

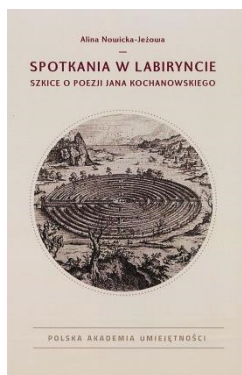
MARIA CHODYKO



LABIRYNTOWE *DISEGNI* O POEZJI JANA KOCHANOWSKIEGO

Alina Nowicka Jeżowa. *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Polska Akademia Umiejętności, 2019, ss. 492, il. 16. ISBN: 978-83-76763-10-1.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh23711.9>



Słowa z listu św. Pawła do Galatów: „Co człowiek sieje, to i żąć będzie” (Ga 6,8) mogą być mottem tego obszernego dzieła. Każdy z tworzących je piętnastu rozdziałów ma osobną tematykę i genezę w postaci wcześniejszego artykułu lub referatu naukowego. Okoliczność ta pozwala ujrzeć autorkę jako niestrudzoną badaczkę twórczości Jana z Czarnolasu, docenić wytrwałość jej poszukiwań i dojrzałość refleksji – wolnej od przyczynkarstwa i zarazem bardzo świeżej intelektualnie. Właśnie owa długofalowość oraz długomyślność nadają dziełu rzadką a wyborną różnorodność i koherencję. Początkowy sceptycyzm, co jeszcze można napisać o twórczości Kochanowskiego, eksplorowanej w niezliczonej

liczbie studiów, szybko ustępuje podziwowi, że oto literatura polska zyskuje oryginalne opracowanie, które już w momencie ukazania się stanowi klasykę naukową. Jesteśmy świadkami projektu scalającego geograficzne, intelektualne i osobiste itinerarium poety z nową propozycją odczytania twórczości, a ponadto systematyzującego bibliografię powstałą wokół dzieł poety czarnoleskiego. Bibliograficzne zestawienie literatury przedmiotu, obejmujące ponad pięćdziesiąt dwie strony, obszerne odniesienia w aparacie naukowym prezentują wzorcowy warsztat badacza literatury, dając wyobrażenie palimpsestu kulturowego, z jakim przychodzi się zmierzyć przy próbie odczytania oryginalnej myśli poety-humanisty. Jego *ingenium* ciągle domaga się nowych metod egzegezy. Pojawienie się nowych koncepcji badań pozwala zauważyć niedostrzegane dotąd aspekty treści czy kompozycji. Pomaga w tym pojęcie tytułowych ‘szkiców’. Historycznym ich odpowiednikiem nie byłaby kalka językowa wyrazu *schizzo*, lecz bardziej pojemny semantycznie – *disegno*, który w renesansie oznaczał ładunek mocy artystycznej, nieograniczany do sfery racjo-

Dr MARIA CHODYKO – Uniwersytet Warszawski, Wydział Artes Liberales; e-mail: m.chodyko@uw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9091-3975>.

nalnej, obejmujący wyobraźnię, fantazję, obiektywność i subiektywność, świat wewnętrzny i zewnętrzny, całość dynamicznego projektu dociekającego istoty rzeczy. Wszystkie te właściwości składają się na pojęcie 'szkicu', którego autorka użyła zapewne przez skromność, lecz którego definicja doskonale oddaje zamiar publikacji.

W rozdziale „Myśli o wolności na kartach poezji Kochanowskiego” autorka wyodrębnia dwie deontologie, jakie głosi *poeta doctus* w swojej lirycznej i ekspresywnej prostocie *nizaczmienia*: pozytywną „wolność ku” i negatywną „wolność od”. Kochanowski, nemrod wolności, daleki w poetyckim dyskursie od jej religijnej lub mitologicznej stylizacji, mierzy się z nią najpierw w humanistycznej refleksji, a następnie w ojcowskiej żalobie w skargach *Trenów*.

W refleksji nad kondycją ludzką nie zabrakło renesansowego portretu błazna. W przeciwieństwie do wizerunków tej postaci u Breugla czy Boscha błazen staropolski nie ulega zatracie w hucpiarstwie i wszechogarniającym szaleństwie. Jako uosobienie filozoficznej atopii wskazuje na problematyczną definicję normalności, niemożność zamknięcia jej w statycznej, a tym bardziej hieratycznej – pozie. Można w nim rozpoznać rys Ezopa czy Sokratesa, lecz także wiłowatość jurodiwego, głoszącego niewygodną prawdę, że „u Boga każdy błazen”. Postacią tą rządzi żywioł saturniczny, dlatego jej władza jest obdarzona prerogatywami, których nie można określić ani prawną, ani inną ścisłą regułą. Błazen o rysach alcybiadesowego sylena zna prawdę, że „kto się wywyższa, będzie poniżony, a kto się poniża, będzie wywyższony” (Mt 23,12), zwierciadło zaś, które nosi, ukazuje irracjonalność człowieka wobec dwóch przeznaczeń: miłości i śmierci.

Wątek profetyczny kontynuowany w rozdziale: „*Poeta doctus – poeta vates* wobec nauki i wiary” wskazuje, że poetycka *episteme* nie poprzestaje na jednym tylko rodzaju poznania i opisu świata. Jej granice są granicami doświadczenia ludzkiego – sięgają nieskończoności i niewyrażalności. Rozum, któremu powierzony jest „heroiczny trud poznania i doskonalenia świata”, mnoży pytania wobec niedocieczonej zagadki istnienia, lecz nie znajduje na nie odpowiedzi. Dlatego człowieka renesansu charakteryzuje pewna dwoistość. Projektując idealnie racjonalne *polis* i rozstrzygając kwestie zarezerwowane dla autorytetu religijnego, jednocześnie wybiera on postawę *dissimulatio*. Tego rodzaju strategia milcząco potwierdza przekonanie Pietra Pomponazziego, że skoro dociekania na temat prawd religijnych zostały zamknięte dla filozofii, to otwarły się na oścież dla kreacji literackiej poddanej regułom *studiów humanitatis*.

Klucz Pomponazziego można zastosować także w rozdziale „Tren XIX albo sen. Szkic interpretacyjny”. Budują go trzy obszary semantyczne o bogatej tradycji literackiej: sen, postać Urszuli oraz niebo. Sen to metafora życia ziemskiego, miejsce ukojenia i spotkania z nieobecnymi. Postać Urszuli to *prosopon* konceptualizujący poetycką wizję życia doczesnego i niebiańskiego, niosący nadzieję zbolątemu pocie. Pociecha wypowiedziana z ust matki, zadającej – podobnie jak Tetyda Achillesowi – pytanie „czegóż płaczesz?” – znaczy dużo więcej niż ekshortacja moralna, gdyż prowadzi ku nagrodzie nieba. Spełnia się więc postulat Pomponazziego: nieśmiertelność duszy, stanowiąca przedmiot wiary, zostaje udowodniona za pomocą właściwych dla niej środków.

W rozdziale „Treny jako źródło funeralnej poezji baroku” autorka systematyzuje stan badań nad oddziaływaniem wspomnianego cyklu na utwory żałobne epoki następnej. *Treny* Kochanowskiego miały w I połowie XVII wieku liczne reedycje. Ich znaczenie wysoko ocenił Kazimierz Maciej Sarbiewski, określając ich autora mianem „naszego rodzimego Horacjusza” i przedkładając jego talent ponad pióro Mariniego, Casoniego, Petrarki, a nawet Dantego czy Ronsarda. Problematyka *Trenów* rozwinęła w poezji epoki następnej refleksję nad wartością życia, która różni się znacząco od humanistycznego obrazu żałoby, jaki można znaleźć u Kochanowskiego. Uobecniają się w niej wątki konfesyjne, moralizatorskie, wanitatywne, czasem buntownicze; osobiste uczucia ustępują miejsca tematyce znikomości życia doczesnego i rozważaniom eschatologicznym. Zachęta do dalszych studiów nad dziejami żałoby w literaturze wybrzmiewa aluzyjnie w zakończeniu rozdziału. Rodzi się zatem pytanie: byłże Kochanowski-humanista także pierwszym poetą metafizycznym? Czy jego własne przeżycia towarzyszące śmierci dziecka, zuniwersalizowane w liryce, były zapowiedzią niepokojów następnego wieku? Trudno utrzymywać, że barokowa fascynacja żałobą wynikała z czystej chęci literackiego naśladownictwa Jana z Czarnolasu.

Rozdział „Jan Kochanowski wobec protestantyzmu” kwestionuje anachroniczny, niemniej jednak ciągle żywotny stereotyp, utożsamiający postawę humanistyczną ze sprzyjaniem ideom reformacji. Szczegółowe analizy badawcze nie są w stanie uwiarygodnić tej hipotezy. Uniżona retoryka listu Kochanowskiego do księcia Albrechta ma charakter świecki, a lojalna postawa wobec władcy bynajmniej nie potwierdza wyznawania zasady *cuius regio, eius religio*. *Pataviana libertas* zaznajomiła Kochanowskiego z postawą nikodemizmu, znamioną dla twórczości włoskich humanistów, Wieczne Miasto było dla niego spotkaniem z kulturą i językiem Kwirytów; nie przesłonił ich gorszący protestantów i młodego Orzechowskiego upadek obyczajów dworu papieskiego i rzymskiego kleru. Powracającemu z uczelniano-wyznaniowej odysei Kochanowskiemu dużo łatwiej było odnaleźć się w rodzimej różnorodności wyznaniowej. *Coincidentia oppositorum* wydawała się być jego żywiołem. Gościł na dworach biskupich, dedykował swoje utwory katolikom i innowiercom. Uniwersalizm jego poezji, afirmujący rozumność i suwerenność, stoi w opozycji do protestanckich koncepcji predestynacyjnych, uznających wolę ludzką za radykalnie skorumpowaną grzechem. Religijność poety wykracza poza strategię *dissimulatio*, jest głęboko egzystencjalna, bliska apofatyzmowi, jak głosi to *Pieśń III* („Oko śmiertelne Boga nie widziało / próżno by się tym kiedy chlubić miało, / lecz On swych sprawach jest tak znakomity, / że najprostszemu nie może być skryty”), dlatego daleka od hermetyzmu, panteizmu lub agnostycznego humanizmu.

Tytuł „Słońce w renesansowej poezji humanistycznej” i podtytuł „Konrad Celtis – Jan Kochanowski – Szymon Szymonowicz” wskazują na różnicowanie postaw względem symbolu patronującego całej epoce. Pisali o nim łącznie- i polskojęzyczni humaniści. Kopernik w *De revolutionibus orbium coelestium* nazwał je „latarnią świata, rozumem i władcą”. Konradowi Celtisowi, podążającemu na „jasne pola, gdzie pałający lśni Feb”, bliskie były koncepcje poety-kapłana religii kosmicznej Trismegistosa oraz *theologia*

prisca, głosząca pierwotną jedność wszystkich religii. W pieśni Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...* sfery supralunarna i sublunarna, zjednoczone w pochwalę Stwórcy makro- i mikrokosmosu, łączą się w człowieku jako świat materii i ducha, natomiast w pieśni *Kto mi dał skrzydła* ekstatyczny *furor divinus* pozwala podziwiać piękno Słońca z jego „ogniem nieugaszonym”. Duchowy lot pojawia się też we fraszce *Do snu*. Dusza może wznieść się w przestworza i usłyszeć muzykę sfer, dotrzeć do krańców dnia, na bieguny zimna i gorąca wyznaczane przez słońce. Ono wskazuje też *Pieśni świętojańskiej* porę zapalenia sobótkowego ognia w Czarnym Lesie. Swoiste *paragone* kobiecej urody i majestatu słońca odzianego w „złoty płaszcz i wieniec” w *Pieśni VI Fragmentów* stanowi kontekst harmonijnie łączący neoplatonizm z chrześcijańską nauką o łasce, w którym piękno najwyższe jawi się jako dar od Boga darmo dany. Z kolei pochwała słońca wygłoszona w *Żeńcach* Szymonowica wargami spracowanej chłopki wraz ze skargą na bezlitosnego włodarza czyni z niej wyrocznię o dobru i złu.

W rozdziale „Stereotypy sarmackie w *Pieśni świętojańskiej o sobótce*” autorka porusza temat tożsamości poety. Recepcja antycznych wzorców poetyckich – od Arystotelesa po Properejusza – pozwala dostrzec w idyllicznych i rustykalnych cechach sarmatyzmu rzeczywiste pokrewieństwo z wzorcami kultury klasycznej. O tym, że projektowany przez Kochanowskiego paradygmat kultury rodzimej kształtował się w sferze kultury wysokiej, świadczą podobieństwa pieśni do włoskiej poezji renesansowej. Równoległym wzorcem inspiracji była polska pieśń ludowa. *Ingenium* Kochanowskiego włączyło te elementy w sferę tożsamości kulturowej ponad dwa wieki przed twórcami romantycznymi. Obecność elementów niskich, a nawet pogańskich jest koherentna z *pietas* oraz bliska *sacrum*. Owa symbioza ukazuje szerszy kontekst kulturowy: *unitas* wyznawana – zarówno w wersji pierwotnej, jak i tej florenckiej – w Akademii Platońskiej. Sarmacja jednak różni się od Arkadii. Zamiast nieprzemijającej szczęśliwości miarę życia stanowi w niej *Kairos*; wolność, której zakosztowuje czyste sumienie, wprowadza też hierarchię. Ojciec reprezentuje społeczność i jej przewodzi. Małżonka Gospodarza – niczym „niewiasta dzielna” z Księgi Przysłów – pomnaża majątek i troszczy się o domowników. Widoczna w tym fragmencie komplementarna, ficiniańska *aequitas* mężczyzny i kobiety warunkuje przekaz pokoleń, transfer kultury i tradycji ojczystej. Ten szeroko przyswojony w kulturze polskiej wzorec, zakorzeniony w poezji horacjańskiej, ale i w rodzimej twórczości ludowej, jako pierwszy dostrzegł u Kochanowskiego i docenił Maciej Sarbiewski.

Pytanie o petrarkizm w kolejnym rozdziale kieruje do „szkoły czarnoleskiej”. Jej twórca zainicjował omawiany trend na najwyższym poziomie artystycznym, wznosząc rodzimą poezję na poziom światowy dosłownie *ex nihilo*. Jego metafizyka miłości nie jest prostą imitacją petrarkowskich *canzoniere*. Pisząca te słowa uważa, że droga schrystianizowanego neoplatonizmu, jaką podążali św. Augustyn, a po wiekach Petrarka, tylko częściowo przecinała się z duchowym itinerarium twórcy polskiego *Psalterza*. Dzięki spostrzeżeniom autorki można sądzić, że Kochanowskiemu bliższa była dykcja liryczna psalmów niż monologi wewnętrzne poety z Arezzo.

Pytanie o naśladownictwo Petrarke powraca w studium „Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna”. Ten gatunek literacki pojawił się w poezji polskojęzycznej w XVI wieku, podczas gdy w Italii funkcjonował już przez kilka stuleci. Recepcja na gruncie rodzimym tej kunsztownej formy lirycznej była wyborem świadomym i odważnym, bo warunkowanym recepcją idei, nie zaś konwenansami kurtuazyjnymi. Przełomową rolę odegrała tu – po raz kolejny – indywidualność artystyczna Jana Kochanowskiego. Utwory: *Do Paniej*, *Do Franciszka*, *Do Stanisława Wapowskiego* to prekursorskie przykłady sonetu. Ich renesansowy uniwersalizm różni się od spolaryzowanych przeżyć Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, podobnie jak zakotwiczona w wierze *constantia* u Sebastiana Grabowieckiego różni się od niepokoju wyrażanego w poezji petrarkistycznej kontrastami emocji. Elementy *canzoniere* oraz wyszukane zabiegi wersyfikacyjne są natomiast obecne w barokowym koncepcie Jana Andrzeja Morsztyna. Egotyzm poety ostentacyjnie przedkłada jaskrawą, nienasyconą pożydlwość ponad platońsko-petrarkowską transcendencję miłości przemieniającą. Morsztynowe otchłanie doznań erotycznych detronizują kobiety, będąc jednocześnie ich adresatką, czyniąc z niej *perpetuum mobile* nieustannych perypetii podsycających namiętność, a przesycona narcyzmem perwersyjna gra eksponuje kunszt artystyczny jego sonetów. Dworuje on zresztą nie tylko z bohaterów swoich utworów, lecz także ze swojego literackiego antenaty z Czarnolasu. Nie da się jednak zaprzeczyć, że Morsztyn odwoływał się, choćby na zasadzie przekornej parodii, do poety europejskiego – Jana Kochanowskiego.

Rozważania na temat konstrukcji utworów o tematyce miłości zamyka rozdział „Liryka miłosna Jana Kochanowskiego a madrygałowa *poesia per musica*. Obserwacje porównawcze”. W interdyscyplinarnie ujętym temacie, wymagającym od czytelnika przygotowania muzykologicznego, autorka wymienia trzy utwory o tematyce miłosnej: *Złota to strzała i krom wszelkiego jadu była*, *Nie zawsze Piękna Zofija* oraz *Kto mi dać wiary nie chce, daj ją oku swemu*. Forma wersyfikacyjna tych utworów, nieprzekraczająca 20 wersów, stroficzna i izometryczna budowa pozwala zaliczyć je do madrygału. Jego znajomość poeta zaczerpnął z Wenecji, stanowiącej centrum ówczesnego świata muzycznego. Uniwersalizm motywów wskazuje tyleż na żywą, dostarczającą wzorców tradycję antyczną, co na *loci communes* rozprzestrzeniane przez madrygał włoski. W oryginalności utworów Kochanowskiego można odkryć nie tylko inspirację petrarkowską. Jego *Opuscula minora* należą do europejskiej rodziny poetyckiej, sytuując się obok utworów Pietra Bemba, Giovanniego Della Casa, Michelangela Buonarrotiego i obydwu Tassów. Zachowują przy tym sarmacką „przystojność”, której nieodłącznymi atrybutami są dowcip i fantazja.

Kolejne studium, zatytułowane „Poeta na szlaku peregrynacji polskich do Rzymu” – praktyczne i instruktywne, niczym nawigacja GPS – umożliwiła szybką orientację na tym wielowiekowym pasażu historycznym. Informacji dostarczają zarówno obfite przypisy o kulturalnych związkach polsko-italskich w ciągu minionych stuleci, jak i bezpośrednio omawiane koneksje humanistów obydwu nacji. W drugiej dekadzie XVI wieku silne oddziaływanie Włoch, związane z przybyciem Bony Sforzy na dwór Jagiellonów, nie

pozostało bez wpływu na intensywną wymianę naukowo-literacką oraz dyplomatyczną. Mikołaj z Hussowa w poemacie *Carmen de statura, feritate ac venatione bisonis*, który utrwalił wrażenia z podróży do Rzymu, wykreował nurt humanistyczny płynący z doświadczenia głębokiego związku człowieka z naturą i konieczności respektowania jej praw. Klemens Janicjusz w italofilskich wersetach elegijnych, sławiąc gościnną łaskawość ziemi „wielkich Maronów”, nie pomniejszył synowskiej czci dla Sarmacji. U Kochanowskiego starożytne reminiscencje Wiecznego Miasta, w Elegii IV trzeciej Księgi, służą popularnej w renesansie refleksji historiozoficznej, klasyfikującej osiągnięcia cywilizacyjne jako etapy rozkwitu i upadku w historycznym nurcie przemijalności i zmienności. Zmierzch potęgi Rzymu jawi się niektórym autorom renesansowym jako jutrzienka świetności Sarmacji. Mikołaj Sęp Szarzyński w utworze *Epitafium Rzymowi* czyni miasto „wielką metaforą egzystencjalną, odnoszącą się bardziej do człowieka niż kultury”, której nośność i ponadczasowość powtórzył cztery stulecia później Karol Wojtyła w medytacyjnej refleksji *Mysterium paschale*.

Rozdział finalny „Italianizm Kochanowskiego – problem otwarty” wart jest samodzielnej lektury ze względu na subtelność i wytworność narracji. Kunsztowności warstwy literackiej nie odda żadne streszczenie. Jeżeli czytelnik chce obcować z dziełem sztuki literackiej, które zawiera w sobie dyskurs naukowy – ma niewątpliwą ku temu okazję, przystępując do lektury książki Aliny Nowickiej-Jeżowej, i słusznie uczyni, gdy rozpocznie od tego właśnie rozdziału, który wciągnie go w labirynt przygody z literaturą humanistyczną. Główna teza czyni italianizm Kochanowskiego nie problemem geograficznym, lecz historycznym. Indywidualność artystyczna bohatera monografii łączyła harmonijnie tożsamość narodową z antycznym ideałem *vir bonus*. Twórcy renesansu, humaniści odkryli kulturę starożytną, uświadamiając sobie dystans historyczny dzielący ich od epoki rozkwitu kulturowego Grecji i Rzymu. Ten kulturowy model jest wymieniony jako pierwsza z włoskich inspiracji poety. Za nią następne: studia filologiczne, kultura edytorska, uprawianie poezji w języku ojczystym oparte na *Prose Della lingua volgare* Pietra Bemba, gatunki poetyckie, stylistyka, miary wiersza, wenecko-padewski dramat humanistyczny, naśladownictwa aż po adaptację terminu „frasza” włącznie. Italianizm był transferem kultury żywej i tworzącej z materiału powszechnie dostępnego. Jego sekret leży daleko od snobistycznej mody – gdzieś w rejonie, który mógłby nosić miano *cultura culturans*.

Kończący książkę „Zapis tożsamości epok dawnych” można odczytać jako polemikę z heglowską wizją ducha dziejów, która w dziewiętnastowiecznym historyzmie utrwalała sugestywny obraz „jak było” danej epoki, a w dwudziestowiecznym modernizmie konfrontowała ją z własną, wyewoluowaną i wyemancypowaną, oczywiście, samoświadomością. Ten finalny esej jest swoistym przewartościowaniem opisów przeszłości. Oryginalność postawionej przez autorkę tezy polega na jej prostocie: odsyła do źródeł, a dopiero w dalszej kolejności do ich interpretacji historiozoficznych, szeregujących dzieje w łańcuchu ogniw złączonych sufiksami: pre- i post-. Studiowanie źródeł pozwala uchronić się przed anachroniczną oceną przeszłości, wynikającą z arbitralnego i nie-

uzasadnionego przekonania, że kwestia tożsamości jest ściśle powiązana z chronologią i rośnie wprost proporcjonalnie do lat na historycznej osi czasu. Propozycja autorki jest pasjonująca: warto szukać partnerów intelektualnych w odległej przeszłości, znajdować recepty na życie w epokach minionych i korzystać z nich w kryzysie współczesności. Autorka *Spotkań w labiryncie*, zbudowanym przez język, historię, idee, wiedzę nas po ścieżce wytyczonej przez dyskurs hermeneutyczny. Dzięki jej przewodnictwu można doświadczyć licznych niespodzianek w spotkaniach z w mistrzami słowa. Jan Kochanowski bowiem zawsze bywa otoczony licznym gronem artystycznym i intelektualnym. Jest też hojnym mecenasem idei i rad, zjednywa nam przyjaciół. W tej fascynującej przygodzie doświadczamy zrozumienia uczuć własnych, identyfikacji osobistych przeżyć i doświadczeń z ekspresją tych, które zostały utrwalone przez mistrzów literatury, zasmakujemy specyfiki labiryntu układanego przez architektów dawnych wieków. Projektowane przez nich zawile ścieżki na początku drogi budziły u eksploratorów przekonanie, że po przejściu krótkiego odcinka są już niemal u celu. Było to zaplanowane przez architekta złudzenie. Domniemany cel oddalał się coraz bardziej i pojawiał się na nowo dopiero po przebyciu całości skomplikowanego układu. Dawny labirynt nie miał na celu zwiedzenia na manowce, pozostawienia w ślepym zaułku. Był artystyczną metaforą życia, które u kresu czeka nagroda. I takich też przygód doświadczy czytelnik, gdy zagłębi się w tekst książki.