMPICKI

COCHANOVIANA

I. FORICOENIA

II. MARSZAŁEK I MUZY



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1930

СОСНАНОВАНА

СЪБОРНОЕ СЪБРАНИЕ
ИЗДАНИЕ

ODBITKA Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO“ R. XXVII. Z. 2.



235889

Profesorowi
Stanisławowi Witkowskiemu

Drogiemu swemu Nauczycielowi
w 40-letni Jubileusz
Jego pracy naukowej

poświęcam

Profesorowi

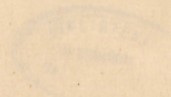
Stanisławowi Witkowskiemu

Przebieg choroby

to 40-letni jubileusz

tego pracy naukowej

postscriptum



„FORICOENIA“ JANA KOCHANOWSKIEGO.

Wśród utworów łacińskich Jana Kochanowskiego, znajduje się zbiorek wierszy, którym zajmowano się dotąd stosunkowo bardzo mało.

Są to *Foricoenia sive epigrammatum libellus*, wydane przez samego poetę w r. 1584 wraz z 4 księgami łacińskich *Elegij*, w Krakowie, w oficynie Łazarzowej Januszowskiego.

Napisał o nich przed kilkudziesięciu laty osobną rozprawkę filolog Bronikowski¹⁾, który nazywał je „dworzankami“, a kilka wierszy wywiódł z Anakreonta, czy z pokrewnych mu utworów literatury łacińskiej; inni badacze twórczości Jana z Czarnolasu nie zwrócili szczególniejszej uwagi na te „polskie fraszki“, w których poeta pomieścił rzekomo to, dla czego „między polskimi fraszkami miejsca nie było“²⁾.

W studjum niniejszem pragniemy zająć się tym, zapomnianym nieco zbiorem drobnych wierszy Kochanowskiego i rozpatrzyć go z kilku punktów widzenia, a mianowicie ze względu: 1) na jego charakter literacki, 2) na chronologję zbioru i poszczególnych wierszy, 3) na stosunek do polskich „Fraszek“, tak wysoko cenionych w ogólnej twórczości poety i 4) na oryginalność „Foricenjów“.

I. CHARAKTER LITERACKI „FORICENJÓW“.

„Foricoenia“ są niewątpliwie „fraszkami“ łacińskimi, drobnymi utworami, a więc tem, co łacinnicy nazywali *nugae*. Takie drobne wiersze i wierszyki łacińskie, należały — podobnie, jak polskie *Pieśni i Fraszki*, jak i łacińskie *Elegje* — do tych wiecznie płynących utworów poety, które towarzyszyły mu przez całe życie; zaczął je pisać niewątpliwie już w młodości we Włoszech i wogóle zagranicą, bo były przecież jednym z najbardziej tradycyjnych rodzajów literackich antyku i jednym z najmodniejszych rodzajów renesansowo-humanistycznej epoki.

¹⁾ Bronikowski: „O Foricoeniach J. Kochanowskiego“. *Spraw. gimn. III*. w Krakowie, 1888 i osobno.

²⁾ Brückner: „Pisma zbiorowe J. Kochanowskiego“. Warszawa, Biblioteka Polska, t. I, str. 27.

Roili się od nich zbiory pisarzy greckich i łacińskich, *Anthologia Graeca* i *Anthologia Latina*, pełno ich było w twórczości renesansistów łacińsko-włoskich, francuskich i niemieckich.

Wyrastały z samego życia, z jego różnolitych, mieniających się okoliczności i przygód, chwytaly i utrwały chwilę, jej nastroj, jej sens mijający albo wiecznotrwały.

Czem były pod względem rodzaju literackiego? Albo prosto epigramatami, niewielkimi przycinkami czy napisami, albo wierszykami i wierszami dłuższymi, okolicznościowymi, które wyszły niegdyś z epigramatu, były rozszerzeniem jego treści i rozsadzeniem jego pierwotnej, lakonicznej formy; mieszały się do tego także piosenki i komplementy panegiryczne i jakby jakieś małe elegje czy ody.

Wątpić nie można, że Kochanowski, wychowanek Padwy, peregrynant włoski, przywiózł do Polski w swej tece podróźnej bogaty zapas takich łacińskich fraszek i drobiazgów, że uprawiał je potem dalej w Polsce, na dworze ostatniego z Jagiellonów, na dworach i w otoczeniu swoich chwilowych mecenasów i renesansowych biskupów-przyjaciół.

Dlaczegoż w takim razie w zbiorze „Foricenjów“ znalazło się tych epigramatów i innych wierszy tylko 123, przy czem — jak się przekonamy — znaczna ich większość ma metrykę polską, t. j. powstała już po powrocie poety do ojczyzny?

Dziwić się temu nie należy! *Foricoenia sive epigrammatum libellus* — to wybór tych łacińskich drobiazgów, wybór, dokonany celowo i z namysłem przez Kochanowskiego, u szczytu jego życiowej i literackiej kariery.

Poeta musiał brakować i przebierać w zbiorze swoich klejnocików i perełek, musiał oglądać te drobiazgi pod światło, jak złotnik kamienie, aby wyróżnić tylko sztuki najlepsze i najpotrzebniejsze. Odpadły też zapewne — w dość okazałej ilości — jakieś gorsze przeróbki lub niezbyt udane pożyczki z autorów i antologii starożytnych (i tak zostało ich jeszcze niemało!), jakieś *obscoena* i wybryki rymowane, związane z włoską winiarnią i niewybrednym towarzystwem studenckich popijanek.

Zbiór Kochanowskiego z r. 1584 — to nie „ogród nieplewiony“, ale przemyślany i misternie urządzony wybór.

Nazwał poeta ten swój zbiorek łaciński „*Foricoenia sive Epigrammatum libellus*“. Druga nazwa jest zupełnie jasna; odpowiada istotnie charakterowi większości utworów, będących bądź epigramatami właściwymi, bądź pochodnem pokoleniem epigramatu. Zastanawia przedewszystkiem nazwa pierwsza, czołowa. Tem ważniejsza ona dla nas, że prowadzi — przy równoczesnem uwzględnieniu innych momentów — do uchwycenia dążności stylizacyjnej poety i do określenia ogólnego charakteru

zbioru, w jego ostatecznej, obmyślonej przez Kochanowskiego redakcji.

Nazwa „Foricoenia“ jest niezwykła. Opiera się ona na częstym zwrocie klasycznym *coenare foris*, biesiadować poza własnym domem, u kogoś drugiego, na mecenasowskim i przyjacielskim, obfitym chlebie.

Uchodziła nazwa ta za „wynałazek“ Kochanowskiego; ukuć ten zgrabny termin było dość łatwo; możliwe, że stworzył go faktycznie sam poeta polski i dlatego tak ostentacyjnie wysunął go na tytuł swego utworu. Nie jest jednak wykluczone, że znalazł go już gdzieś w nowszej literaturze włosko-łacińskiej, w atmosferze studencko-literackich biesiad padewskich i z Włoch przywiózł go do Polski.

Nazwa „dworzanki“ (Kondratowicz, Bronikowski, Plenkiwicz), jako polski przekład „Foricenjów“, nie wydaje nam się trafną.

Są to nie „dworzanki“, a raczej „wierszyki biesiadne“, łacińskie *epigrammata convivalia et irrisoria* (jak np. cały XI caput Antologii Palatyńskiej!); jest to niby owoc Muzy poety-klienta, poety-parazyta, chudego literata, który gdy jada skromnie u siebie, jest smutny; dopiero gdy go zaproszą na porządną ucztę, czuje się zadowolony, wpada w humor i wene, a jego natchnienie, pokrzepione obficie starym „Falernem“ lub „Cekubem“, ożywia się i bawi całe towarzystwo pysznymi konceptami, w których jest i dowcip i wesołość, pochlebstwo i oświadczenia serdeczne, miłość i przyjaźń, kropla melancholji i kropla filozofji.

Sam ten rodzaj literacki związany jest jakby z instytucją mecenatu, popierającego i żywiącego poetów. W naturze tych wierszyków konwiwalnych, nie brak też pewnej umyślnej, autoironicznej stylizacji; poeta taki stylizuje się na jakiegoś pieczeniara, wyjadacza, oglądającego się za cudzym stołem, przy którym krzepi się i odpłaca potem jego wdzięczna Muza (na taką stylizację pozwalał sobie czasem np. taki H. Heine!). Nastrój ten odnajdujemy w całym szeregu *epigrammata convivalia* Antologii klasycznych.

Otóż właśnie Kochanowski uderza w „Foricenjach“ dosłownie w ten sam nastrój, ton i stylizację.

Poeta polski występuje w swoim zbiorku poprostu jako pewnego rodzaju *coenipeta*¹⁾, aby użyć terminu łacińskiego; dobiera uważnie i z uśmiechem na twarzy z swego dorobku epigramatyczno-fraszkowego takich rzeczy, któreby ustylizowały jego dziełko na zbiór konwiwalny, na prawdziwe „foricoenia“ o charakterze wyraźnie i umyślnie stylowym, zwią-

¹⁾ Wyrażenie z Antologii; oznacza człowieka, który „poluje na ucztę“, rad się na nie śpieszy.

zanym z pewnem otoczeniem, wspomnieniami, ludźmi, elementami i „rytuałem“.

„Foricoenia“ miały być, wedle niewątpliwych intencji poety, nie zwyczajnym zbiorem łacińskich fraszek, ale małą, stylową antologią specjalną, natchnioną duchem *Deipnosofistów* Atenajosa i pewnych działów Antologii greckiej.

Powie ktoś jednak, że „Foricoenia“ polskiego poety, zawierają przecież, obok wierszy ściśle biesiadnych, także wiersze inne o duchu niezwiązanym z biesiadą. Wszakże są tutaj — w niewielkich coprawda dawkach — i *epigrammata amatoria*, i *epigrammata sepulcraria*, i *demonstrativa* i *exhortatoria*, a nawet *aenigmata* czyli *gryphi*, a więc napozór zwykła mieszanina różnego rodzaju epigramatów i wierszyków.

Nie można jednak równocześnie zaprzeczyć, że poeta dba konsekwentnie o zachowanie konwiwalnego charakteru zbioru, a prawie wszystkie te, pozornie sprzeczne z nim domieszki nie wykraczają bynajmniej poza obowiązujące dla takiej właśnie antologii przepisy.

„Foricoenia“ rozpoczynają się od dedykacyjnego wiersza do Piotra Myszkowskiego, który ma być tym łaskawym i żywiącym mecenasem poety; u jego stołu, wśród puharów i fiołków, rodziły się te wiersze, wszeptywane poecie przez rogatego Satyra. Charakter biesiadny „Foricenjów“ zaświadczony jest również przez wstępną grupę wierszy od 2—4 (*Votum*, *Ad sodales*, *De Neaera*); w ciągu dalszym — przez cały zbiór — idą typowe wiersze konwiwalne, w których mowa jest o uczcie (*coena*), w równych, niemal miarowych odstępach (12 *In convivium*; 15 *In Bacchum*; 20 *Ad Ibycum*; 25 *In Cypassim*; 30 *In hederam*; 32 *Ad Fabullum*; 38 *Ad Philippum Padneviuum*; 46 *Ad Aurelium*; 51 *In Postumum*; 53 *Ad Petrum Royzium*; 55 *Ad Dodorum*; 56 *Ad Ibycum*; 61 *In Aulum*; 64 *Ad Lectorem*; 66 *Epitaphium Maronidis*; 67 *Ad Naevolum*; 71 *Ad Gallam*; 74 *Ad Heliodorum*; 76 *Ad Nicol. Firleum*; 78 *Ad Petrum*; 83 *De Philaenide*; 86 *Ad Vectium*; 112 *Ad Adrianum*; 113 *In lagenam*; 122 *Ad Andream Patricium*); jest ich razem tutaj 25, a z partją wstępną 29, a więc stanowią prawie czwartą część zbioru; przyczem — jak zaznaczono — poeta umieszcza je przewidująco, co pewną ilość wierszy, dla podkreślenia naczelnego tonu antologii. Dopiero pod koniec „Foricenjów“ tendencja ta nieco słabnie.

Zwłaszcza podkreślić należy niektóre z tych wierszy, którym przypisać musimy szczególną rolę! Porównałbym je z klamrami, spinającemi mocniej cały zbiorek i uwydatniającemi zarazem przewodni nastrój, charakter antologii.

Są to wierszyki, mówiące o samych foricenjach (podobnie jak we „Fraszkach“ mówią o fraszkach!), przypominające znaczenie tego terminu i t. p. Np. wiersz 32 *Ad Fabulum*:

Tarde procedunt foricoenia nostra, Fabule,
Quid mirum? coenat ipse poëta domi.

Albo wiersz 64:

Jeśli przyganasz, że treść tej książki nie odpowiada tytułowi, nie moja w tem wina; nikt mnie nie zaprasza na ucztę, chociaż chodzę po rynku i szukam zaprosin. Trudno mi zaś w domu, przy kubku wody, pisać pijane piosenki.

Podobnie wiersz 67 *Ad Naevolum*:

Scribere me semper foricoenia, Naevole, cogis,
Invitas nunquam; sic domicoenia erunt.

Udawanie parazyta-cenipety występuje tutaj zupełnie wyraźnie; wiersze te mają dać książce stylizowany pieprzyk, uprzytamniać czytelnikowi, że autor nie sprzeniewierzył się, mimo wszystko, konwivialnemu tytułowi. Psychologicznie mają one i inne jeszcze znaczenie; czytanie zbioru drobnych wierszy jest nużące; taki „przerywnik“ (będący zarazem „klamrą“), przerywa na chwilę ciągłość lektury, daje czytelnikowi wytchnienie, a z drugiej strony podbija, jak biczyk, jego zainteresowanie dowcipnym zwrotem, zachęca — po chwili — do dalszego czytania. Zna takie wiersze starożytność, Antologje klasyczne; w znacznie obfitszej (niż w „Foricenjach“) ilości występują one w polskich „Fraszkach“, niemal co kilka wierszy; ale też tam były potrzebniejsze ze względu na wielkość zbioru i na gubiącą się często jednolitość nastroju.

Wymieniliśmy wiersze biesiadne, stanowiące główny trzon i główne stacje „Foricenjów“.

Pragniemy jednak wykazać, że i reszta zbioru, poza temi 29 *convivialiami*, harmonizuje w znacznej mierze z całością i wprowadzona została przez świadomy artyzm i porządkującą rękę poety.

Towarzyszami biesiady, sympozjonu, były od wieków, od antyku, trzy elementy: miłość, przyjaźń i pieśń (poezja). Tak ustalił kanon starożytny; zaakcentował to zaraz u wstępu Kochanowski, tak jest zresztą wieczyście, aż do pieśni burszowskich i filareckich, aż do dzisiejszych „uczł literackich“.

Mają teby najpierw w „Foricenjach“ rację bytu epigramaty i wierszyki miłosne czy o miłości (*amatoria*), których znajdujemy tutaj 22 (wiersze: 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 19, 21, 22, 24, 28, 31, 35, 50, 58, 60, 65, 69, 70, 105). Zauważyć zaś należy, że miłość, o której mówi się w tych wierszykach, to nie jakieś uczucie głębsze, idealne, ale właśnie miłość i miłośćka „biesiadna“, lekka, swawolna i zmysłowa. Wystarczy powołać się na for. 21 Do Lucyny, for. 22 Do Korynny, for. 28 Do Neery, czy na grubą nieprzyzwoitość w for. 31 *De Lyco*.

Uzasadnienie znajduje również inna partja foricenjów, mianowicie tych, które odnoszą się do przyjaciół, czy mówią o przyjaźni. Naliczyliśmy ich 26 (foricoenia: 9, 10, 26,

33, 38, 40, 46, 51, 53, 55, 56, 61, 62, 63, 69, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 86, 89, 91, 112, 122); ci przyjaciele poety, polscy i obcy, są to głównie jego „przyjaciele od biesiad“, uczestnicy tych samych kół mecenasowsko-dworskich, aby wymienić Patrycego, Dudycza, Fogelwedera, Górnickiego, Trzycieskiego, Firleja, Padniewskiego, Rojzjusza; inni kryją się pod humanistycznymi pseudonimami, chociaż nie brak i wierszyków o przyjaźni, przerobionych z Antologii greckiej.

Przyjaźń rzucona jest tu najczęściej na tło biesiady i wspólnych wspomnień towarzyskich, a często łączy się też z aluzjami do miłości.

Wreszcie trzeci towarzysz biesiady: poezja, pieśń, muzyka. Poświęcił jej poeta szereg utworów (11 do 12-tu), częściowo tych samych, które mówią o miłości i przyjaźni (for. 6, 7, 13, 15, 30, 38, 47, 52, 57, 78, 89, 91), akcentując niejednokrotnie biesiadny charakter tej Muzy, jej związek z winem i ochotą, przedewszystkiem w pięknym wierszu *Ad Petrum* (do Myszkowskiego):

„Vinum est poetas quod facit,
Et blanda dictat carmina;
Aquam bibentibus nihil
Insigne Musa subicit.
Horum locuples, o Petre,
Testis vel ipse sim tibi,

Qui sobrius possum nihil,
Sed paulo ubi plus adbibit,
Animusque concauit mero,
Statim moveri sentio
Praecordiis in intimis
Innumera versuum agmina
Erumpere gestientia“.

To samo głosi piosenka o Bakchusie:

„Laeti merum bibamus,
Bacchumque concinamus,

Bacchum, patrem choreae,
Et cantilenaе amicum!“ —

to samo powiedziane jest zresztą w naczelnej dedykacji całego zbioru Myszkowskiemu:

„Accipe jure tuis foricoenia debita mensis,
Non Aganippaeo fonte, sed hausta cado,
Haec mihi, dum violae regnant, dum pocula spumant,
Corniger occulta dictat in aure deus“.

Z tym biesiadnym nastrojem, opromienionym lekką miłością, przyjaźnią od puharu i „pijaną piosenką“, można nawiązać inne jeszcze utwory zbioru.

Wiadomo, że za wesołością stoi zawsze cień smutku, że za krzesłami biesiadników czai się cień mijania i śmierci. Odwieczny motyw „Gaudeamus igitur!“ Nuta ta, nieobca już starożytności, rozwinięta w poezji goljardów, w „Carmina Burana“, a potem za renesansu, pobrzmiwa też wyraźnie, może z pewnym tęskno-słowiańskim zabarwieniem, także w „Foricenjach“ Kochanowskiego, w wybranych jego anakreontykach, przeróbkach z antologii i w wierszach oryginalnych.

Są tu utwory, specjalnie tej nucie poświęcone, jak anakreontyki: *Ad Sodales*, *In Bacchum*, *Ad Urbicum*; wyrazem

jej są wiersze do skąpców i bogaczy, którzy gromadzą dobro materialne, nie używając życia (for. 41, 59, 104); przebija wreszcie ten motyw z nagrobków do towarzyszy biesiad, czy w wierszach do Kochanek, np. *Ad Gallam* (for. 71).

„Cras, mihi crede, dies eadem iam non erit, et tu
Longe alia, imo et heri non ea visa mihi es“.

Tą samą pianką zadumy filozoficznej, budzącej się tak często nad kieliszkiem, wytłumaczyć można obecność w zbiorze kilku wierszy refleksyjnych, filozofujących, czy to pod hasłem: *Vanitas vanitatum*, czy wiecznego powrotu wszechrzeczy, czy zmienności fortuny i t. p.

Są tutaj jednak i nagrobki (*epigr. sepulcraria*). Jakżeż pogodzić je z ogólnym tonem „Foricenjów“? Nagrobków jest 18, z tego 6 fikcyjnych (wtem 1 na pijaczkę, 1 na skąpca, który nie używał życia, 4 na żeglarzy, typowe przekłady z Antologii Greckiej); wśród reszty jest nagrobek Żeliszawskiemu, zabitemu w bójce pijackiej i nagrobki dla bliskich przyjaciół i towarzyszy zabaw, jak dla kuchmistrza Kroczewskiego, Cerazyna, a może Grzebskiego i Padniewskiego, do którego pisywało się w tej samej księdze wesołe anakreontyki. A czy „podróżnik“ Kretkowski nie zabawiał się także z Kochanowskim w Padwie?

Nie myślimy jednak przesadzać i ściągać wszystkiego do jednego zgóry postawionego kryterjum! Przecież jest także w „Foricenjach“ epitafjum dla Hozjusza, dla Mikołaja Firleja z pod Sokala, dla Stanisława — rycerza, którzy nic z „biesiadami“ poety nie mieli wspólnego...

Idzie nam tylko o ton zasadniczy zbioru, do którego przystaje składnie nawet część epitafjów.

A zagadki, a „gryphi“? Dał ich Kochanowski w końcowej partji „Foricenjów“ aż 5, i to jednym ciągiem (for. 92—96). Otóż „gryphi“, jak świadczy w całym osobnym rozdziale Atenajos, związane były ściśle z nastrojem antycznej biesiady, należały do jej części umilającej, gdyż zadawano sobie takie dowcipne zagadki stale przy ucztach, dla podochocenia atmosfery.

Jest nakoniec w „Foricenjach“ i kilka *irrisoriów*, które w Antologiach starożytnych splatają się z *convivialiami*, bo kiedyż miano dowcipkować i natrzasać się z drugiego, jeśli nie w czasie swobodnych uczt? Należą tu w zbiorze naszego poety takie wiersze, jak: *De spectaculis D. Marci*, *Ad Corinnam*, *Ad Cypassim*, *Ad Thomam*, *De Lyco*, *Ad Sulpicium*, *Ad Vectium* i t. d.

Podkreślaliśmy dotąd w „Foricoeniach“ rzeczy biesiadne, albo takie, które zwyczajowo, tradycyjnie, nastrojowo związane były z biesiadą, przystawały, mniej lub więcej zwarcie, do jej atmosfery. Naturalnie, znajdują się w antologii Kochanowskiego i wiersze zgoła inne, poważne, jak np. wiersze do Myszkowskiego, na urodziny królewskie, do Radziwiłła o bu-

dziwiskich pszczolach, do Górskiego (na Herbesta!), do Buchana, na wieś Dąbrowicę Firlejów, do Łaskiego, na wjazd Henryka Walezjusza, na kolumnę grobową córek. Nie chcemy już wtrącać uwagi, że i te poważne wiersze nawiązują często do jakiejś uroczystości, przyjęcia, gościny (poszlibyśmy już może zadaleko!); powiemy raczej, że procent tych poważnych wierszy jest niewielki (na 123 foricenjów jest ich 20!) i że rozrzucone one zostały przez poetę w końcowej części zbioru (o czem jeszcze poniżej).

Pragniemy stwierdzić — a czynimy to z całym naciskiem — że Kochanowski tworzył z „Foricenjów“ typowy zbiorek humanistyczny, w którym wszystkiego mogło być potrochu, ale zbiorowi temu chciał jednak nadać świadomie przedewszystkiem charakter „antologii biesiadnej“, stylizowanej umyślnie w tym kierunku; miał to być, przynajmniej w pierwszym pomysle i w ciągu głównej, przeważającej pracy redakcyjnej, zbiorzek konwiwalny, prawdziwe „Foricoenia“, w których opiewa się ucztowanie i związane z niem: miłość, przyjaźń i pieśń poety, w której rej wodzą przyjaciele i kochanki, w której radość z życia pospólnego miesza się z zadumą i melancholją ludzi niepowszednich. Poeta pracował z całą świadomością nad taką właśnie stylizacją swego zbioru, a zamysłu tego — mimo pewnego załamania i zmęczenia go — nigdy nie porzucił i odpowiedział istotnie temu, co głosił główny tytuł utworu.

II. UKŁAD I CHRONOLOGJA „FORICENJÓW“.

Tak samo, jak obmyślona jest zawartość treściowa „Foricenjów“, tak też obmyślony został przez poetę polskiego i ich układ. Powiada Kochanowski w „Fraszkach“, że tak wymieszał te polskie swoje „drobiazgi“, tak zmylił czytelnika, w taki go wpędził labirynt, że nie pomoże tutaj żaden kłębek Arjadny.

Pewne „wymieszanie“ nastąpiło istotnie we „Fraszkach“, chociaż powiedzenie poety jest i tutaj poniekąd manjerą; i we „Fraszkach“ można — przy głębszem wczytaniu się w nie — uchwycić pewien porządek, pewien ład chronologiczny i rzeczowy.

Taki sam labirynt (jaki poeta stwierdza we „Fraszkach“), chciano upatrywać i w „Foricenjach“ (np. Bronikowski). Otóż tutaj ma się sprawa zgoła inaczej! Mówiliśmy już o układzie rzeczowym zbioru — związanym z charakterem utworu.

Zbiór otwiera się znacząco partją wierszy biesiadnych, potem idą naprzemian wiersze ściśle biesiadne, miłosne, przyjacielskie, piosenki, *irrisoria*, wiersze refleksyjno-filozoficzne, nagrobki rzeczywiste i fikcyjne, wiersze do mecenasów, na

uroczystości, a wszystko znaczone kamieniami milowemi *convivialiów* i ujęte kłamrami wierszy o foricenjach.

Teraz stwierdzamy, że w zbiorze „Foricenjów“ zachowany jest — podobnie jak częściowo we „Fraszkach“ — porządek chronologiczny.

Spróbowaliśmy ustalić — choćby w przybliżeniu — długi szereg dat metrykalnych poszczególnych foricenjów i dochodzimy do wniosków następujących:

1) „Foricoenia“ można podzielić na dwie chronologicznie po sobie idące grupy, t. j. pierwszą włoską, sięgającą od foric. 2 do for. 33 (*Ad Petrum Royzium*) i na drugą, polską, pisaną w ojczyźnie, od for. 33 do końca zbioru.

2) Ponieważ grupa polska jest mniej więcej, z grubsza rzecz biorąc, czterokrotnie liczniejsza od grupy włoskiej, przeto „Foricoenia“ uznać należy za przeważnie polskie dzieło Jana Kochanowskiego, a bynajmniej nie za przeważnie włoskie, jak sądził Bronikowski i inni.

Naturalnie z jedną dodatkową uwagą: wykażemy w ciągu dalszym, że znaczny procent „Foricenjów“, to przekłady dosłowne z Antologii greckiej, lub z innych greckich autorów, bądź też dość ściśle naśladownictwa rzeczy obcych; utwory takie nie mają indywidualnego wyrazu, trudno przeważnie rozsądzić, gdzie i kiedy powstały, poeta wymieszał je z wierszami innymi, zarówno włoskiej, jak i polskiej grupy. Według tych przekładów i przeróbek, orjentować się nie można: to też decydującymi dla wytyczania chronologii muszą być nie te przekłady-przeróbki, ale wiersze zindywidualizowane.

Idąc wedle tych kryterjów, zaliczymy do grupy pierwszej, włosko-peregrynanckiej, następujące *foricoenia*: for. 5 *In puellas Venetas* (1552—1555)¹⁾, 6—7 *In tumulum Franc. Petrarcae* i *De scriptis eiusdem* (także 1552—1555)²⁾, 9 *In imaginem Mariani* (Leżeński, 1558)³⁾, 10 *Ad Andream Patricium* (1556—1557)⁴⁾, 17 *De spectaculis D. Marci* (1552—1555)⁵⁾, 23 *Epitaphium N. Cretcovii* (1558)⁶⁾, 26 *In imaginem Andreae Dudittii* (1552—1555 lub 1558)⁷⁾, 27 *Ad Petrum* (do brata Piotra, któremu dzierżawił Czarnolas, 1557—1558)⁸⁾ — to są wier-

¹⁾ Kot St.: *J. Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne*, Kraków 1928, str. 10.

²⁾ *Tamże*, str. 10.

³⁾ *Tamże*, str. 14.

⁴⁾ K. Morawski: *A. Patrycy Nidecki*, Kraków 1892, str. 78 i 84 (foric. to pisane w czasie wyjazdu Patrycego z Padwy do Polski).

⁵⁾ Kot, j. w., str. 10.

⁶⁾ *Tamże*, str. 14.

⁷⁾ K. Morawski: *A. P. Nidecki*, j. w., str. 88—89; Kot, j. w., str. 10 i 14. Podajemy tu daty równoczesnego pobytu Dudycza z Kochanowskim w Padwie.

⁸⁾ Treść wiersza dowodzi, że odnosi się on do jakiegoś lepszego od poety rolnika, który gospodarzył na tej samej roli. O tym Piotrze Kochanowskim, zob. Kot, j. w., str. 13.

sze pewne, wytyczne, wszystkie pisane we Włoszech lub w przerwach między trzema podróżami. Do tej samej epoki można zaliczyć wiersz 13 o *Bekwarku*, a nawet 18 *Epitaphium Nicolai Firleii*¹⁾, napisane ze względu na przyjaciela Mikołaja Firleja (młodsze); mogły one powstać w czasie chwilowych pobytów poety w Polsce. Z innych wierszy tej początkowej grupy (do for: 33), anakreontyki *Ad Sodales* (3) i *In Bacchum* (15), niby jakieś renesansowe *Trinklieder*, można z wielkim prawdopodobieństwem odnieść do nastrojów studenckich knajp padewskich, a tak samo nieprzyzwoite przeważnie erotyki (przekłady), jak for. 21 *Ad Lucinam*, for. 22 *Ad Corinnam*, for. 25 *Ad Cypassim*, nie mówiąc już o najgrubszym *obscoenum* zbioru, t. j. for. 31 *De Lyco*. Również inne erotyki, np. 4 i 28 *De Neaera* przypominają w tonie elegje do Lidji.

Byłaby to zatem grupa wcześniejsza, włoska, czy włosko-podróźnicza, którą można ująć w daty 1552 do 1559.

Z foricoenium 33 *Ad Petrum Royzium*, rozpoczyna się część polska. Daty są tutaj często trudne do oznaczenia, gdyż mowa nieraz o wypadkach mniej znacznych; mimo to, stwierdzić należy, że poeta szeregował w tej grupie „foricoenia“ chronologicznie, posuwając się mniej więcej od daty swego powrotu do Polski (1560), aż do ostatnich lat swego życia.

Pisał więc „Foricoenia“ przez całe życie, a nie tylko w jakimś okresie życia.

Jeśli for. 33 *Do Royzjusza* datować będziemy niedługo po 1560 r. (zanim Royzjusz na dobre osiadł na Litwie), to dalsze daty mamy takie: for. 38 *Ad Philippum Padnevium* 1560—1561²⁾, for. 39 *Epitaphium N. Cerasini* 1561³⁾, for. 40 *In imaginem Andr. Patricii* 1560—1565⁴⁾, for. 44 i 45 *Ad Nic. Radvilum*, prawdopodobnie 1568 r. lub wcześniej⁵⁾, for. 49 *Ad Jacobum Gorscium* 1562⁶⁾, for. 52 *Ad episcopum Cracoviensem* 1568—69⁷⁾,

¹⁾ Walenty Bacfark, lutnista węgierski, jest na dworze królewskim od 1549 do 1566; o stosunkach i sąsiedztwie z Firlejami od wczesnej młodości poety pisze Kot, j. w., str. 5 i 8.

²⁾ Odnosi się ten wiersz raczej do samych początków wojen moskiewskich za Zygmunta Augusta; możliwe że powstał jeszcze przed objęciem przez Padniewskiego stolicy krakowskiej w roku 1560, skoro nie nosi tytułu „Ad episcopum Cracoviensem“.

³⁾ Data śmierci Cerazyna-Kirschsteina jest 1561. (Zob. Wyd. Pomnikowe, III, str. 205).

⁴⁾ Najważniejsze dzieła Nideckiego (Fragmenta Ciceronis) wyszły w latach 1560—1565, a tu właśnie jest mowa o znakomitych „scripta“.

⁵⁾ Odnosimy te foricoenia do wojny z r. 1568 i pobytu poety na Litwie w tych czasach (wyprawa radoszkowicka). Zresztą u Mikoł. Radziwiłła był poeta niejednokrotnie, może i przedtem.

⁶⁾ Zob. Wyd. Pomnikowe, III, str. 211 (spór Górskiego z Herbertem).

⁷⁾ A więc mniej więcej w czasie, gdy Kochanowski zaczynał wycofywać się z dworu do Czarnolasu.

57 *Ad Musas* 1569¹⁾, 63 *Ad Andream Duditium* 1565²⁾, 68 *Ad Bucananum* po 1560³⁾, 73 *Epitaphium Erasmi Croceuii*, po 1566⁴⁾, 75 *Ad Petrum Royzium*, w latach 60-tych⁵⁾ 78 *Ad Petrum* (Myszkowski), w tym samym czasie⁶⁾, 82 *Ad Petium Myscovium*, również⁷⁾, 84 *In pontem Varsoviensem*, po 1568⁸⁾, 85 *Ad Albertum Lascum*, po 1569⁹⁾, tak samo 89 *Ad L. Gornicium* i 91 *Ad A. Tricesium*¹⁰⁾, 97—98 *Epitaphia Ph. Padneuii* po 1572¹¹⁾, 100 i 101 *In Aquilam* i *Ad Henr. Valesium*, luty 1574¹²⁾, 102 *Ad Petrum Costecam* 1573—74¹³⁾, 107 *Epitaphium Grebsii* 1572¹⁴⁾, 115 *Stan. Hosii... manibus* 1579¹⁵⁾, 119—120 *In columnam, In eandem* 1579—1580¹⁶⁾, 121 *In Caesarem* 1576¹⁷⁾, 123 *In Stanislaum Socolovium*, około 1583¹⁸⁾.

Wykrywamy zatem — mimo pewnych wahań i przeskoków — linię chronologiczną dość zwartą.

Jeśli się dało ustalić jeszcze pewne daty, jak śmierć Żeliszawskiego (for. 34), poselstwo Mikołaja Firleja na północ (for. 36)¹⁹⁾, narodziny dzieci Gelazyna (for. 106) i inne — wówczas możnaby tę linię bardziej precyzyjnie oznaczyć.

Posiadamy zatem w „Foricenjach“ bardzo poważną grupę wierszy pisanych w Polsce, znacznie obfitszą od owej włosko-peregrynackiej.

Jak wytłumaczyć tę przewagę wierszy, pisanych w Polsce? Wspomnieliśmy już, że Kochanowski miał tych drobnych, łacińskich wierszy, włoskiego i polskiego pochodzenia, o wiele więcej i że dokonał wśród nich wyboru. Odrzucił bardzo wiele.

¹⁾ Pochodzi z tego samego okresu zmieniania formy życia, co wiersz poprzedni.

²⁾ Odnoszę go do przyjazdu Dudycza do Polski w r. 1565.

³⁾ Parafraza psalmów Dawidowych Buchanana wyszła w Paryżu, u H. Stephanusa w r. 1560.

⁴⁾ Kroczewski był kuchmistrem królewskim od 1566. Data śmierci nieznaną. (Wyd. Pomnikowe, III, 228).

⁵⁾ W czasie, gdy Rojzusz utrzymywał jeszcze związki z dworem i Krakowem.

⁶⁾ T. j. w okresie najściślejszego kontaktu z Myszkowskim.

⁷⁾ Zob. przypis poprzedni.

⁸⁾ Most ten zaczął Zygm. August budować w r. 1568.

⁹⁾ Pisany już w czasie osiedlenia się poety w Czarnolesie.

¹⁰⁾ Także już z okresu czarnoleskiego.

¹¹⁾ Biskup Padniewski zmarł w r. 1572.

¹²⁾ Wjazd króla Henryka do Krakowa nastąpił 18 lutego 1574.

¹³⁾ Piotr Kostka mianowany biskupem chełmińskim w r. 1574. Wiersz pisany widocznie jeszcze przed ostateczną jego nominacją.

¹⁴⁾ Grzebski (Grzepski) umarł — wedle Starowolskiego — w r. 1572.

¹⁵⁾ Zgon Hozjusza nastąpił w r. 1579.

¹⁶⁾ Śmierć Urszuli i Hanny kładą badacze „Trenów“ na rok 1579.

¹⁷⁾ Pisany w r. 1576, po elekcji podwójnej Batorego i Maksymiljana II, gdy ten ostatni zwlekał z przybyciem do Polski.

¹⁸⁾ Pisma Sokołowskiego, które zjednały mu sławę, wychodzą dopiero około tego czasu.

¹⁹⁾ Firlej brał zapewne udział w petraktacjach Polski z Danją lub Szwecją w czasie wojny inflanckiej (po 1560/61).

Nie chciał przeciążać zbioru rzeczami młodzieńczymi, przekładami i przeróbkami, nie chciał dawać nadmiaru rzeczy swawolnych, nieliczących z powagą jego lat dojrzałych. Dobrał — w myśl swej tendencji stylizacyjnej — przedewszystkiem „utwory biesiadne“, ale i tutaj rzeczy, osnute na tle przeżyć polskich, dotyczące wspomnień, przyjaciół i ludzi polskich, wydawały mu się bliższymi, nowszymi, aktualniejszymi, a pod względem faktury lepszymi i dojrzałszymi. Z utworów proveniencji młodzieńczo-włoskiej, przeglądanych ostrożnie, zatrzymane zostały same „rodzynki“: pochwała Wenecjanek, 2 wiersze sepulkralne na Petrarke, żarcik o św. Marku, wspomnienia o włosko-padewskich kolegach i znajomych.

W dziale polskim uwzględnił poeta utwory, wystosowane do mecenasów i przyjaciół, naprawdę bliskich, i utwory upamiętniające pewne bliskie pocie wrażenia i wypadki. Przecież w tytułach polskich „Foricenjów“ widnieją nazwiska takich mecenasów poety, jak Padniewski, Myszkowski, Mikołaj Firlej i Mik. Radziwiłł, takich przyjaciół i dobrych towarzyszków, jak: Royzjusz, Patrycy-Nidecki, filolog Franciszek Masłowski, ex-biskup Dudycz, Górnicki, Trzycieski, kuchmistrz Kroczewski, dyplomata Fogelweder, Piotr Kostka (kolega z Padwy), uczony profesor-pedagog Gelazyn-Śmieszkowicz, greczysta Grzebski, Górski i inni. Z wypadków polskich odbija się w zbiorze: wojna moskiewska za Zygmunta Augusta, urodziny królewskie, spór Górskiego z Herbstem o perjody cycerońskie, budowa mostu w Warszawie, śmierć Padniewskiego i Hozjusza, przyjazd Walezego, wybór Batorego i klęska elekcyjna Maksymiljana II; a obok wydarzeń ważniejszych — przeżycia własne, w takich „Foricenjach“, jak for. 35 In imaginem suam, for. 42 Confessio (pisane w jakimś Wielkim Poście), for. 52 Ad episcopum Cracov. (przed usunięciem się z dworu), for. 57 Ad Musas (starania o beneficja kościelne), for. 63 Ad Andr. Duditium (walki poety o ojcowiznę), for. 80 Oraculum (starania o „infułę“), for. 119 i 120 In columnam (śmierć córek) i t. p.

Zresztą życia polskiego, które odzwierciedla się w „Foricenjach“, przedstawiać tutaj nie będziemy; są to szczegóły te same, co w polskich „Fraszkiach“.

III. „FORICOENIA“ A „FRASZKI“.

„Foricoenia“ — to niby to samo, co „Fraszki“, jak się często pisało, tylko, że w innej, obcej szacie językowej.

W istocie, analogij jest niemało.

W obu zbiorach uwzględnione zostały te same rodzaje epigramatów i drobnych wierszy, tylko że w obfitych trzech księgach „Fraszek“ jest ich znacznie więcej, rozmaitość ich jest

bogatsza, a ustosunkowanie utworów i partyj utworów do siebie — inne.

W obu zbiorach występują dość często te same osobistości, aby wymienić tylko: Mikołaja Firleja, Radziwiłłów, Żeliszawskiego, Royzjusza, Patrycego, Masłowskiego, Trzycieskiego, Bekwarka, Kroczewskiego, Fogelwедера i in.

Mamy też tu i tam 10 utworów, osnutych nietylko na tym samym temacie, ale odpowiadających sobie sposobem opracowania tak dalece, że w „Foricenjach“ wyglądają prawie na przekład z „Fraszek“ (Epitafjum Żeliszawskiemu, Na obraz Patrycego, O Bekwarku, Na pszczoły budziwiskie, Na most warszewski, Epitafjum E. Kroczewskiemu, Nagrobek Rozynie, Nagrobek koniowi, Na słup kamienny, Na swoje księgi); ponadto kilkanaście „Foricenjów“ wykazuje już dalsze, ale niemniej wyraźne pokrewieństwo z „Fraszkami“ (zob. we „Fraszkiach“ pewne anakreontyki, na szklenicę (flaszę), na sokalskie mogiły, na łakomego, poezja w winie, wiersz do Wojewody a for. 38 do Padniewskiego, zawód z obiadem prozonym, przygana fraszkom a foricenjom i t. d.).

Razem jest takich pokrewnych czy podobnych wierszy około 25 lub więcej, co odpowiada piątej części „Foricenjów“ z nawiązką.

Przy zestawianiu obu zbiorów Kochanowskiego, uderza również często podobny nastrój, podobny ton; nie można też nie dopatrzeć się pewnej analogji w układzie z przybliżoną (choć w „Fraszkiach“ trudniej wyczuwalną!) linią chronologiczną. Nakoniec takie same spięcie obu zbiorów wierszami „klamrowemi“, czyli „przerywnikami“, dającymi poczucie jednolitości zbioru i podniecie do dalszej lektury (we „Fraszkiach“ należą tu wiersze: „Do gościa“, „O Staszku“, „O fraszkiach“, „Do Doktora“, „Do Fraszek“, „Na Fraszki“, „O nowych fraszkiach“ i t. d. i t. d.).

Atoli przy tych wszystkich niewątpliwych podobieństwach, występują na jaw równie niewątpliwe różnice.

Była już wzmianka o różnicy w rozmiarach obydwóch zbiorów i w obfitości zawartego w nich materiału. Zasadnicza różnica między „Foricenjami“ a „Fraszkiami“ uwydatniona została w I-szym ustępie niniejszej rozprawy: jest nią stylowy charakter „Foricenjów“, jako zbioru wierszy przedewszystkiem konwiwalnych, hiesiadnych, czego powiedzieć nie można o „Fraszkiach“.

Z tem łączy się zaraz różnica druga, wypływająca z odmienności charakterów obu zbiorów: „Fraszki“, pisane po polsku, przeznaczone były przez Kochanowskiego odrazu dla szerokiego, jak najszerszego ogółu czytelników polskich; była to poprostu bogata i miła księga konceptów, drobiazgów, erotyków, docinków, nagrobków, refleksyj ogólnoludzkich, aluzyj i t. d., która miała iść między dworzan i szlachtę, bawić, roz-



un

śmieszać, a trochę upamiętniać, uczyć i skłaniać do zadumy. Świadczy już o tem początkowy wiersz „Do Gościa“, t. j. do pierwszego-lepszego, do nabywcy i czytelnika „Fraszek“, świadczy cały popularno-narodowy, rozlewny, trochę rejowski, „zwieńczyć“ ton tego zbioru.

Co innego „Foricoenia!“ Łacińska ta antologia Kochanowskiego przeznaczona była nie dla „gościa“, ale dla wybranych, dla przyjaciół-humanistów i znawców-humanistów, dla których ten nastrój sympozjonu był zrozumiały i bliski, a mógł im również być dowodem życzliwości poety i serdeczną pamiętką.

„Fraszki“ są związane z całym, różnorodnym życiem poety i z całym życiem polskim owej epoki; traktują o wszystkim, *de variis rebus et quibusdam aliis*: o miłości i miłościach, o uciechach życia i o śmierci, o mecenasach i przyjaciółach, szlachcie, mieszczanach i mieszczkach, o duchowieństwie i echach reformacyjnych, wojnie i pijatykach, o zabawach i tańcach, o spokojnym żywocie ziemiańskim i jego urokach; poeta mówi tutaj o sobie i o bliźnich; jest satyrykiem, ironistą i dowcipnisiem, autorem erotyków i wesołych piosenek, filozofem i panegirystą; jest wędrownikiem i dworakiem, uczestnikiem uczt i uroczystości, poetą i obywatelem, gościem i gospodarzem.

„Foricoenia“ są owocem atmosfery towarzyskiej z amkniętej, atmosfery ześrodkowanej w pałacach i przy stole głównie dwóch ludzi: Padniewskiego i Myszkowskiego. Przymieszano tam rzeczy różnych, ale pozostał przecież jakiś charakter prywatnego koła, bo nawet włosko-studenckie wspomnienia tej grupy ludzi były wspólne.

Znakiem widowym tego specjalnego, poniekąd ekskluzywnego charakteru zbioru, jest dedykacja „Foricenjów“ Piotrowi Myszkowskiemu. Zostały one przypisane temu z dwóch mecenasów i patronów „krakowskiego sympozjonu“, który w chwili ostatecznego redagowania zbioru, pozostał przy życiu.

IV. ORYGINALOŚĆ „FORICENJÓW“.

Nad kwestją oryginalności „Fraszek“, zastanawiano się już niejednokrotnie (Przyborowski, Zathay, Brückner, Korol, Sinko i inni). „Foricenjami“ z tego punktu widzenia zajął się tylko Bronikowski w przestarzałej już dzisiaj rozprawce.

Sinko powiedział o „Foricenjach“, że wzięto tu najwięcej z Anakreonta, Antologii greckiej, Katulla i Horacego¹⁾. Tak też jest istotnie, jak wskazują badania dokładniejsze.

¹⁾ J. Kochanowskiego: *Pieśni i wybór wierszy*, wyd. T. Sinko. Biblj. Narod. S. I. Nr. 100, str. XI.

Pokrewieństwa z antykiem odnoszą się jednak głównie do poezji greckiej. Horacy, Katullus i może Martialis wpłynęli na utwór Jana z Czarnolasu raczej przez liczne reminiscencje i drobne zapożyczenia, aniżeli przez naśladowanie na większą skalę.

Jest to zresztą rzeczą naturalną, skoro mamy tutaj do czynienia z łacińskim zbiorkiem polskiego poety, a więc z dziełem, w którym wpływ grecki jest chyba prawdopodobniejszy.

Poprzedni badacze, szczególnie Bronikowski, wskazali niektóre echa poezji łacińskiej, a z greckich wyraźny wpływ Anakreonta i pewien wpływ Alkajosa. Anakreon — powiedzmy to jednak z góry — oddziałał bardziej na „Fraszki“, niż na „Foricoenia“. We „Fraszkach“ jest wiele typowych anakreontyków; w naszym zbiorze — o ile mogliśmy stwierdzić — tylko foric. 3 *De Neaera* i foric. 15 *In Bacchum* są dosłownymi niemal anakreontykami.

Znacznie poważniejszy jest natomiast wpływ Antologii greckiej, z której — jak przekonaliśmy się — przełożył Kochanowski dosłownie lub prawie dosłownie 20 utworów.

Należą tutaj (cytujemy wedle *Anthologia Palatina*.¹⁾: for. 2 *Votum* = *Anth. Palat.*, Cap. XI, 58 (dosłownie); for. 8 *Ad Callistratum* = A. P. Cap. V, 113 (dosłownie); for. 11 *Ad Venerem* = A. P. Cap. VI, 76 (dosł.); for. 19 *In Amorem dormientem* = A. P. Cap. XVI, 211 (dosł.); for. 22 *Ad Corinnam* = A. P. Cap. V, 125 (dosł.); for. 55 *Ad Diodorum* = A. P. Cap. XI, 25 (dosł.); for. 60 *In culicem* = A. P. Cap. V, 152 (przerobione); for. 66 *Epitaphium Maronidis* = A. P. Cap. VII, 353 i 455 (dosł.); for. 77 *In Venerem natantem* = A. P. Cap. IX, 606 (dosł.); for. 87 *Epitaphium nautae* = A. P. Cap. VII, 269 (dosł.); for. 90 *Epitaphium Nicetae* = A. P. Cap. VII, 267 (dosł.); for. 104 *Ad Attalum* = A. P. Cap. XI, 389 (dosł.); for. 108 *In Linum* = A. P. Cap. IX, 530 (dosł.); for. 109 *In Homerum* = A. P. Cap. IX, 575 (dosł.); for. 110 *In Laërtem* = A. P. Cap. VII, 225 (dosł.); for. 111 *Ad Jovem pro bove* = A. P. Cap. IX, 453 (dosł.); for. 113 *In lagenam* = A. P. Cap. IX, 246 (dosł.); for. 117 *De Hermogene* = A. P. Cap. XI, 184 (dosł.); for. 118 *Epitaphium Pynthagorae* = A. P. Cap. VII, 582 (dosł.); wreszcie for. 41 *In divitem superbum* = A. P. Cap. X, 122 (dosł.). — Ponadto pewne, dość wyraźne pokrewieństwo z wierszami Antologii greckiej wykazują jeszcze: for. 81 *Equi Glinconis epitafium*, por. A. P. Cap. VII, 208 (choć i idzie tu niewątpliwie o rzeczywistego rumaka poety, Glinkę, którego obżałował i we „Fraszkach“); for. 21 *Ad Lucinam*, por. A. P. Cap. VI, 244; for. 3 i 15 *Ad Sodales* i *Ad Bacchum*, por. A. P. Cap. XI, 47, 48; for. 37 *In victoriam Nicophontis*, por. A. P., Cap. II, 41.

¹⁾ *Anthologia Palatina*, ed. Fred. Dübner, Paris. 1864.

Zestawienia nasze z Antologią grecką nie są z pewnością wyczerpujące; przerzuciliśmy dokładniej tylko Antologię Palatyńską, a jednak wykryło się 20 przekładów prawie dosłownych i kilka jeszcze naśladowań; zwłaszcza w końcowej partji zbioru, głównie od for. 104 i nast., narabiał poeta polski mocno Antologią grecką.

Z Anakreonta wywodzą swe pochodzenie — jak dotąd stwierdzono — dwa „foricoenia“, t. j. for. 4 De Neaera i for. 15 In Bacchum, które są przekładami z tego greckiego liryka (= Anacreon, XXVI i XXXVIII).

Z dzieła Atenajosa „Deipnosophistae“ — jak zauważył p. Rybicki z Wilna¹⁾ — zostały może przyjęte cztery zagadki, czyli *griphi* Kochanowskiego, t. j. for. 92 (= Ath. p. 450—451), for. 93 (= Ath. p. 449), for. 94 (= Ath. p. 451) i for. 96 (= Ath. 453), przyczem zagadki — mylnie rozwiązane w Wyd. Pomnikowem — oznaczają: list, sen, cień i duszę.

Razem zbadano więc dotychczas źródła około 30-tu wierszy ze zbioru „Foricenjów“, czyli prawie czwartej części całej antologii polskiego poety.

Poza tem, nie ulega wątpliwości, że w „Foricenjach“ jest jeszcze więcej przekładów i przeróbek, których źródeł nie usiłowaliśmy nawet śledzić. Jako takie wiersze „podejrzone“ wskazać możemy „foricoenia“: 3, 16, 20, 25, 28, 29, 30, 31, 47, 50, 54, 56, 58, 59, 61, 65, 74, 83, 86, 88, 95, 99, 105, 108, 112, 114, 116 — a więc ogółem 27. Dalsze ich badania dostarczą z pewnością niejednego ciekawego przyczynku!

Pozostaje zatem w „Foricoeniach“ około 66 utworów (prawie połowa zbioru!), które — jeśli pominiemy naturalne w owej epoce reminiscencje — uznać trzeba za oryginalne utwory, za oryginalny własny wkład naszego poety.

Są to wiersze o piętnie indywidualnem, wiersze, które wykwitły z żywych, bezpośrednich przeżyć poety-peregrynanta, poety-dworaka i poety-ziemianina-obywatela. Na nich to w pierwszym rzędzie opiera się waga „Foricenjów“ i ich znaczenie w ogólnym dorobku literackim czarnoleskiego poety.

Wpływ antyku nie ogranicza się przecież tylko do elementów treściowych zbioru. Do starożytności, do greckiego typu poezji konwiwalnej, należy również cały styl i oprawa „Foricenjów“, ich wątki i motywy, słownik, tytułowanie utworów, notoryczne nazwy osób fikcyjnych i t. d. Rozpatrzenie całego zespołu tych kwestyj wymagałoby szerokich wywodów, to też ograniczymy się do kilku uwag.

Kto zna, choćby powierzchownie, antyczne *convivalia* i *irrisoria*, starożytne Antologie, poezję epigramatyczną grecką i rzymską — odnajdzie odrazu w „Foricenjach“ Kochanow-

¹⁾ Zob. niedrukowaną dotąd rozprawkę jego w *Humanitas* rocz. 1930; Athenajosa cytujemy wedle wydania: Genewa? 1598, ed. I. Casaubona.

skiego to samo technienie, które go tam owiewało. Unosi się nad tym zbiorkiem nastrój lekki i swobodny, zmieszany chwilami z refleksją i powagą, odzywają się te same apele „ad Musas“, „ad sodales“ i „ad puellas“, zdarzają się wiersze „ad lectorem“ i „de semet ipso“, tak dobrze znane z antologii klasycznych. Raz zrywa się ochocza piosenka przy winie, to jakieś rzewne wspomnienie o zmarłym towarzyszu i zdradliwej kochance, aby znowu ustąpić miejsca zgrabnej pożyczce z starożytnego skarbcza.

W typie tytułów wierszowych nietylko zachowana jest epigramatyczna bezpośredniość, znaczone przez partykuły *in* i *ad*, ale jawią się te same postacie napisów, od których roją się antologie, jak: *in tumulum*, *in imaginem*, *in effigiem*, *in columnam*, *epitaphium*, *in convivium*, *in victoriam*, na różne przedmioty (*in statuam*, *hederam*, *coronam*, *lagenam*, *in villam*, *in pontem* etc.), a dalej *sententia*, *confessio*; na bogów (*in Bacchum*, *Venerem*, *Amorem* i t. d.), na bohaterów (*in Caesarem*, *Regem*), na zwycięzców olimpijskich i innych (*in Milanionem*, *Nicophontem*), na pijaczki, na żeglarzy, spoczywających na pustkowiu nadmorskiem, na zwierzęta (na konia, komara etc.).

Imiona kochanek, dziewcząt, przyjaciół — przejęte również z literatury klasycznej: *Neaera*, *Crocalis*, *Cypassis*, *Corinna*, *Pholoe*, *Philenis*, *Lesbia* i t. d., jak z drugiej strony: *Ibycus*, *Callistratus*, *Faustus*, *Postumus*, *Diodorus*, *Sulpitius*, *Naevolus* i tyle innych; cały ten kalendarz spotyka się na każdej niemal karcie Antologii.

Wśród całego tego stylowego sztafażu, budowanego z wspomnień i umyślnych zapożyczeń, rozmieścił nasz poeta polskie postaci, polskie rzeczy i sprawy, i własne swoje przeżycia włosko-polskie, oświetlone tem samym światłem, ukazane z tego samego, wybranego z góry punktu widzenia.

Chciał Kochanowski stworzyć z „Foricenjów“ własną antologję biesiadną, natchnioną nieomylnie przez konwializm starożytności; zmącił mu się w drugiej części (zwłaszcza w końcowej) zbioru ten jego zamysł pierwotny, może z pośpiechu, może z konieczności zaokrąglenia i opublikowania dziełka. Wkładł się — jak nieraz u Kochanowskiego — pewien kompromis.

Mimo to jednak przewodni duch „Foricenjów“, zapowiedziany w specjalnym tytule zbioru, przemawia do nas i dzisiaj w całej pełni, przemawia po myśli znanych epigramatów z Atenajosa:

„Vinum equus est lepido promptus poetae;
Si potantur aquae, nil paris egregium“.

Ex arido cibo nunquam ioci ac sales
Prodeunt, nunquam versus extemporaneus,
Quin nec venustus, nec excelsus animus“.

„MARSZAŁEK“ I „MUZY“ J. KOCHANOWSKIEGO.

I.

„Marszałek“ Kochanowskiego — podobnie jak kładzione zwykle obok niego „Muzy“ — nie był drukowany za życia poety. Wydał go dopiero Jan Januszowski w pośmiertnym zbiorze p. t. „Jan Kochanowski“ z r. 1585; on też dał wierszowi tytuł, tak samo, jak ponazywał wiele innych utworów poety.

Tytuł „Marszałek“ nadany został zupełnie automatycznie, poprostu od pierwszych słów wiersza: „Odpuść, prze Bóg, marszałku, a swego urzędu nie rozciągaj nade mną i t. d.“

Zauważono już dawno (w edycji „Marszałka“ w t. zw. Wydaniu Pomnikowem dzieł Kochanowskiego¹⁾), że odpowiedniejszy byłby tu raczej tytuł inny, np. „Do Marszałka“ lub jeszcze lepiej „List do Marszałka“; bo poemacik ten — jak słusznie zaznaczył Brückner²⁾ — jest „listem“, dodajmy „listem poetyckim“, wystosowanym przez poetę-dworaka, poetę-sekretarza królewskiego, do marszałka dworu, jako przełożonego całej dworskiej rzeszy.

Kiedy powstał ten utwór i jaki to marszałek nadworny jest jego adresatem? Utarło się przekonanie — które przyjmuje także ostatni badacz prof. Windakiewicz³⁾ — że „List do Marszałka“ napisany został w r. 1574, po rozczarowaniu się poety do polityki (ucieczka Walezego), po zrzeczeniu się beneficjów duchownych i stałem przeniesieniu się do Czarnolasu; adresatem zaś ma być koniecznie nowy marszałek nadworny, mianowany przez Walezjusza, Andrzej Zborowski. Wydaje nam się, że zarówno dotychczasowa data, jak i osobistość adresata — jest niepewna. Skłaniamy się do twierdzenia Brücknera⁴⁾, że „List do Marszałka“ powstał po roku 1572, po zgonie Zygmunta Augusta, i w czasie debat elekcyjnych, skoro poeta pisze: „*i my króla musiem obierać*“; ale kładziemy go raczej

¹⁾ Wydanie pomnikowe, t. II, str. 214. (Komentarz pochodzi od Wład. Nowcy.

²⁾ J. Kochanowski. Pisma Zbiorowe. Wydał Aleks. Brückner, Tom I. Warszawa, „Biblioteka Polska“, 1924, str. 47—48.

³⁾ Stanisław Windakiewicz. Jan Kochanowski. Kraków, Krak. Spółka Wydawn. 1930, str. 106 nst.

⁴⁾ Brückner w „Pismach zbiorowych“, j. w., str. 47.

na czas wcześniejszy, na lata między 1572—1574, a za adresata uważamy dawnego zygmuntońskiego marszałka, Andrzeja Opalińskiego, z którym Kochanowski znał się lepiej, niż z Zborowskim, i mógł pisać do niego w tonie poufalszym. Pochodziłby zatem nasz utwór z okresu stopniowego „zrażania się“ poety do dworu, przemykania się jego z dworu krakowskiego ku dworowi czarnoleskiemu, z okresu, gdy *poeta aulicus* przemieniał się w ostrego krytyka *miseriae aulicae* (na co dotąd niewielką zwracano uwagę!¹⁾).

Nie uważamy nawet za wykluczone, że „List do Marszałka“ mógł powstać przed śmiercią ostatniego Jagiellona, bo o elekcji mówiło się już wtedy w Polsce szeroko (sam Kochanowski pisał o tem we „Wrózkach“!), a zniechęcenie poety do dworu królewskiego datuje się gdzieś od lat 1568—1569.

Ale nie o datę idzie nam przedewszystkiem, jak raczej o charakter „Listu do Marszałka“.

Uderza odrazu ton tego „Listu“: na ten ton składa się kilka elementów. Jest więc „List do Marszałka“ najpierw utworem wybitnie deprekacyjnym, przeprasającym, tak, że możnaby go nazwać prosto „Ekskuza“.

„Odpuść, prze Bóg, Marszałku, a swego urzędu
Nie rozciągaj nade mną dla mojego błędu!

Tym wierszem, cny Marszałku, chciałem się u ciebie
Obmówić, a ty też mej rozumiej potrzebie!“

Ekskuza ta nie ma jednak zabarwienia zbyt poważnego, namaszczonego, nie brzmi zbyt serjo; nie widać tu jakiegoś spodziewanego dystansu między dworakiem a marszałkiem — adresatem. Ton listu jest poufały; deprekacja oscyluje między rzekomą powagą a tonem lekkim i żartobliwym. Miejsc takich można pochwyć kilka:

„Odpuść, prze Bóg, marszałku, a swego urzędu
Nie rozciągaj nade mną dla mojego błędu!
Nie śmiechem ci to czynię, że się nie ukażę
Tak długo, bo ja sobie wielce ciebie ważę“.

Jest tu pewna umyślna przesada („prze Bóg“, rzekoma obawa przed jurysdykcją marszałkowską, wzmianka o respekcie dla „groźnego“ marszałka); w sposób taki przemawia się chyba do ludzi, z którymi żyje się na bliskiej, poufalej stopie.

Ten ton żartobliwy utrzymuje się i w ciągu dalszym:

„Ale mniemasz podobno, żeby tylko rymy
Poetowie tworzyli? Nie wierz temu, i my
Króla musiem obierać, i my rozkazywać,

¹⁾ W utworach Kochanowskiego z doby późniejszej jest sporo materiału do tej krytyki dworu i dworactwa. Poeta jako *reprehensor aulae* (stary temat poezji średniowiecznej i renesansowej) zajmuje wcale wybitne stanowisko.

I my na okazyją musiem się gotować!
Musiem? Czy radzi czynim? Tuszę, rychlej temu
Uwierzysz, że to człowiek przyrodzeniu swemu
Nie czyni k'woli..."

Tutaj należy wzmianka, że „nie żołądziem, jako to dawniejsze lata niosły“, ale chlebem trzeba żywić ludzi; dalej wiersze o błaznowaniu przy stole i nadstawianiu „wydętej gęby“, i jeszcze inne, niemal aż do końca poematu. W całym „Liście do Marszałka“ panuje lekka swoboda i niecodzienna śmiałość w wypowiedzaniu się.

Ale obok tego lekko-żartobliwego tonu jest tu jeszcze coś innego: indygnacja i poważna krytyka.

W „Marszałku“ Kochanowskiego — jak to łatwo dostrzec — zawarty jest pewien autoportret poety, jako człowieka. Autoportret ten posiada dwie wyraźne cechy: 1) nakreślony jest ze względu na stosunek poety do dworu i dworactwa i 2) barwy tego portretu są jakieś gorące, jakby je poeta brał z indygnacji wewnętrznej, z jakichś poruszonych, niespokojnych, a nawet obrażonych swoich uczuć.

Autoportretów literackich czy ich fragmentów mamy u Kochanowskiego kilka; znajdziemy je w niektórych „Pieśniach“, we „Fraszkach“ („do Jana“ — o ile nie są naśladownictwem!), w głośnej fraszce „Do gór i lasów“, we Fragmentach, nawet w Trenach, wogóle tam, gdzie doszukiwano się dotąd skrzętnie materiału do t. zw. „filozofji Jana Kochanowskiego“.

Ale ten fragment autoportretu w „Liście do Marszałka“ jest jakiś inny, jest właśnie nacechowany tą swoją indygnacją! Nuta pewnego zawodu, żalu, oburzenia drga tu niedwuznacznie, osłonięta niewystarczająco tonem owej lekko-żartobliwej poufałości, o której była powyżej wzmianka:

„A mnie więc, który k'stołu nie umiem błaznować,
Ani, wydawszy, coraz gęby nadstawować,
Potrzeba kłosa zbierać, nie chcę-li nauki
Uczyć się sobie trudnej dla obroczej sztuki“.

Czytajmy dalej:

„(Bóg) stworzywszy część ludzi chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Ani ja dbam o pompe, ani o infuły;
Uczciwe wychowanie — to moje tytuły.
Więc kto będzie chciw na grosz i złoto miłował,
Ten będzie mojej radzie wielce się dziwował,
Nie wiedząc, żem ja z inszej gliny ulepiony;
Ja miernością, a on snadź żądzą przesadzony.
.....

To tylko krótko powiem: dochody szczuplejsze,
Ale myśl bezpieczniejsza i serce wolniejsze“.

Poeta ciągle kontrastuje między sobą a typem dworaka. Krytyka, i to krytyka inwektywna, życia dworskiego, *vitae aulicae, miseriae aulicae*, występuje jasno. Kochanowski

powiada między wierszami, że życie dworaka — to często życie błazna, który musi z obowiązku dowcipkować przy pańskim stole, i musi — na żądanie — nadymać każdemu możnemu gęby do bicia (jak błazen!), jeśli chce mieć za to kawał chleba-obroku. Na dworach panoszy się życie bez rachunku (bez „pocztu“), chciwość pieniędzy, pompy, błahych zaszczytów, beneficjów, miłość złota, żądze niepomierne i t. d., ale równocześnie żywot ten pozbawiony jest „bezpieczności“ (swobody, niezależności) i wolności serca, przekonań.

Kontrastowanie daje zawsze efekty silne, chociaż może proste. Tak jest i tutaj. Niech kto chce będzie najemnym błaznem u dworu, — on pragnie mieć „w swej chudobie podporę“. Niech inni będą chciwi na pieniądze, — jego Bóg „stworzył bez tej żądze“; niech ktoś tam miłuje grosz i złoto, — on odznacza się miernością“ i t. d.

Próba autoportretu naszego poety da się ująć tutaj w następujące rysy: 1) poeta nie miłuje wojny i polityki, 2) nie nadaje się do upokarzającego życia dworskiego, a woli życie domowe, własne, na własny rachunek, 3) nie dba o zyski i zaszczyty, a ceni sobie przede wszystkim „uczciwe wychowanie“, t. j. cnotliwe, obywatelskie życie, 4) ponad skrępowanie przenosi wolność myśli i serca, 5) umiłował wreszcie — za wzorem Horacego — żywot umiarkowany, sielski, rolniczy żywot (*otium*) poety-ziemianina.

Są to zasadniczo te same składniki „filozofji życiowej“ Jana z Czarnolasu, które odszukujemy i w innych jego utworach; jest to ten sam kanon i ideał życiowy *virii boni*, w który Kochanowski odziewał się i stylizował niejednokrotnie, nietylko dla humanistycznej mody, ale i z przyrodzonych, niewątpliwych skłonności swojej natury.

Zagadka zerwania Kochanowskiego z dworem nie jest dotąd należycie wyświetlona; w utworach poety znajdują się pewne aluzje, które dowodzą, że w tym wypadku nietylko zawody miłosne odegrały swoją rolę; poeta był tu z czegoś głęboko niezadowolony, czemś głęboko zrażony do stosunków dworskich. Na szali zaważył prawdopodobnie jakiś moment natury ambicyjnej, czy ambicyjno-karjerowej (może żal do Zygmunta Augusta, czy do innego potentata, że nie zwrócił na poetę należytej uwagi?). Do tego przyłączyły się i motywy inne, cały jakiś splot „urazów“, oddalających Kochanowskiego od dworu i przemieniających go w krytyka dworactwa. Pisz o tem sam poeta do Marszałka:

„Abych ci miał wylizać i głębsze przyczyny,
Czemu imo się puszczam wielkie dziesięciny,
Pierwejby w morzu zagął krąg lotnego słońca,
Niżbych ja w swej powieści dobił się do końca“.

Drobny „list poetycki do Marszałka“ ciekawy jest tedy przez swój skombinowany charakter: żartobliwej deprekacji,

pewnego autoportretu i inwektywy przeciw „mizerji dworskiej“.

Ale wiążą się z nim jeszcze inne możliwości.

Zakończenie listu brzmi następująco:

„Tym wierszem, cny Marszałku, chciałem się u Ciebie
Obmówić, a ty też mej rozumiej potrzebie.
Myśl moja zawždy z tobą, a to masz rym k'temu,
Który ja myślę podać wiekowi przyszłemu
Za swój właściwy wyraz, skąd mam być znajomy,
Jako mi Muza tuszy, choć w twarz nieznamy“.

Dotychczas rozumiano ten ustęp w jeden tylko sposób: poeta posyła poprostu swój list marszałkowi, podkreślając, że jest to usprawiedliwienie i dowód przywiązania, a zarazem niesfałszowany autoportret, który poeta pragnie przekazać potomności na przyszłe czasy.

Czy zakończenie to nie da się jednak tłumaczyć w sposób odmienny od dotychczasowego?

Spróbujmy je streścić ściśle wedle tekstu:

Tym wierszem (t. j. „Listem do Marszałka“)... chciałem się u Ciebie, cny marszałku, usprawiedliwić. — Życzliwość moja dla Ciebie jest niezmienna, a na dowód tego, masz oto rym, który chcę podać przyszłym czasom jako swój wyraz najwłaściwszy i t. d.

Przy uważnem czytaniu tych kilku wierszy odnosi się wrażenie, że poeta mówi w tym ustępie nie o jednym, ale o dwóch utworach: posyła mianowicie Opalińskiemu „List do Marszałka“ jako „przeprosiny“, ale zarazem dołącza do listu jakiś drugi utwór („a (o)to masz rym k'temu, który i t. d.“)

Nie upieramy się stanowczo przy naszej interpretacji — językoznawcy powiedzieliby może, że niema na to dostatecznego dowodu — ale uważamy ją nietylko za możliwą, lecz nawet za prawdopodobną.

A w takim razie tym drugim utworem, zapowiedzianym przy końcu „Listu do Marszałka“, tym drugim utworem, dla którego „Marszałek“ byłby pewnego rodzaju wstępem, oprawą czy dedykacją, — mogą być tylko „Muzy“.

II.

Oba wspomniane utwory, t. j. „List do Marszałka“ i „Muzy“, oddzielano dotąd od siebie dość znacznym przeciągiem czasu. „Muzy pisane przed 1570 r., zaś Marszałek po 1572“ — oto słowa Brücknera¹⁾, a niektórzy badacze radziby ten odstęp jeszcze bardziej rozciągnąć.

Tymczasem silny związek czasowy obu tych poemacików Kochanowskiego wydaje się nam niewątpliwym. Mniejsza o to, że oba pisane są 13-zgłoskowcem, bo to miara u Kochanow-

¹⁾ Brückner, j. w., str. 47.

skiego pospolita; mniejsza o to, że „Muzy“ są jakby zapowiedziane po imieniu w ostatnim wierszu „Marszałka“ („Jako mi Muza tuszy“). Ważniejsze są już uderzające pokrewieństwa treściowe, nawet i słowne, chociaż i to bywa zawodne u Kochanowskiego.

Zestawmy jednak niektóre wiersze:

Marszałek:

„Bo byśmy byli wszyscy na pieniądze chciwi,
Jaka ciżba, jakieby mordy być musiały!

Ten stworzywszy część ludzi chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Więc kto będzie chciw na grosz i złoto miłował,
Ten będzie mojej radzie wielce się dziwował.“

Muzy:

„Kto nie woli tymczasem zysku mieć na pieczy,
Łapając grosza zewsząd, a podobno k'rzeczy.
Ale kto ma pieniądze, ten ma wszystko w rękę,
Jego władza, jego są prawa i urzędy.

„Nie dziw tedy, że ludzie cisną się za złotem...“

Marszałek:

Ten stworzywszy część ludzi, chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Ani ja dbam o pompę, ani o infuly;
Uczciwe wychowanie — to moje tytuły.

Muzy:

„Za wami (Muzami) idąc, ani o bogate złoto,
Ani o perły drogiej ceny dbam, jako to
O rzeczy, które wedle swego zabaczenia
Raz mnie szczęście, raz temu da krom uważania.
Ale to moja praca ...

... abym i w tej śmiertelności,
I potem był u ludzi w powieści uczciwej.“

Marszałek:

„Nie wiedząc, że m ja z inszej gliny ulepiony...“

Muzy:

Ja jeden niech wam (Muzom) służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg innych, niż pospółstwo chwytam.

Marszałek:

„A mnie więc, który k'stołu nie umiem błaznować,
Ani, wydawszy, coraz gęby nadstawować...“

Muzy:

„Nie przeto, żebym przed nim stał w pacholczem kole,
Albo i przy nastołce ciągnął się przez pole...“

Marszałek:

„A tem podobno więcej, że się tego biorę
Patrzyć, skądbym mieć mógł w swej chudobie podporę...“

Muzy:

By mi był nie zostawił ojciec nic po sobie,
Albo żebym nie umiał przestać na chudobie...“

Możnaby miejsce takich przytoczyć więcej! Świadczą one, iż w obydwóch utworach występuje jednak tożsamość idei, myśli, wyrażień¹⁾.

Ważniejsze jest atoli — zdaniem naszym — co innego. W „Liście do Marszałka“ nakreślony został — jak stwierdziliśmy wyżej — pewien autoportret poety. Autoportret ten ma kilka (wymienionych poprzednio) rysów plastycznych, zasadniczych, ale rysów o charakterze ogólnoludzkim; jest to — jeśli tak można powiedzieć — autoportret Kochanowskiego jako człowieka w ogóle, jako jednostki umysłowo-moralnej.

Przy końcu „Listu do Marszałka“ jest natomiast zapowiedź autoportretu innego, ważniejszego, jest mowa o jakimś „właściwym wyrazie“, który ma być „podany wiekowi przyszłemu“, potomności, wieczności, aby unieśmiertelnić autora.

Jasna rzecz, że Kochanowski może tu mieć na myśli tylko portret swój jako poety, bo przecież tylko jako poeta-twórca może przejść do „przyszłego wieku“ i może mu być „znajomy“; zresztą dowodzi tego i wzmianka o „Muzie“. A zatem „właściwy wyraz“ — to chyba charakterystyka siebie samego jako poety, a o tem w „Marszałku“ prawie niema mowy. Oczekujemy więc innego utworu!

Otóż utworem takim mogą być tylko „Muzy“ (lepszy byłby tytuł: „Do Muz“). Utwór ten spełnia dokładnie wszystko, co zapowiedziane jest w zakończeniu „Listu do Marszałka“.

Cały tchnie przedewszystkiem apelem do potomności, pragnieniem unieśmiertelnienia się wobec przyszłych wieków:

„Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za laty
Nie będą moje czułe nocy bez zapłaty;
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy,
I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich gości popiół nie będzie wzgardzony.“

Są dalej „Muzy“ naprawdę „właściwym wyrazem“ poety, bo stanowią jego poetyckie (a poczęści i człowiecze) *credo*, ujęte w kształt jednego z najpiękniejszych, jednego z najbardziej natchnionych płodów jego twórczości.

Przewodnią ideę „Muz“ wskazał najdokładniej Sinko²⁾. Wywiódł pokrewieństwo dewizy *sobie śpiewam a Muzom* z literatury antycznej: z C. Aureliusa Symmachusa, z Platona i Cicerona, z anegdota Walerjusza Maxima; przypomniał pokrewieństwo „Muz“ z VII satyrą Juwenala.

Mimo tych imitacji czy zapożyczeń, wiersz „Do Muz“ zostanie zawsze przepięknym wyrazem poetyckiego wyznawstwa Jana z Czarnolasu. Zostanie tym wierszem, któ-

¹⁾ Podkreśla to częściowo i prof. Brückner, loc. cit.

²⁾ Tadeusz Sinko. Echa klasyczne w literaturze polskiej. Kraków, Krak. Spółka Wydawn., 1923, str. 30—32.

rego słowa miały honor — natchnąć Mickiewicza w „Improwizacji“ i Słowackiego w „Testamencie“:

„Sobie śpiewam, a Muzom, bo kto jest na ziemi,
Coby serce ucieszyć chciał pieśniami memi?“

„I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony!“

Kochanowski przedstawia się tutaj potomności jako człowiek, który był przedewszystkiem poetą. Pieśni jego — to była jego radość i duma. Nie znachodził wprawdzie — jak ów platoński Antimachos, czy Symmachus, czy uczeń Antigenedasa — uznania i słuchaczy w zmaterializowanym świecie współczesnym; rozumiała go za życia — jak Amfiona, Orfeusza czy ślepego Homera nad brzegiem morza — tylko natura, owe

„...świerce, które nad łąkami
Ciepłe lato witają głośnemi pieśniami“,

ale znajdzie zato cześć, uznanie i sławę u potomnych, znajdzie upragnioną przez starożytnych i renesansistów *immortalitatem*.

Autoportret swój poetyczny kreśli Kochanowski w „Muzach“ zupełnie wedle przekonań antyčno-renesansowych. Służy i chce służyć tylko Muzom; *odit profanum vulgus*, jak Horacy, i dumny jest z tego, że idzie innemi, niż pospólstwo drogami. Jak Petrarca w swych łacińskich utworach, dziękuje Muzom za wyróżnienie:

„Wy mię z ziemi wzwodzicie, wy mię wyłaczacie
Z liczby nieznaczej i nad obłoki wsadzacie“.

Z lotu ducha czy z lotu ptaka — jak poeci wszystkich czasów — patrzy na

„... próżne troski ludzkie i niemęską trwozę“,

na omylne nadzieje i błędy.

Nie dba o bogactwa i zaszczyty ziemskie, o zmienne uśmiechy fortuny — jako o rzeczy małej wagi; pragnie tylko dobrego imienia za życia i po śmierci, pragnie gorąco, *ut non omnis moriatur*.

Walczy dalej z „bezecną zazdrością“, z Jędzą zazdrości, z Zoilami, jak każda wybitna indywidualność twórcza. Mówi mu ta Zazdrość:

„Wiem, o co idzie (ci), pisorymie!
Chciałbyś w z i a ć“.

Poeta odpiera ostro ten niegodny zarzut (który go może w życiu naprawdę spotykał!) Zostawił mu przecież ojciec kawał ziemi, ma swoją własną chudobę, miał zresztą i ma mecenasa-przyjaciela, Myszkowskiego, który nie żąda od niego służalczości, pochlebstw, panegiryków, ale chce mu zapewnić tylko spokojne *otium* literackie i zupełną swobodę.

Nie brak wreszcie temu poetyckiemu *credo* Kochanowskiego jeszcze jednego rysu typowo renesansowego: Nietylko pragnie nieśmiertelności, ale wie, że i sam daje nieśmiertelność innym, jako poeta. Ceni się z tego powodu! Czy wiedziałby dzisiaj ktoś o Helenie, Menelausie, Agamemnonie i Hektorze, gdyby nie Homer? Czy bez Pindara zdobyliby nieśmiertelność zapaśnicy i zwycięzcy olimpijscy? A znowu Wergiljusz opiewał bohaterów i bohaterki walk italskich, których bez niego pochłonęłaby toń niepamięci. To samo odnosi się do Horacego, a także do innych starożytnych i nowszych poetów.

We wzmiankach dwukrotnych o zazdrości zawistnej poecie i w tem dumnym, pełnem samowiedzy przypomnieniu unieśmiertelniającej roli poety¹⁾ zdają się odzywać u Kochanowskiego jakieś akcenty osobiste, które można nawiązać do „Listu do Marszałka“. Czyżby to były żale na jakieś dworskie zawiści, na jakichś niegodnych rywalów lub krytyków, czy wyrzuty w stronę jakichś nie rozumiejących wagi poezji i poety, zbyt wymagających, niewdzięcznych lub płaskich mecenasów? My przynajmniej — może nietrafnie — wyczuwamy tutaj coś takiego.

I jeśli w dalszym ciągu wiersza „Do Muz“ wymienia poeta Piotra Myszkowskiego, jako t. zw. „mecenasa przyjacielskiego“, „mecenasa rozumiejącego“, — to nie widzimy w tem jedynie zdawkowego, humanistycznego hołdu i komplementu.

Zwracamy uwagę na to, że biskup Piotr Myszkowski zajmuje w wypowiedzeniach Kochanowskiego stale to samo stanowisko wyjątkowe, nie dające się porównać nawet z późniejszym stanowiskiem Zamoyskiego. W „Muzach“ Myszkowski jest jakby przeciwstawiony — jako jedyny prawdziwy mecenas - przyjaciel — jakimś innym, bliżej nieznanym ludziom, czy niedoszłym opiekunom poety.

W tem miejscu właśnie tkwi jakaś ukryta wycieczka przeciw komuś na dworze, czy przeciw stosunkom dworskim wogóle, tak żywo krytykowanym w „Marszałku“.

W „Muzy“, podobnie jak w wiele innych utworów Kochanowskiego, wtrącona jest klasyczna wstawka, obrazek o walce

¹⁾ Wprawdzie i apostrofy do Zawiści (*Livor, Invidia*) i świadomość unieśmiertelniania przez poezję — to *loci communes* poezji renesansowej, ale w „Muzach“ oba te motywy są widocznie zaktualizowane. O „bezpiecznej zazdrości“ i „jędzy“ mówi poeta dwukrotnie i to z silnem zabarwieniem uczuciowem. W ustępie o rozdawaniu nieśmiertelności czyni poeta znaczne uwagi:

„... a dzielność milczana
Ledwie nie toż jest, co i gnuśność pokopana“,

a na końcu jakby o swoim prawie unieśmiertelniania:

„O nowszych (poetach) niech czas sędzi za czasy przyszlęmi“

i z impetem, odrzuciwszy jednym ruchem jędzę Zazdrości, śmiało przechodzi do sławienia Myszkowskiego.

bogów olimpijskich z Gigantami, który zajmuje kilkadziesiąt wierszy utworu. Poza tą wstawką, pożądaną ze stanowiska poetyki humanistycznej, cały utwór ma charakter programowy czy raczej wyznaczenia. Świadczy o tem nietylko początek wiersza „Do Muz“ (ww. 1—36), nietylko cała jego część II (ww. 63—103), ale i zakończenie, t. j. końcowa apostrofa do „Muz“:

„A ja, o Panny, niechaj wiecznie wam hołduję,
I żywot swój na waszych rękę ofiaruję,
Kiedy ziemi zleciwszy śmiertelne zewłoki,
Ogniu równie prędkiemu, przeniknę obłoki“.

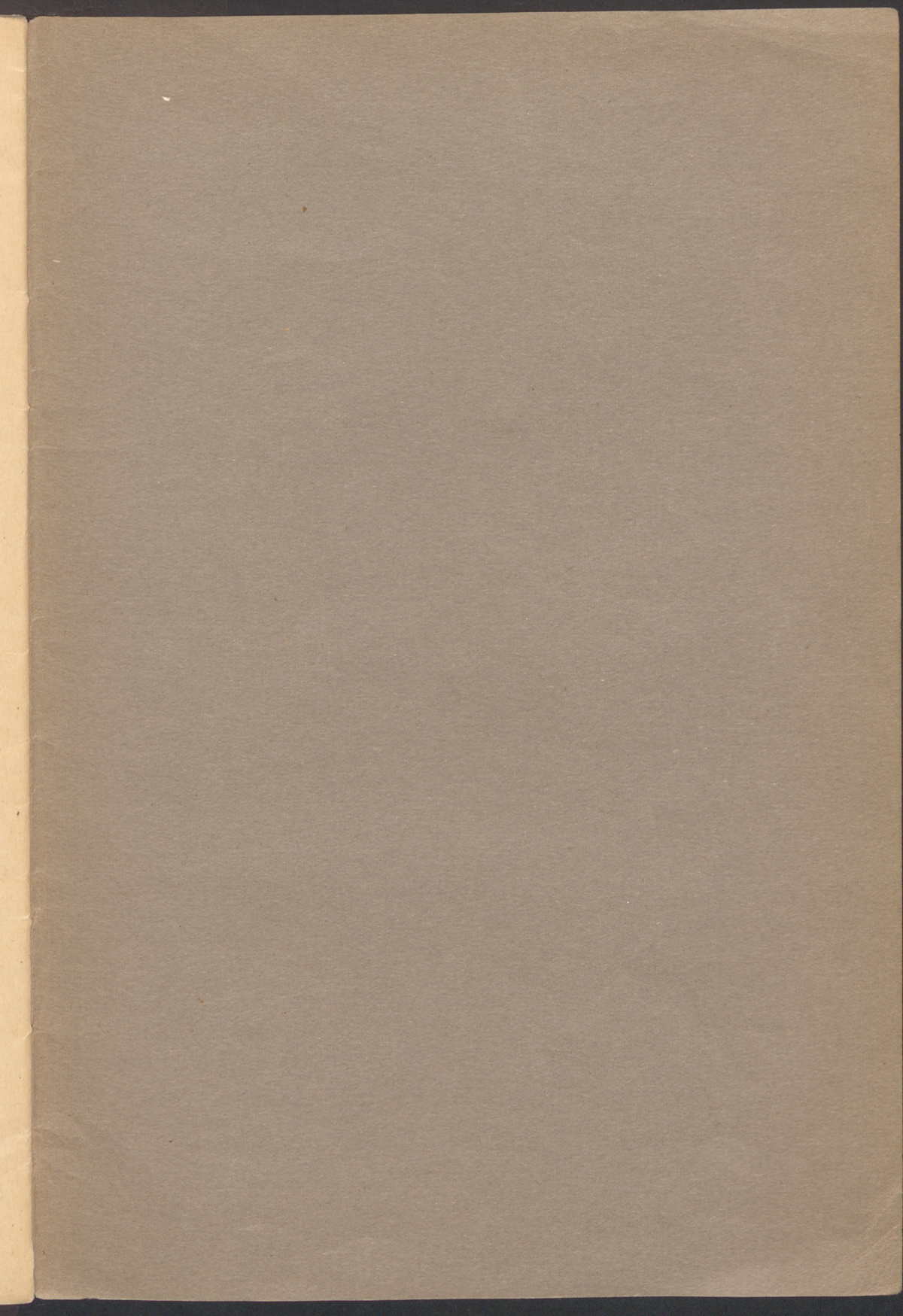
Od Muz zaczął Kochanowski swój poemat, z Muzami go kończy. Urodził się poeta i poeta pragnie umrzeć, ulatując w kręgi duchów nieśmiertelnych.

W „Muzach“ zamknął poeta pewne tchnienie wieczystości, zamknął te rysy swoje, jako poety, o które mu najbardziej chodziło. Dał w nich naprawdę „swój właściwy wyraz“ — potomnym wiekom.

I dlatego zaryzykowaliśmy łączenie tego utworu z „Marszałkiem“, z którym go wiąże jeszcze ten wspólny niepokój wewnętrzny, te same zwichrzone uczucia, stojące u kolebki obu wierszy.



12.1496/53



235889

Biblioteka Główna UMK



300020637497