



<http://rcn.org.pl>







PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 3.

MITOLOGIA  
KLASYCZNA  
W POEZJI KOCHANOWSKIEGO

NAPISAŁ

STANISŁAW SZARSKI



KRAKÓW — 1913

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP.  
WARSZAWA ===== GEBETHNER I WOLFF

<http://rcin.org.pl>



**MITOLOGIA KLASYCZNA  
W POEZYZI KOCHANOWSKIEGO**





PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 3.

# MITOLOGIA KLASYCZNA W POEZYZI KOCHANOWSKIEGO

NAPISAŁ

STANISŁAW SZARSKI

(1888-1915)



INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72  
Tel. 26-68-63

KRAKÓW — 1913

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP.  
WARSZAWA ===== GEBETHNER I WOLFF

<http://rcin.org.pl>



6658

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

<http://rcin.org.pl>

## DOSTRZEŻONE OMYŁKI DRUKU.

	Jest:	Ma być:
Str. 4 w. 5 z góry	zmyślone	zmyślonego
» 6 » 2 »	Jopa	Joba
» 7 » 4 »	Jest zresztą	Jest to zresztą
» 11 » 11 »	taką cześć, taki zapal	taką cześć, taką miłość, taki zapal
» 23 » 4 »	istniało	istniało
» 25 » 6 »	(60)	(70)
» 25 » 13 z dołu	(70)	(80)
» 30 » 18 z góry	smakuje	smakuie
» 31 » 16 »	dalej	daley
» 39 » 2 z dołu	Hipolita	Fedra
» 54 » 3 z góry	<i>Naiades</i>	<i>Najades</i>
» 55 » 7 »	Petrycy	Patrycy
» 111 » 1 z dołu	<i>Boreas</i>	<i>Boreus</i>
» 121 » 4 »	(113)	(118)
» 132 » 16 z góry	tronu«	tronu
» 136 » 16 z dołu	<i>Monomachia</i> w. 322.	<i>Monomachia</i> w. 163, 300, 322, 434.
» 140 » 21 z góry	Tamże w. 301, 307, 328	Tamże w. 277, 301, 307, 313, 323, 349, 350, 362.
» 162 » 2—3 z dołu	<i>Pynthagorae</i>	<i>Pynthagorae</i>
» 167 » 7 »	matką	siostrą
» 168 » 3 »	( <i>Fraszki</i> III. 46,	( <i>Fraszki</i> III, 46)
» 174 » 17 »	oa	na
» 175 » 19 »	ctr.	art.

BOSTONIAN ORIENTAL PRINT

Year	Volume	Page	Author
1870	1	1-10	...
1871	2	11-20	...
1872	3	21-30	...
1873	4	31-40	...
1874	5	41-50	...
1875	6	51-60	...
1876	7	61-70	...
1877	8	71-80	...
1878	9	81-90	...
1879	10	91-100	...
1880	11	101-110	...
1881	12	111-120	...
1882	13	121-130	...
1883	14	131-140	...
1884	15	141-150	...
1885	16	151-160	...
1886	17	161-170	...
1887	18	171-180	...
1888	19	181-190	...
1889	20	191-200	...
1890	21	201-210	...
1891	22	211-220	...
1892	23	221-230	...
1893	24	231-240	...
1894	25	241-250	...
1895	26	251-260	...
1896	27	261-270	...
1897	28	271-280	...
1898	29	281-290	...
1899	30	291-300	...

## SPIS RZECZY.

	Str.
Wstęp . . . . .	1
Rozdział I. Bogowie, jako pojęcie zbiorowe . . . . .	13
» II. Olimp . . . . .	17
» III. Aparat natchnienia . . . . .	28
» IV. Piękność, miłość, radość . . . . .	37
» V. Wojna i pokój . . . . .	48
» VI. Natura . . . . .	53
» VII. Los, śmierć, podziemie . . . . .	61
» VIII. Cierpienie . . . . .	72
» IX. Herosowie . . . . .	79
» X. Poeci . . . . .	89
» XI. Pary miłosne . . . . .	95
» XII. Olbrzymi . . . . .	102
» XIII. Sny i wieszczbiarstwo . . . . .	106
» XIV. Wiatry . . . . .	109
» XV. Postaci homeryckie . . . . .	113
Zakończenie . . . . .	124
Przypisy . . . . .	131
Skorowidz nazwisk . . . . .	185
Indeks mitologiczny . . . . .	187

WYKAZ

100	Wstęp
101	1. Rozdział
102	2. Rozdział
103	3. Rozdział
104	4. Rozdział
105	5. Rozdział
106	6. Rozdział
107	7. Rozdział
108	8. Rozdział
109	9. Rozdział
110	10. Rozdział
111	11. Rozdział
112	12. Rozdział
113	13. Rozdział
114	14. Rozdział
115	15. Rozdział
116	16. Rozdział
117	17. Rozdział
118	18. Rozdział
119	19. Rozdział
120	20. Rozdział
121	21. Rozdział
122	22. Rozdział
123	23. Rozdział
124	24. Rozdział
125	25. Rozdział
126	26. Rozdział
127	27. Rozdział
128	28. Rozdział
129	29. Rozdział
130	30. Rozdział
131	31. Rozdział
132	32. Rozdział
133	33. Rozdział
134	34. Rozdział
135	35. Rozdział
136	36. Rozdział
137	37. Rozdział
138	38. Rozdział
139	39. Rozdział
140	40. Rozdział
141	41. Rozdział
142	42. Rozdział
143	43. Rozdział
144	44. Rozdział
145	45. Rozdział
146	46. Rozdział
147	47. Rozdział
148	48. Rozdział
149	49. Rozdział
150	50. Rozdział
151	51. Rozdział
152	52. Rozdział
153	53. Rozdział
154	54. Rozdział
155	55. Rozdział
156	56. Rozdział
157	57. Rozdział
158	58. Rozdział
159	59. Rozdział
160	60. Rozdział
161	61. Rozdział
162	62. Rozdział
163	63. Rozdział
164	64. Rozdział
165	65. Rozdział
166	66. Rozdział
167	67. Rozdział
168	68. Rozdział
169	69. Rozdział
170	70. Rozdział
171	71. Rozdział
172	72. Rozdział
173	73. Rozdział
174	74. Rozdział
175	75. Rozdział
176	76. Rozdział
177	77. Rozdział
178	78. Rozdział
179	79. Rozdział
180	80. Rozdział
181	81. Rozdział
182	82. Rozdział
183	83. Rozdział
184	84. Rozdział
185	85. Rozdział
186	86. Rozdział
187	87. Rozdział
188	88. Rozdział
189	89. Rozdział
190	90. Rozdział
191	91. Rozdział
192	92. Rozdział
193	93. Rozdział
194	94. Rozdział
195	95. Rozdział
196	96. Rozdział
197	97. Rozdział
198	98. Rozdział
199	99. Rozdział
200	100. Rozdział

## WSTĘP.

---

*Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,  
Alles Hohe nahmen sie mit fort,  
Alle Farben, alle Lebenstöne,  
Und uns blieb nur das entseelte Wort.  
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben  
Sie gerettet auf des Pindus Höhn:  
Was unsterblich im Gesang soll leben,  
Muss im Leben untergehn (1).*

Tak określa Schiller swój stosunek do mitologii. Niegdyś, w złotym wieku, żyli bogowie na ziemi. Im było dobrze i ludziom było dobrze: panowała radość. Niestety, ten czas przeminął, i napróżno poeta woła:

*Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,  
Holdes Blütenalter der Natur!*

Woła napróżno, bo sam wie najlepiej, że to przeszłość już niepowrotna:

*Ach, nur in dem Feenland der Lieder  
Lebt noch deine fabelhafte Spur.*

Bogowie już nie wrócą. Odeszli, zabierając z sobą całe swe nieśmiertelne piękno, ale odeszli po to, by się zjawić w pieśni, zginęli w życiu, by ożyć w sztuce. Tęskniącemu za ideałem poecie żal, że ten świat cudny zniknął na zawsze,

artysta rozumie, że tak być musiało: bogowie dopiero teraz, odrodzeni w sztuce, będą naprawdę nieśmiertelni.

Tak, z pewnym smętkiem, patrzył na sprawę bogów i ich złotego wieku Schiller. Jakże inaczej przedstawia się ona u Kochanowskiego! Dla Schillera są bogowie starożytni uosobieniem piękna — Kochanowski wyobraża ich sobie, jako nieczyste siły pogaństwa, które chrześcijaństwo nietylko zwyciężyło, ale i zniszczyło doszczętnie. Tak przynajmniej jest w odzie *In deos falsos* (2).

Już sam jej tytuł mówi bardzo dużo, dopełnia tego treść, nawskróś chrześcijańska, niepozahawiona reminiscencyi z Psalterza. Oto ona: dawniej wierzono, że Jowisz darzy bogactwem, Apollo zdrowiem, Wenus pięknnością, Pallada mądrością i pomysłowością, Mars odwagą i siłą, a Tyndarydzi ocalają rozbite okręty; tak wierzono dawniej — dzisiaj z nich wszystkich nie pozostało nawet cienia: czas, pożerający wszystko, pochował w ciemnym Orku *fallacesque deos fictaque numina* (3).

To los pogańskich bogów, który jednak nigdy nie spotka prawdziwego Boga: Rodzica świata i Władcy natury. Bóg jest wieczny, nie ma początku, nie będzie miał końca, więc też ofiary, składane Jemu, muszą się zasadniczo różnić od ofiar dla bogów pogańskich. Tym składało się zwierzęta, Jemu trzeba dać ofiarę wiele wyższą, ofiarę modlitwy czystej i szczerego serca. W ten sposób da się Bóg ubłagać i osłodzi przeciwności życia (4).

Kochanowski ma zatem na bogów starożytnych zapatrywanie naiwne nieco. Trąci to średniowieczną jeszcze, która uważała mitologię za wytwór szatański, a bóstwa za złe demony, nie przeszkadza przecież autorowi ody *In deos falsos* postugiwać się mitologią, jako środkiem artystycznym, zarówno w dziełach łacińskich, jak polskich.

Wykazanie, których bogów i bohaterów mitologicznych spotykamy u Kochanowskiego, do jakich celów poeta ich używa, w jaki sposób i z jakim wynikiem artystycznym, które podania zna, jaką wogóle rolę gra w jego twórczości mitologia — oto zadanie niniejszej pracy. W ten sposób może się ona stać przyczynkiem do charakterystyki poety, jako kla-



syka, charakterystyki, której wiele różnorodnych rysów już zebrano, która jednakowoż swojego pełnego obrazu jeszcze się nie doczekała.

Mitologia jest już w Kronice Gallusa. W rozdziale »O śmiałości i przezorności Bolesława« (5) daje on następujący obraz strasznej bitwy: »Po stronie obojej Mars siły wyteża, Fortuna wyprawia swoje igrzysko i koło od Czechów odwraca (6), pasma dni Czechów Parki tną nożycami, Cerber żarłoczną paszczę rozwiera, przewoźnik Acherontu nie może nastarczyć żegluga, Prozerpina śmieje się do rozpuku, Furye szatami od żmij najeżonemi wstrząsają, Eumenidy łaźnię siarczaną gotują, Pluton każe kuć Cyklopom wieńce, odpowiednie dla rycerzy, co krwią je sobie wysłużyli, o zębach wężowych i smoczycach«.

Jest to jedyne większe miejsce, w którym autor posługuje się obrazowaniem mitologicznym. W »Przypisaniu księgi trzeciej« wspomina kronikarz o Troi, Hektorze i Pryamie, a następnie równorzędnie o Aleksandrze Wielkim i Antyochu: widać więc, że nie rozróżniał podań mitycznych od historii. Bolesława Krzywoustego, do którego zwraca się stale z najwyższym uwielbieniem, nazywa synem, chłopięciem lub potomkiem Marsa (7) i mówi o nim, że »zaprawiał się w szkole Marsa do dzieł przeważnych dla kraju« (8). Wreszcie w opisie bitwy powiada: »Tam to było rzeczywiste pole Marsowe, tam przerażające Fortuny igrzysko« (9).

Oto kilka przykładów mitologii u Gallusa (10), która jest bardzo uboga, przytem rozbijającą naiwna (Cerber rozwierający paszczę, Prozerpina śmiejąca się do rozpuku i t. d.), ale bądź co bądź zgodna z istotnym pojęciem danych postaci.

Większa pod względem rozmiarów Kronika mistrza Wincentego nie wykazuje większej ilości szczegółów mitologicznych od gallusowej. Kadłubek, cytujący mnóstwo przykładów z Biblii i z historii starożytnej, obchodzi się z mitologią naogół dość ostrożnie. Znajdujemy opis napoły mityczny zdobycia panowania przez frygijskiego Gordyusza, twórcy słynnego węzła gordyjskiego (11), oraz opowiadanie o ataku Bren-

nusa, króla Gallów, na Delfy, których broni, osobiście biorąc udział w walce, Apollo(12); historia o Gryfie i lisie ma charakter raczej bajki, niż mitu(13). Autor Kroniki nie bardzo dowierza podaniom: »Bo chociaż o Herkulesie wiele opowiadają prawdy, więcej wszelako jest zmyśłone«(14). Ta też wątpliwość co do »ściśłości historycznej« mitologii jest prawdopodobnie przyczyną jego wstrzeźliwości w tym kierunku. Z pośród niezbyt licznych, pobieżnych wzmianek warto podkreślić jedną: labirynt Dedala, wymieniony równorzędnie z biblijną wieżą Babel(15). Najlepiej ze wszystkich postaci mitologicznych zna i lubi Herkulesa, z którym porównuje wybitne osobistości historii polskiej(16). Widzi w nim naturalnie wyłącznie stronę moralną, akcentuje jego cnotę i wspomina o nienawiści macochy. Mitologia mistrza Wincentego tem różni się od gallusowej, że nie wywołuje uśmiechu u czytelnika: nie jest naiwna. Autor, który opisuje szeroko stosunki Aleksandra Wielkiego z... Polakami(17), który wywodzi pokrewieństwo Popiela z... Juliuszem Cezarem(18), w dziedzinie mitologii ustrzegł się jakoś pomysłów humorystycznych.

W Historii Długosza odgrywają bogowie i bohaterowie starożytni rolę wprost minimalną. Pierwszy historyk polski, pisząc o pierwotnej religii w Polsce, takie wyraża zapatrywanie: »Wiadomo zaś, że Polacy w pierwszych swego narodu związkach byli bałwochwalcami i czcili wielką liczbę bogów i bogiń, jako to Jowisza, Marsa, Wenere, Plutona, Dyane, Cereę, zaraziwszy się błędami innych ludów pogańskich«(19), a następnie przytacza słowiańskie nazwy tych bogów i bogiń. Stoi Długosz na stanowisku ściśle chrześcijańskim i na mitologię spogląda z pewnego rodzaju politowaniem. Zna jednak mity z autorów klasycznych i o Kazimierzu Odnowicielu pisze, że »zdjął szatę zakonną i przywdział ubiór świecki: nowy zaiste rodzaj przeobrażenia, nie opisany w dziełach Owidyusza«(20). Prawdopodobnie z tego też poety zaczerpnął wiadomości o Factonie i Ikarze: z upadkiem pierwszego porównuje zgubę Popiela(21), z śmiałym lotem drugiego butę Masława(22). Niepodobna tym porównaniom odmówić trafności i poetycznego wdzięku, podobnie jak wyrażeniom, w których Bole-

sław Chrobry jest zestawiony z Herkulesem (23). Natomiast znacznie bledsze jest porównanie tegoż króla z »Nestorem, o którym podają, że z ust jego mowa nad miód słodsza płynęła« (24). Długosz, choć wstrzeźliwy w posługiwaniu się mitologią (25), jednak zna ją dobrze i nieraz umie coś wcale trafnie przytoczyć.

---

W poezji humanistycznej w Polsce odgrywa mitologia oczywiście rolę bardzo wybitną. Tu już spotykamy to tak charakterystyczne mieszanie jej symbolów z chrześcijańskimi, zapoczątkowane przez renesans włoski. Mieszanie symbolów było wiernem odbiciem mieszania pojęć pogańskich z chrześcijańskimi, a humanizm dał pod tym względem dowód nie tylko wielkiej swobody, lecz i dziwnej umiejętności godzenia skrajnych sprzeczności w harmonijną całość (26).

W pismach pierwszych poetów polskich, o ile poetami nazwać ich można, spotykamy się również z tym rysem charakterystycznym. Mieszania symbolów i pojęć dopuszczają się, nieraz z całą naiwnością, zarówno Paweł z Krosna (27), jak Jan z Wiślicy (28) i Dantyszek (29).

Mitologia jest ważnym czynnikiem w działalności pisarskiej także i poetów dworskich: Szydłowieckiego, Tomickiego i Krzyckiego (30). Występuje również w pierwszych, całkiem jeszcze drobnych i nieśmiałych wierszykach polskich (31).

Janicki posługuje się stosunkowo mało w obrazowaniu ozdobami mitologicznymi, choć i u niego widzimy owo mieszanie pojęć, gdy nazwisk bóstw olimpijskich używa w znaczeniu Boga (32).

---

Całkiem odrębne pod tym względem stanowisko zajmują pierwsi pisarze polscy: Rej i Bielski.

Bielski w swej Kronice (33) przytacza bardzo wiele mitów, ale spogląda na nie z wielką naiwnością. Postaci mityczne uważa za osobistości historyczne (34) i to pozwala mu niejednokrotnie całkiem ściśle oznaczyć datę sądu Parysa lub

któregoś innego podobnego wydarzenia. W myleniu mitologii z historią biblijną Bielski posuwa się tak daleko, że Jopa umieszcza pomiędzy bóstwami starożytnymi, w jednym z niemi szeregu. Najdosadniej jednak charakteryzuje swoje stanowisko w rozdziale »O Grekoch«, gdzie, wymieniwszy bogów poszczególnych i ich zadania, kończy, »prosząc Pana Boga, aby nas takich błędów y potomkow naszych raczył uchować« (35). Oczywiście należy pamiętać, że Bielski, podług wyrażenia prof. Chrzanowskiego, »humanistą nie był ani trochę; czytał historyków humanistycznych, cenił wysoko Erazma z Roterdamu, ale duch starożytności pozostał mu zupełnie obcy: Homer był dla niego autorem ksiąg o sprawie rycerskiej, Wirgiliusz — czarnoksiężnikiem, mitologia — »szaleństwem« i dziełem czarta« (36).

Rej, choć ogólnie zbliżony, w szczegółach różni się od Bielskiego. Prof. Brückner twierdzi, że Reja od »mieszania dowolnie świata polskiego i rzymskiego, mitologii klasycznej i chrześcijaństwa, republiki starożytnej i państwa nowoczesnego« powstrzymała »niedostateczna znajomość świata antycznego i chrześcijański duch reformacji« (37), a pogardę ojca literatury polskiej dla mitologii wywodzi jego znakomity badacz od pogardy, którą dla niej żywił Palingenius (38). Nic dziwnego, że *Żywot człowieka poczciwego* zawiera mnóstwo ogromnie pod tym względem charakterystycznych uwag (39).

Rej oświadcza się stanowczo przeciw uczeniu młodego chłopca mitologii: »Bo a co mu po tem, jako Circes ludziom głowy odmieniała, albo jako Ulixes pływał, albo co Helenka broiła, albo co Penelope czyniła, acz to potem powoli, gdy się już czego inszego poduczy, nie wadzi sobie dla krotofile czytać« (40). Syreny uważa za pokusy (41) i w ten sposób rozumie podanie o ich śpiewie i Odyseuszu (42). Jowisza charakteryzuje według pojęcia nawskróś chrześcijańskiego (43), a postaci mityczne traktuje równocześnie i równorzędnie z historycznymi (44) lub z biblijnymi (45).

Nie ma on wprawdzie średniowiecznej obawy przed demonami, objawiającymi się rzekomo w bogach pogańskich, ale święcie wierzy w ich rzeczywiste istnienie, nie rozumiejąc

różnicy między historią a podaniami bajecznymi. Do bogów i bohaterów mitycznych sympatyi nie czuje, a o ile ich wspomina, czyni to jedynie dla mody panującej bezwzględnie. Jest zresztą rzeczą całkiem zrozumiałą u człowieka, który wobec całej starożytności zachowywał się z nietajoną niechęcią (46).

Dopiero sztuka Kochanowskiego stanowi naprawdę przełom. Poeta nasz, przesiąknięty duchem klasycyzmu, wykształciwszy się na jego znakomitych wzorach, zaczął tworzyć w duchu starożytności, stąd i mitologia w dziełach autora *Trenów* ma już z gruntu inny charakter, niż u wszystkich jego omówionych dotychczas poprzedników.

---

Wobec braku pewnych dat, tak co do szczegółów samego życia Kochanowskiego, jak i powstawania jego utworów, trzeba z góry metodę historyczną uznać za wykluczoną. Jest niepodobniestwem śledzić, na podstawie różnych drobnych utworów, jak aparat mitologiczny Kochanowskiego kolejno się wzbogaca, gdyż nie mamy pewnych danych co do ich następstwa. Nie pozostaje zatem nic innego, jak ująć jego twórczość, jako całość, i, jako całość, opracowywać.

Literatura, wykazująca obce wpływy na twórczość Kochanowskiego, jakkolwiek obfita, z pewnością nie wyczerpała materiału. P. Parylak zajmował się elegiami i odami łacińskimi, oraz pieśniami polskimi, zestawiając we wszystkich tych utworach miejsca analogiczne z ustępami poetów klasycznych (47). Prof. Kallenbach udowodnił wpływ Lukrecjusza i Cyncerona na elegie i na filozofię Kochanowskiego, na którą nadto — jego zdaniem — oddziałał Plato i Seneka, obok tego zaś wykazał wpływy klasyczne na *Odprawę posłów greckich* (48). Prof. Pawlikowski ogromnie szczegółowo i wyczerpująco opracował stosunek elegii do Tibulla, Propercjusza i Owidyusza (49).

Obok tego zajmowano się wpływami literatury humanistycznej, choć w znacznie mniejszej mierze. P. Chlebowski udo-

wodnił, że portret Doroty w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* jest przeróbką charakterystyki Alcyony z *Orlanda szalonego* (50). P. Gasztowt twierdzi, że oprócz tej epopei Ariosta znał Kochanowski i jego komedye, jak również *Mandragorę* Machiavella, komedye Aretina, oraz innych pomniejszych współczesnych poetów włoskich (51). Przedewszystkiem zaś nie byli mu obcy: Petrarka, Boccaccio i Poggio (52). Z francuskich pisarzy wpływali na Kochanowskiego: przedewszystkiem Ronsard, a nadto Joachim du Bellay i Jan Antoni Baif (53).

Prawodawcy poezji XVI wieku, Vida i Skaliger, przenesili Wirgiliusza nad Homera, poezję łacińską nad grecką (54). »Tylko poeci narodowi — podług słów prof. Sinki (55) — u nas najpierw Kochanowski, potem Szymonowicz, naśladowali i poetów greckich. Kochanowski szedł w tem za wzorem Ronsarda i jego towarzyszków, którzy nie cofali się nawet przed naśladowaniem Pindara«. Oprócz tego tłumaczy on Homera i wiele drobnych wierszyków z Antologii greckiej.

Mitologię swą czerpał więc nasz poeta z rozmaitych źródeł, na które składają się autorowie greccy i rzymscy. Pierwszem dziełem literatury klasycznej, które poznał, była — podług przypuszczenia prof. Kallenbacha — *Eneida* (56). Ta epopeja dostarczyła mu już wielu wiadomości mitologicznych; kiedy je uzupełniał poznawaniem innych autorów, nie wiadomo, bo wskazówek co do jego lektury nie posiadamy. Homer dał Kochanowskiemu życie się z bogami, a przedewszystkiem zapoznał go z wojną trojańską (57). Niesłychaną ilość szczegółów mitologicznych, a zarazem świetne wzory zużycia ich, jako motywów artystycznych, zawierały dzieła Owidyusza, wśród których na pierwszy plan pod tym względem wybijają się oczywiście *Metamorfozy*. Z filozoficznego poematu Lukrecjusza *De rerum natura* zaczerpnął pewnie pojęcie Wenery, jako najwyższej potęgi na świecie (58). Natomiast Cycerona *De natura deorum* zawierało li tylko ogólne wiadomości o bogach, zakresie ich działania i najpopularniejszych mitach (59). Dzięki poetom, jak Anakreontowi, Pindarowi, Horacemu, Propercyuszowi i Tibullowi zdobywał Kochanowski coraz to

lepsze zrozumienie bóstw starożytnych, a w następstwie coraz większą swobodę w posługiwaniu się nimi.

Ale oprócz tego wielu wiadomości dostarczyła i literatura humanistyczna. Nie ulega kwestyi, że nasz poeta znał Boccaccia *De genealogia deorum*, pomimo że bezpośrednich, niezbitych dowodów na to dostarczyć nie można. Jedyne elegia, opisująca tułaczkę Odyseusza (60), robi wrażenie, jakby była pisana na podstawie rozdziału *De Ulysse Laertis filio, qui genuit Telemachum et Auxonium* (61).

Słynne w swoim czasie dzieło Boccaccia, nad którym autor trzydzieści lat pracował (62), było niezwykle popularne: wydano je dziesięć razy po łacinie i jedenaście razy po włosku (63), a uważano powszechnie za jego rzecz najlepszą (64). Dziś naturalnie straciła *Genealogia* swoją wartość naukową, gdyż wiadomości mitologiczne oparto na głębszych i wszechstronniejszych badaniach, jednak w czasach humanizmu czytali ją wszyscy, bo każdemu, mającemu pretensje do wykształcenia, były nieodzownie potrzebne informacje, które podawała. Z tego to dzieła — podług wyrażenia Landau'a, specjalnego badacza Boccaccia (65) — »uczyła się prawie cała Europa przez kilka wieków mitologii«. O popularności *Genealogii* w Polsce świadczy fakt, że Biblioteka Jagiellońska posiada ją aż w sześciu egzemplarzach, w czym pięć rozmaitych wydań (66). Kiedy je Biblioteka nabyła, nie wiadomo, gdyż inwentarz prowadzi się od stosunkowo niedawnego czasu.

Kochanowski znalazł w tem dziele wyczerpujące wiadomości o bogach i herosach, oraz o mitach, ich dotyczących, oparte — przyznać to trzeba Boccacciowi — na podstawach naukowych, na niesłychanem mnóstwie szczegółów drobnych, skrupulatnie zbieranych z autorów klasycznych, na których się autor niejednokrotnie powołuje (67). Mógł Kochanowski czytać w całości *Genealogię*, używając jej, jako podręcznika do nauczania się mitologii, mógł również posługiwać się nią, jako słownikiem-encyklopedyą, ułatwiającą uzupełnienie tej lub owej niedokładnej wiadomości z tego zakresu.

Drugim dziełem Boccaccia, podającym również szczegóły mitologiczne, jest jego księga *De claris mulieribus* (68). Rzecz

ta, choć mniej od *Genealogii*, była również popularna i posiadała pięć wydań (69). Książkę, mieszającą kobiety mitologiczne i historyczne, zdobiły liczne drzeworyty, ilustrujące opisywane sceny, które tym sposobem jeszcze lepiej wbijały się w pamięć czytelnika (70). Krakowska księgarnia Scharffenberga miała w r. 1547 jeden egzemplarz na składzie (71).

Na poparcie przypuszczenia, że Kochanowski znał *Stawne kobiety*, znajdujemy dowody w jego twórczości. Zaczyna on swój *Wzór pań mężnych*; podobnie jak Boccaccio, od Ewy (72) i kilka pierwszych zdań w tym ustępie prawie dosłownie z humanisty włoskiego tłumaczy (73). Dalszym dowodem jest stosunek Kochanowskiego do Dydony. Osobistości tej poświęca Boccaccio bardzo długi rozdział, w którym, unosząc się nad nią w słowach pełnych entuzjazmu, stawia Dydonę, jako wzór żony i podkreśla, że nie splamiła kobiecego wstydu (74). Przez to twierdzenie występuje przeciw Wirgiliuszowi i Dantemu, dając dowód wielkiej odwagi cywilnej (75). Kochanowski wspomina Dydonę dwa razy, w ustępach prawie identycznych, zaczerpniętych z Antologii greckiej, zachowując się wobec niej całkiem podobnie, jak Boccaccio (76). Świadectwem sympatii ku Dydonie jest dwukrotne powtórzenie tego samego ustępu, a okrzyk: »Boday tak swego męża każda miłowała« (77) brzmi wyraźnym echem zapалу humanisty włoskiego do niej, jako do ideału żony. Może być, że i Semiramida, którą spotykamy w *Zuzannie*, jest zaczerpnięta ze *Stawnych kobiet* (78). Wszystko to służy za dowód, że Kochanowski istotnie to dzieło znał, a więc i stąd mógł wziąć pewne szczegóły, wiążące się z kobietami mitologicznymi.

Wiadomości swe czerpał więc nasz poeta ze źródeł klasycznych i humanistycznych. Szczegółowe wykazywanie, skąd wziął pewną postać czy wydarzenie, jest o tyle rzeczą niewykonalną, że wiele osobistości i faktów powtarza się u wszystkich poetów klasycznych, rozstrzyganie zatem, który z nich w danym wypadku wpłynął, jest nietylko trudne, ale i bardzo ryzykowne. Przecież każdy z nas ma, zależnie od większego lub mniejszego wykształcenia klasycznego, pewne pojęcie o Jo-



wiszu, czy Apollonie, lecz byłoby bardzo trudno analitycznie wskazać, na jakich podstawach ono się opiera. Cóż dopiero mówić o humanistach, którzy literaturę klasyczną nie tylko wybornie znali, ale zarazem dalej ją tworzyli, których myśl stale przebywała w świecie starożytnym i jego pojęciami była nawskróś przesiąknięta. O ileż trudniej orzec, na jakiej podstawie powstawały ich pojęcia postaci mitologicznych, jeżeli nam zanalizowanie naszych własnych pojęć sprawiłoby nie mały kłopot, możeby wogóle nie dało wyniku!

Prof. Tarnowski pisze o Kochanowskim: »Dla starożytności ma on taką cześć, taki zapał, że jego myśl i wyobrażenia nade wszystko lubi bujać po krajach Homera, przestawać w bohaterstwie Grecji. Tak zna te kraje i te postacie, że, kiedy je odtworzyć próbuje, one przemawiają jego językiem, jakżeby własnym« (79).

To też i jego stosunek do mitologii jest nawskróś starożytny. I, choć czasem okaże się poeta nieco naiwnym (80), to przecież umie jej używać, jako środka artystycznego. Dodajmy: środka artystycznego często bardzo ważnego. Odróżnia Kochanowski mitologię od historii i dziejów biblijnych, a jeżeli pomieszanie pojęć chrześcijańskich z pogańskimi i u niego niekiedy się trafia, świadczy to tylko, jak głęboko wczuł się w starożytność, a nigdzie nie razi niestosownym konceptem.

---

Zanim przejdziemy do szczegółowego opracowania mitologii w dziełach Kochanowskiego, kilka słów o podziale, w który ujęto materiały.

Dzielimy cały aparat mitologiczny naszego poety na pewne grupy, opierając się głównie na pokrewności w symbolicznym znaczeniu postaci i podań, a nie na stosunkach genealogicznych. Obok tego naturalnie muszą być uwzględnione szczegóły ściśle encyklopedyczne, o ile je poeta wspomina. Z natury rzeczy wyniknie, że to samo miejsce znajdzie opracowanie w dwu różnych rozdziałach z dwu różnych punktów widzenia. To również się odnosi do poszczególnych postaci, które przez jedne właściwości należą do jednej grupy, przez

inne — do drugiej. I tak np. Apollo jest u Kochanowskiego bogiem i symbolem: sztuki, zdrowia, nagłej śmierci, słońca, a obok tego postacią indywidualną, posiadającą swą własną historię. Przy traktowaniu encyklopedycznym można by, pisząc o Apollonie, od razu wyczerpać cały materiał; w podziale, gdzie nacisk spoczywa przede wszystkim na symbolicznym znaczeniu postaci, trzeba go traktować raz całkiem osobno, to znowu łącznie z Muzami lub Parkami i innymi bóstwami podziemia.

Że encyklopedyczne traktowanie, pomimo iż nie ma tych wad, nie mogłoby tu mieć racji bytu, łatwo wykazać. Nie zależy bowiem na tem, by, mówiąc o Apollonie, kolejno wskazać, gdzie w jakiej roli występuje, lecz na zgrupowaniu symbolów mitologicznych, którymi się poeta posługuje, gdy mówi o sztuce, gdy o śmierci lub o zjawiskach przyrody. Tak pojmujemy swój cel.

Tyle dla wyjaśnienia i na obronę podziału niniejszej pracy, wzorowanej w wielu szczegółach na wspomianej już, świetnej rozprawie prof. Sinki o hellenizmie Słowackiego.

## ROZDZIAŁ I.

### Bogowie, jako pojęcie zbiorowe.

Zanim zajmiemy się poszczególnymi bogami i ich fizyognomią u Kochanowskiego, musimy rozpatrzeć ich rolę, jako pojęcia zbiorowego. Stanowią bogowie, tak wspomniani, całość o pewnej zamkniętej treści.

W sposobie, którym posługuje się nasz poeta, używając tego pojęcia zbiorowego, trzeba rozróżnić kilka odmian. Czasem będzie to zwykła reminiscencya literacka, powtórzenie oklepanego frazesu, czasem znowu mają bogowie znaczenie ściśle pogańskie, a wreszcie niekiedy zastępują Boga. Bogowie Kochanowskiego są przede wszystkim opiekunami ludzi, trzymając w swych rękach ich los dobry lub zły, powodzenie czy śmierć przedwczesną. Oni stworzyli świat i rządzą nim.

Fakt zastępowania Boga przez bogów w poezji łacińskiej naszego poety jest bardzo częsty. Własne swoje wyrażenie *haec diis fuerint curae* (1) przetłumaczył on przez »o tym dopuść Bogu radzić« (2), co można uważać za klasyczny wprost przykład omawianego objawu. Znajdujemy ich więcej: Tarnowski czcił bogów, trwając w wierze przodków (3), bogowie mają zbawiać ludzi po śmierci podług zasług, zebranych za życia (4), włoskie świątynie bogów błyszczą się od złota (5). Charakterystyczne jest oznaczenie obrazów świętych, niesionych w procesyi, jako *picti dei* (6). Całkiem chrześcijańscy są bogowie w elegii, opisującej upadek religijności

i zwracającej się przeciw papieżowi(7). Podobnie i w wyrażeniu przekonania, że oni rządzą światem, nie zaś ślepy traf, ma poeta widocznie Boga na myśli(8). Ten sam wypadek mamy w *Epithalamionie*: życząc Janowi Zamojskiemu i Gryzeldzie Batorównie łaski bogów, poeta twierdzi, że życzenia wielu ludzi naraz łatwiej ich poruszą(9). Widać tu zapatrywanie chrześcijańskie, że modlitwa tem jest skuteczniejsza, im więcej ludzi naraz się modli, więc i istotne znaczenie bogów nie może ulegać kwestyi.

Oprócz tych wypadków, gdzie właściwa myśl poety jest całkiem jasna, spotykamy szereg miejsc, co do których trudno rozstrzygnąć, czy chodzi *de facto* o Boga, czy też bogowie są jedynie figurą poetyczną. Kilka przykładów tego dostarcza elegia do Myszkowskiego. Oto bogowie nie chcą odkryć przyszłości przed poetą(10), który też nie trudzi ich prośbami wygórowanemi(11), a prosi tylko o opiekę nad łanami(12). Bogowie pomieścili księżyc w sąsiedztwie ziemi(13), oni dali Radziwiłłowi »dar drogi« Katarzynę Ostrowską na małżonkę(14), a Sarmacie Stefana Batorego na króla(15). Do nich zwraca się on z prośbą o szczęśliwą podróż, wybierając się do Polski w celu objęcia tronu(16), oni, podług życzenia poety, mają przedłużać życie króla(17). W miejscach, obecnie wskazanych, wiele przemawia za tem, że Kochanowski miał na myśli Boga, symbolizując Go w bogach, ale twierdzić tego na pewno nie można.

Oczywiście są bogowie i w znaczeniu ściśle pogańskim, i wtedy chodzi o pojęcie mitologiczne. Do tej kategorii trzeba przedewszystkiem zaliczyć opisy scen lub obrazów mitologicznych, w których bogowie są mimochodem wspomniani(18), a dalej luźne wzmianki, że do wyrobu narzędzi, im służących, używa się miedzi(19), że nawet oni nie mogą się oprzeć miłości(20), że i wśród nich trafiały się wypadki kazirodziej miłości(21). W *Odprawie postów* Menelaus wzywa na świadków słów swoich »bogów nieba, ziemi i morza, wszystkich bogów niskich i wysokich« i prosi ich o zemstę(22). Nadzieją Parysa są jego bogowie, którzy mu mają wynaleźć obrońcę(23), Patrokłus miał miecz z ich daru(24), Cassandra

ostrzega Pryama przed zbytaniem ufaniem w bogów (25), za wykłetych przez nich uważano towarzyszków Odyseusza (26), ten zaś obiecuje żonie powrót, o ile bogowie okażą się łaskawymi (27). Wanda, spełniając ślub, po otrzymaniu zwycięstwa, poświęca bogom życie własne na ofiarę (28).

Osobną kategorię stanowią bogowie w miejscach, gdzie mowa o miłości lub natchnieniu poetycznym. Są tu jedynie symbolem artystycznym potęgi, nie posiadają zaś znaczenia ściśle mitologicznego, pomimo że źródłem ich jest naturalnie tylko mitologia: różnica tkwi w treści faktycznej.

Kochanowskiego, jako poetę, mają bogowie w swej opiece (29), mimo to gniewają się na niego za przypisanie Muzom długich uszu (30). Jednak jego poezja uniesmiertelnia wielkich mężów, umieszczając ich między bogami (31), to też poeta, jako czciciel Muz, nie ma zamiaru szukać innych bogów (32). Kochanka poety równa się pod względem urody półboginiom (33), o zachowanie jej wierności prosił on bogów (34), lecz niestety został przez nich tylko pozornie wysłuchany (35). Dawniej chciał on się bogom przypodobać, oddając za nią życie (36), do nich też zwraca się z prośbą o wyleczenie z miłości (37). Jakieś nieokreślone bliżej bóstwo prowadzi zgnębionego kochanka na górę Leukadyi, aby mu dać zapomnienie miłości (38). Kochanek oświadcza wobec kochanki, że nie jest z tych, którzy, byle tylko zdobyć miłość, zaklinają się na bogów, których można oszukać (39). Przeklinając, życzy zazdrośnemu, by go ściagał gniew bogów (40). Kilka drobniejszych wzmianek jest w elegijnej sielance na śmierć Doraliki (41).

Występują wreszcie bogowie w zwrotach całkiem ogólnych, które, będąc jedynie reminiscencyami literackimi, pewnego rodzaju komunałami, istotnej treści nie posiadają. »Kraakającemu Francuzowi« każe poeta przyznać, że przyjęto towarzyszków Henryka Walezego z uniesieniem, na jakie tylko stać bogów i ludzi (42), ale równocześnie prosi bogów, by mu pozwolili nie oglądać już Francuzów (43). Zamiast powiedzieć »król umarł« wyraża się poeta obrazowo: »August został powołany do przybytków bogów« (44), a przyjacielowi, udają-

cemu się w podróż, życzy, by mu bogowie dali pomyslnę wiatry (45). Symbolizując siebie samego pod postacią Orfeusza, przepowiada, że król zdobędzie sławę przy pomocy bogów (46). Nie śmiał prosić bogów o zesłanie Andrzeja Dudycza (47), gdyby oni byli życzliwi poecie, byłby mógł towarzyszyć Wolskiemu w podróży (48); ale oni są łaskawszy dla jelenia, niż dla człowieka, bo pozwalają mu zrzucić rogi i w ten sposób młodnieć (49). Bogowie dali dobrą wróżbę na początku wojny (50), oni swoim wybrańcom dają lekkie sny (51), oni też okazali się niegłuchymi na prośby Liwończyka, zwrócone do króla (52).

Z bogami, jako pojęciem zbiorowem, łączą się i bóstwa ogniska domowego: Lary. Nie odgrywają one ważnej roli w pismach Kochanowskiego. Wierzy poeta wprawdzie w ich istnienie, skoro zapewnia Myszkowskiego, że nawet naj biedniejsza chata ma swe Lary (53), a Stempowskiemu życzy, by mu Lary były przychylne i pozwoliły szczęśliwie powrócić do domu (54), ale też na tem wyczerpują się one. O ile je poza tem spotykamy, chodzi o figurę poetyczną, opartą na pojęciu mitologicznem, ale faktycznie nie całkiem z niem identyczną: Lary stają się z opiekunów ogniska domowego symbolem jego samego i występują w wyrażeniach, do dziś zresztą używanych (55).

Pola do jakiejś specjalnej uwagi grupa, omówiona w tym rozdziale, nie daje. Najcharakterystyczniejsze jest używanie bogów w znaczeniu chrześcijańskim, poza tem występują, jako pojęcie ogólne, więc nie nastęrczała się Kochanowskiemu sposobność do wyciśnięcia na nich piętna indywidualnego.

## ROZDZIAŁ II.

### Olimp.

Omawiając poszczególnych bogów, trzeba, rzecz prosta, zacząć od najwyższego wśród nich, od Jowisza. Występuje on u Kochanowskiego przy różnych okazjach, więc i jego traktowanie jest rozmaite: jest władcą nieba i ziemi, wtedy wyraża się o nim poeta, choć chłodno, ale z powagą; to znowu widzimy go, jako człowieka, z ułomnościami ludzkimi, wtedy jest sposobność do żartów. Nigdzie, nawet w tłumaczeniu *Iliady*, nie używa Kochanowski greckiego nazwiska Zeus, posługując się stale łacińskim Jowiszem lub Jupiterem.

Nieco obszerniejsze ustępy, poświęcone najwyższemu bogu, mamy dwa: w *Muzie* i w elegii do Mieleckiego. Poza tem jest jeszcze dużo luźnych wzmianek, mniej lub więcej charakterystycznych, odnoszących się do właściwości, które Gromowładnemu przypisywała imaginacya grecka, lub też wiążących się z powszechnie znanymi mitami.

W *Muzie* widzimy potężny obraz: zjawia się zwycięzca Gigantów z piorunem w dłoni, którym przebija ziemię aż do ostatniego piekła(1). Pojęcie to nawskróś starożytne: bije od tej postaci siła i wspaniałość boska, przed którą musi drżeć wszelki śmiertelny. Najwyższy władca bogów i ludzi jest tu takim, jakim go sobie z pewnością wyobrażał Homer. Pomimo, że cały ten ustęp jest tłumaczeniem lub parafrazą

z Horacego (2), opis Jowisza jest oryginalny: niema go w odzie poety rzymskiego.

We wspomnianej już elegii do Mieleckiego znajdujemy opis porwania Ganimedesa przez orła na rozkaz Jowisza (3). Juno zazdrosna gniewa się, a reszta bogów daje sobie porozumiewawcze znaki. Jest więc tylko ogólne zaznaczenie, wykończenia szczegółów brak. Przedewszystkiem zaś pomija Kochanowski motywy porwania, kierując się widocznie względem na przyzwoitość. Tymczasem Ganimedes wyrósł z lat chłopięcych, a Jowisz, wypędziwszy go z nieba, zamienił w gwiazdę, zwaną Wodnikiem. O tem dowiadujemy się jednak już nie z tej elegii, lecz z opowiadania węża w *Brodzie* (4). Są więc dwie połowy mitu, opracowane, jako dwie w sobie zamknięte całości, w dwu osobnych utworach.

Los, zbliżony do ganimedesowego, spotkał i nimfę Kallisto, którą Jowisz uwiódł, wzięwszy na się postać Dyany, a Juno zamieniła z zazdrości w niedźwiedzicę. Tknięty litością kochanek umieścił ją na firmamencie wraz z synem Arkasem, owocem tego stosunku, jako Niedźwiedzicę (5). Podobnie też i konstelacye Cynozury i Helice są nimfami, które wychowywały Jowisza, a które on, chcąc się im wywdzięczyć, zamienił w gwiazdy (6).

Ze znanych mitów o Jowiszu przytacza Kochanowski trzy: porwanie Europy przez byka, uwiedzenie Danae zapomocą złotego deszczu, romans Ledy z łabędziem (7). Mity te należały w czasach renesansu do bardzo popularnych, a pendzel najwybitniejszych artystów niejednokrotnie je odtwarzał (8). Te trzy podania razem wspomina nasz poeta raz, nie szczędząc uszczypliwych żartów na temat Jowisza (9). Wzmianki o uwiedzeniu Danae, lub też aluzye do tego wypadku, są również częste (10). Opis porwania Europy przetłumaczył poeta z Horacego (11), a w epigramie *Ad Jovem pro bove* (12) wspomniiał o tym micie.

Wspomnienie sławnego gniewu Jowisza, o którym tyle opowiada Homer, a za nim i inni poeci, trafia się i u Kochanowskiego niejednokrotnie. Zaklina on się na gniew Gromowładnego (13), a pociski, rzucane przez nieprzyjaciół, poro-



wnuje z jego piorunami(14). Raz mówi o gromie Jowisza, wspominając burzę i grzmoty(15); podobnie i w rozbity okręt Odyszeusza Jowisz rzuca piorun(16). Jako najwyższego władcę, prosi go Wanda o zwycięstwo(17), do niego również zwraca się Doralika przed śmiercią(18). Są także wzmianki o nim, jako o stwórcy(19).

Oprócz tego jest Jupiter dawcą bogactwa(20) i snów(21), występuje też, jako symbol nieśmiertelności(22). Dwukrotnie spotykamy zwrot *Jovis Tarpeius*, co oznacza Jowisza kapitolńskiego(23). Jedna wzmianka wspomina o tem, że w czasie wojny trojańskiej stał władcą Olimpu po stronie Dardanów(24).

Prawie cała elegia, opiewająca małżeństwo Dudycza, opisyje platoński pomysł Androginesa(25). Tu jest Jowisz pogromcą zbuntowanych Androginów: zsyła na nich sen i rozkrawa ich na oddzielne połowy. Następnie wraca na Olimp, a bogowie oddają mu cześć, powstając z miejsc. Widzimy więc z jednej strony władzę nad ludźmi, z drugiej szacunek współbogów. Poeta nazywa go też *hominum pater atque deorum*(26).

Obok już omówionych żartów na temat miłosnych przygód Zeusa, o których mitologia umiała bardzo dużo opowiedzieć, spotykamy cały szereg dowcipnych epigramów, w których występuje Jowisz. Dowiadujemy się, jak go oszukała pewna stara pijaczka i jak podstępnie wypełniła ślub powstrzymania się od nałogu, o ile bóg zwróci jej szwankujące zdrowie(27). Podobnie żartem na jego temat jest epigram, polegający na grze słów Jowisz i Jowiusz, a kończący się arcydowcipnem porównaniem rozbitej flaszki z losem Semeli(28). Wreszcie przygląda się »przerażony« Jowisz »zwycięstwu« Nikofonta(29).

W języku łacińskim można było używać słowa *Jupiter* w znaczeniu nieba, stąd do dziś istniejące wyrażenie *sūb Jove* — pod gołem niebem. Posługuje się niem i Kochanowski, obok innych analogicznych zwrotów, gdzie Jowisz oznacza niebo(30).

Jako motto *Trenów*, położył ich autor słowa Cycerona:

Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse  
Juppiter auctiferas lustravit lumine terras,

a w przekładzie *Iliady* raz tylko używa słowa Jowisz (31), poza tem zaś homerowego Zeusa tłumaczy przez Boga (32). We *Wrózkach* posuwa się nawet tak daleko, że pisze o »Bogu, któryby się nie ostał przed Gigantami« (33). Początek *Phaenomenów*, brzmiący dosłownie: »Od Jowisza poczynajmy«, sparafrazował przez »Od Boga poczynajmy, Bóg początkiem wszemu« (34). Podobnie postępuje w polskim przekładzie swojej *Dryas Zamchana*, tłumacząc *Juppiter adsit* (35) przez »day ci Boże« (36), a horacyuszowskiego Jowisza przez Pana, rozkazującego i królującego całemu światu, — w przekładzie ody *Odi profanum vulgus* (37). W odzie *In conventu Stesicensi* błaga poeta Boga, by Henryk Walezy powrócił do Polski, ale zwraca się do niego ze słowami *magne pater deorum* (38), mimo, że ton i nastrój nie pozwalają wątpić, iż nie chodzi mu o Jowisza. Analogiczny wypadek jest w odzie *In conventu Varsaviensi*, gdzie Boga określił poeta, jako *ille deorum atque hominum parens, unus regna manu qui tenet omnia* (39). »Rodzic bogów i ludzi« — to pogaństwo (40), ale »jedyny, który w dłoni trzyma wszystkie królestwa« — to pojęcie chrześcijańskie, świadczące, że i tu Jowisz jest pozorem, rzeczywistością — Bóg (41). Całkiem jasna jest również myśl poety, gdy mówi o Warneńczyku, że »służył Jowiszowi prędkim piorunem« (42).

Objaw zastępowania Boga przez zbiorowo użytych bogów, przy Jowiszu występuje jeszcze ostrzej. Chwilami ma się wrażenie, że poecie naprawdę mylą się te dwa pojęcia, że pomieszanie jest zupełne. Źródło zjawiska tkwi właśnie w wielkiem przejęciu się klasycyzmem i równoczesnem zachowaniu wyobrażeń chrześcijańskich. Ojciec bogów i ludzi miał dla humanistów wiele podobieństwa z Bogiem, stąd wzajemne zbliżenie się ich, a w następstwie i możliwość wzajemnego zastępowania się. Kochanowskiemu trzeba jednak i pod tym względem przyznać niezwykły smak artystyczny: o ile nawet symbolizował Boga przez Jowisza, umiał utrzymać jednolity ton utworu i nie mieszał równocześnie wyobrażeń ze świata chrześcijańskiego. Czuł widocznie, że to musiałyby wywołać

dysharmonię, kiedy tymczasem na takie symbolizowanie, jakim się posługiwał, można się z punktu widzenia artystycznego zupełnie śmiało zgodzić.

Jak z zestawienia całej postaci Jowisza wynika, poeta nie sympatyzował zbyt z tym bogiem. Pomijając już obecnie miejsca, gdzie jest on tylko symbolem, musimy stwierdzić, że, jako najwyższemu władcy nieba i ziemi w pojęciu mitologicznym, nie oddał Jowiszowi należytego hołdu. W dwu tylko ustępach poświęcił mu więcej miejsca, posługując się nim zresztą tam, gdzie chodziło o wywołanie efektu siły i grozy, wtedy wspominał go mimochodem. W bardzo wielu wypadkach był ojciec bogów i ludzi przedmiotem drwin i satyrycznych uwag. Nie posiadał on dla poety dość zniewalającego uroku, więc też wiele pobieżnych wzmianek ma cechy raczej aktu kurtuazji lub skutku przyzwyczajenia, niż wyniku czci rzeczywistej. Dopiero tam, gdzie może sobie zadrzeć z władcy Olimpu, jest zadowolony, że go ma pod ręką, a ironiczne uwagi tryskają nieraz bajecznym humorem. Jedynie w *Muzie* przedstawia się Jowisz w blasku i potędze pojęcia pogańskiego, gdzieindegdy ukazuje się w świetle dość bladym, nawet tam, gdzie widzimy oznaki poszanowania ze strony innych bogów, działa to tylko pośrednio. Pomiął też autor *Odprawy posłów greckich* prawie wszystkie piękne i dodatnie rysy charakteru Zeusa, traktując go przeważnie grzecznie, lecz chłodno, czasem z uśmiechem pobłażliwym, nierzadko drwiąc z jego ulomności. Brakiem wzorów w poezji starożytnej nie mógł się poeta tłumaczyć, widać umyślnie nie chciał ich wyzyskać. Nie pociągała go ta postać i nie żywił dla niej szczerego szacunku.

W czasie pobytu we Włoszech musiał Kochanowski widywać rzeźby, wyobrażające Jowisza; te nie zrobiły na nim jednak głębszego wrażenia (43). Wspomina np. o posągu tego boga, rzeźbionym przez Praksytelesa (44), popełniając oczywisty błąd, gdyż o Jowiszu tego mistrza nic nie wiadomo (45). Nasuwa się przypuszczenie, że owo porównanie między Praksytelesem, wykuwającym Zeusa, a sobą, opiewającym Kostkę, jest pomysłem czysto literackim. Będzie to więc jeszcze jeden

przykład traktowania Jowisza z chłodną powagą, a bez rzeczywistego uczucia. Do wyobraźni poety przemawiał raczej wdzięk sztuki i piękności, urok wesołości swobodnej i radości życia, aniżeli potęga wielkości i powaga dostojenstwa. W nich nie umiał się doszukać piękna. I to będzie prawdopodobnie istotną przyczyną stosunku autora *Muzy* do najwyższego boga olimpijskiego.

Junonę, której greckiego imienia Hera (podobnie jak to było przy Jowiszu-Zeusie) Kochanowski nigdzie nie wymienia, spotykamy w jego twórczości znacznie rzadziej. Wyposaża ją poeta przeważnie w ujemne strony charakteru: zazdrość i mściwość. Ważniejszej roli nie odgrywa nigdy. We wspomnianej elegii o porwaniu Ganimedesa widzimy ją, jako zazdrosną żonę, rozgniewaną i z trudem tłumiącą wybuch (46). Analo-gicznego uczucia doznaje i wobec Kallisto, której grozi: »Nie na długo zachowasz swoje oblicze!«, aby ją potem zmienić w niedźwiedzicę (47). Wynik sądu Parysa i obrażona miłość własna nie dają jej również spokoju (48).

Jako do opiekunki położnic, zwraca do niej poeta bardzo dowcipny epigram *Ad Lucinam* (49). Akmon błaga ją o opiekę nad Krokalidą, mającą odbyć połóg, tkwi w tej prośbie jednakże subtelna ironia: Juno była boginią czystości i wiary małżeńskiej, — jako taką wspomina ją sam poeta przy innej sposobności (50), — a tymczasem, jak wyznaje biedny Akmon, Krokalida jest brzemienna nie z niego. Widać więc pewną dozę lekceważenia (51).

Z całkiem pobieżnej wzmianki dowiadujemy się, że była bardzo piękna, bo poeta wymienia ją na równi z Afrodytą, jako wzór dla Apellesa (52), a w *Muzie* wspomina w szeregu bogów i bogiń (53). I to już cała Junona w dziełach naszego poety.

Sposób, w jaki się Kochanowski wobec niej zachowuje, przypomina żywo jego stosunek do Jowisza: nie umie, czy nie chce o niej wiele powiedzieć. W utworach polskich pomija ją właściwie całkowicie, w łacińskich wspomina tam, gdzie inne okoliczności tego wymagały. Charakteryzuje ją wyłącznie ujemnie lub zadowala się chłodnymi wzmiankami.

Junona jego jest w całym tego słowa znaczeniu antypatyczna, jest kobietą, i to kobietą pospolitą, obciążoną wszystkimi wadami natury niewieściej — boskości niema w niej zupełnie. Mitów, wiążących się z jej osobą, których istniało przecież bardzo wiele (54), nie wspomina. Nie pociąga Kochanowskiego jej powaga matrony, on woli raczej wypominać jej ułomności i delikatnie z niej szydzić; czuje do niej pewną niechęć za mściwość i zazdrość. Charakterystyka naszego poety jest fałszywa przez swą jednostronność: miała wprawdzie Junona te słabości, które on jej wytyka, ale posiadała i piękne strony charakteru, które on jednak przemilcza. Przyczyna takiego traktowania jest pewnie analogiczna do wypadku Jowisza: brak poczucia dla powagi i dostojności.

Apollonowi, jak już podano we wstępie, przypisywała mitologia obszerny zakres działania; obecnie zajmie on nas tylko, jako postać indywidualna, posiadająca własną, osobistą historię.

Kochanowski wymienia Apollona w *Muzie* (55), wspomina, jako pomocnika Jowisza przy usypianiu zbuntowanych Androginów (56), opowiada w tłumaczonym z Eurypidesa fragmencie jego pobyt w domu Admeta, a wreszcie napomyka o dwu jego miłościach: do Marpessy i do Kassandry.

Aluzyą do mitu o Marpessie jest wzmianka w szeregu najslawniejszych piękności o »tej, która pobudziła Feba do walki ze śmiertelnym małżonkiem nad brzegami Ewenu« (57). Chodzi tu o mit następujący: Apollo zakochał się w Marpessie, córce króla Ewenuśa, i starał się o jej rękę, został jednak uprzedzony przez Idasa, który, porwawszy narzeczoną, uciekł z nią. Apollo wraz z Ewenuśem puścili się w pogoń za zbiegami, ten jednak, czując, że się jego siły wyczerpują, rzucił się do potoku, który od niego otrzymał nazwę Ewenuś (58). Idasa z Marpessą dopędził tymczasem Apollo: wybucha pojedynek o narzeczoną. Do tego właśnie aluzyą są słowa naszego poety, który, choć imię Marpessy całkiem pomija, jednak przez przytoczenie szczegółów, jak »brzegi Ewenuśa« i »śmiertelnego małżonka« daje dowód, że mit ten znał dokładnie.

O miłości Feba do Kassandry jest wzmianka w wier-

szyku *Ad Laberium* (59). Apollo dał jej dar proroczy pod warunkiem jednak, że mu zawsze pozostanie wierna. Gdy wieszczka nie dotrzymała przyrzeczenia, ukarał ją tem, że nikt nie wierzył jej przepowiedniom (60). Nasz poeta porusza tylko ten ostatni moment, genezę zaś faktu, którą z pewnością musiał znać, pomija milczeniem.

W tragedyi Eurypidesa p. t. *Alkestis*, której początek przetłumaczył Kochanowski, opowiada Apollo, w jaki sposób się dostał do domu Admeta i jakie w nim pędził życie (61). Zeus, rozgniewany na Asklepiosa, syna boga słońca, za to, że, otrzymawszy od ojca dar leczenia, używał go z nadzwyczajnym powodzeniem, zabił go piorunem (62). Apollo, aby się zemścić, zabił Cyklopów, a za karę musiał iść na służbę do Admeta i paść trzodę (63). Było mu tam bardzo dobrze, i za jego przyczyną otrzymał Admet przyrzeczenie, że nie umrze, o ile znajdzie się ktoś, co go w chwili śmierci zechce »zastąpić« (64).

Z tym mitem wiąże się również ustęp, opowiadający o Apollonie, że, porwany ziemską miłością, pasał jałozski i, mieszkając w chacie wieśniaczej, zapominał o tych, co przychodzili do Delf poradzić się wyroczni (65).

Główny nacisk w postaci Apollona położył autor *Satyra*, całkiem zresztą zgodnie z mitologią, na jego opiekowanie się sztuką. W ten sposób staje się on wyrazem jasnej strony życia. W tem też pojęciu użyty, jest dawcą zdrowia (66). lekarzem wszystkich chorób (oprócz jednej miłości, której i on musiał uleż) (67), stąd również wyraża się on o »obyczaiach śmierci«, że są »ludziom przeciwne y bogom mierzione« (68),

Tak się przedstawia Kochanowskiego Apollo, jako postać indywidualna i jako bóg zdrowia i życia; jako o patronie sztuki, bogu słońca i nagłej śmierci będzie mowa w innych rozdziałach.

Pallas Atene, której rzymskim odpowiednikiem była bogini Minerwa, miała rozległy zakres działania (69). Pierwotnie bóstwo natury, Pallas stała się z czasem opiekunką uprawy roli, boginią regularnej wojny (do Aresa należały bezładne potyczki), nadto była patronką dziewic, symbolem mądrości

i męstwa. Szczególnie Ateny czciły ją, jako bóstwo lokalne, swą osobistą własność. Z życia jej mitologia nie podaje wielu faktów, najważniejszym może była walka z Wulkanem, który, zapalony żądzą, chciał ją pojąć, co mu się nie udało. W *Iliadzie* gra ona wybitną rolę, jako opiekunka Achilleusa i Greków wogóle (60). Ona też była jedną z trzech bogiń, między którymi sąd czynił Parys (71).

U Kochanowskiego, który używa obu jej imion: greckiego i łacińskiego, występuje Atene okolicznościowo. Jest w *Muzie* »zasłonięta tarczą nieprzebitą« (72), jest w odzie *In deos falsos*, jako dawczyni mądrości i pomysłowości (73). Mamy więc w obu wypadkach Palladę, wymienioną w szeregu innych bóstw, nie zaś samodzielnie. Analogicznie przedstawia się we wzmiankach o sądzie Parysa (74), a i tam, gdzie mowa o płodach ziemi, gdyż była wynalazczynią oliwki (75). Raz wspomina poeta o jej wojowniczości i predelekcji dla Aten (76), a oddając publiczności elegie łacińskie, ubolewa, że nawet Pallada swą egidą nie zasłoni go przed ostrością sądów (77). Spotykamy się więc ze słynną bronią tej bogini — egidą (78).

Występuje wreszcie Pallada w roli ideału kobiety gospodarnej, wyposażonej w cnoty domowe. Lidya uczyła się od niej — jak się zdaje — robót kobiecych (79), naodwrot znowu bohaterka i energiczna Wanda nie przywykła na wzór Minerwy siedzieć za warsztatem tkackim lub haftować (70). Czystość i dziewiczość Ateny objawiła się najdobitniej w przygodzie z Tyrezyaszem, którego oślepiła za karę, że ją śmiało podglądał w kąpielu. Napomyka poeta o tym wypadku w wierszyku, zwróconym do Marsa (81). Charakteryzując ogólnie, trzeba zaznaczyć, że Kochanowski zwraca się do Pallady z sympatją, mimo, że tej postaci nigdzie więcej miejsca nie poświęcił.

O ile Atene, jak wykazano, ma u Kochanowskiego, zgodnie z mitologią, szeroki zakres działania, o tyle wiele funkcji Merkurego poeta pominął całkiem. Podług pojęć starożytnych był on posłem bogów, bogiem dobrobytu, trzody i pasterstwa, opiekunem wynalazków, gimnastyki i komuni-



kacy, patronem mowców. Dzięki swej niezwykłej przemyślności został bogiem kupców, a następnie i oszustów oraz złodziei. On też był tym, który odprowadzał dusze do Hadesu.

Kochanowski nie wyzyskuje wszystkich właściwości Merkurego. Na końcu elegii o flisactwie zwraca się z prośbą do Cyllena, by się nie tylko mówcami polskimi opiekował, lecz i flisactwem polskim (82). Jest więc Merkury patronem mowców i handlu. Oto jedyne wspomnienie tego boga w twórczości oryginalnej naszego poety, poza tem jest jeszcze wzmianka o nim, jako o wynalazcy lutni,<sup>3</sup> w *Phaenomenach* (83). Za rzecz zgoła dziwną trzeba uznać, że Kochanowski, pisząc tyle razy o Hadesie, nie wspomniął ani razu Merkurego. Jest to tem niezrozumialsze, że nawet sparafrazował odę Horacego, w której Merkury w tej roli występuje (84). O bogu tym u Kochanowskiego niema więc właściwie nic do powiedzenia, prócz stwierdzenia faktu, że poeta i o nim raz wspomniął.

Nie wiele więcej pola do uwag daje i Wulkan. W *Muzie* występuje »w ognistej zbroi« (85), również całkiem pobieżna jest wzmianka o tem, że on dał miecz Achillesowi (86). Natomiast ciekawe jest wyrażenie w opisie wojennym, że »wskutek deszczu Mulciber nie przynosił pożytku«. Poeta ma na myśli broń palną (87), a przechodzenie pojęć i symbolizowanie jest bardzo charakterystyczne: przecież Wulkan, pomimo, że był wytwórcą broni, z prochem nie miał nic wspólnego. Jako postać indywidualna, nie odgrywa ten bóg żadnej roli u Kochanowskiego.

Posłanka Zeusa, bogini Iris, zwana również Tęczą, występuje jedynie w *Monomachii*, gdzie zjawia się Helenie, ukryta pod postacią Laodicy, żony Helikaona, najpiękniejszej z córek Pryama (88).

Oprócz już omówionych, należały do grona olimpijskiego i inne bóstwa, przedewszystkiem Afrodyta i Ares, o nich jednak będzie mowa w następnych rozdziałach, gdyż łączą się z pokrewnymi pojęciami w pewne grupy i wymagają wspólnego z niemi, a więc osobnego, traktowania.

Mieszkaniem bogów był Olimp, gdzie wśród niebiańskiego spokoju, wiecznie młodzi, spędzali czas na ucztach



i zabawach, pijąc nektar i ambrozyę, ciesząc się swą nieśmiertelnością. Tak pojmuje Olimp i nasz poeta (89), ale i tu znowu się objawia pewnego rodzaju uchrześcijanienie mitologii: Olimp zaczyna się mieszać z niebem.

I tak Kretowskiemu każe poeta iść po śmierci na Olimp i tam śmiać się razem z bogami z trosk tego świata (90). Tymczasem dla Greka śmierć nie była wyzwoleniem, ani nie czekała go radość i szczęście pośmiertne — przeciwnie: dusze zmarłych schodziły do podziemia, kraju ciemności, bląkając się po polach elizejskich (91), stąd Grek nie pragnął śmierci, a umiał się cieszyć życiem i używać jego darów. Poeta, mieszający w ten sposób Olimp z niebem, daje dowód, do jak dziwnych amalgamatów dochodziła poezja humanistyczna i jak je zawsze chciała pogodzić.

Naodwrot do cytowanego miejsca zastępuje tłumacz *Monomachii* Olimp przez niebo (92), jest więc zupełna wzajemność: dwa wyrażenia na pojęcie, w gruncie rzeczy, jedno.

Interesująca jest dalsza metamorfoza: Olimp staje się identyczny nawet ze sklepieniem niebios. Więc słońce jedzie na gwiazdzisty Olimp (93), z Olimpu schodzi noc (94), skąd i wieczór zstępuje (95). Wprawdzie tego rodzaju zwrot spotykamy u Wirgiliusza, mówiącego również o wieczorze, schodzącym z Olimpu (96), ale jest to raczej *licentia poetica* nie zaś ściśle mitologiczny obraz. Według mitologii bowiem bóstwa, jak słońce, wieczór, noc, nie mieszkaly na Olimpie. Wirgiliusz dopuszcza się więc pewnej swobody; Kochanowski zaś całkiem wyraźnie myli pojęcie sklepienia niebios i mieszkania bogów. W wierszu *Gallo crocitantanti* poeta wyraża obawę, że za powrotem Francuza zaćmi mu się »czyste niebo — *purus Olympus*« (97).

O odbywanych na cześć Zeusa igrzyskach olimpijskich znajdujemy kilka, całkiem zresztą szablonowych wzmianek, będących jedynie wynikiem odczytania w autorach klasycznych, lubiących wspominać świetność sławnych zapasów (98). Szczegół ten notujemy okolicznościowo: właściwie nie łączy się on z tematem zupełnie.

### ROZDZIAŁ III.

#### **Aparat natchnienia (1).**

Apollo i dziewięć Muz, jako bóstwa, personifikacje, a zarazem symbole sztuki, są tym koniecznym aparatem natchnienia, którego używali poeci starożytni, a za ich przykładem i humaniści. Obok Apollona i Muz powołują się poeci jeszcze na Hippokrene, cudowne źródło, które Pegaz stworzył kopytem, na Kastalię z grotą i sławnem źródłem, na Aganipejskie źródło, leżące w Aonii, gdzie również znajdował się i Helikon, siedziba Muz, stąd i Aonijska skała jest jednym z tych symbolów, do których zwracał się poeta z różnymi zwrotami retorycznymi, zwłaszcza zaś z inwokacyami na początku utworu.

Homer, rozpoczynając swoje epepeje, wzywał Muzy, po nim zaś już pozostał ten zwyczaj, tak, że nie było można przy zakreślonych większych rozmiarach pominąć wezwania pomocy nadprzyrodzonej. Zresztą istoty tego objawu należy szukać nie tylko w przykładzie Homera i powstałym stąd prawie zwyczajowem, — rzecz jest sama przez się całkiem logiczna i psychologicznie umotywowana. Artysta chce stworzyć dzieło wielkie, nie czuje dostatecznych sił, wzywa więc pomocy istoty wyższej: niech ona opiewa jego słowami to, wobec czego on sam czuł się za słaby. Zachodzi tu przecież jedna ważna różnica między Homerem a jego następcami: Homer z pewnością wierzył w istnienie Muz, następcy zaś

jego nie, a jeżeli mimo to szli jego śladem i w utworach ich, rozmiarami większych czy mniejszych, roi się wręcz od wszelkiego rodzaju źródeł natchnienia, to nie mają już one znaczenia religijnego, lecz są symbolem artystycznym i jako środek artystyczny mają działać na słuchacza czy czytelnika; to jest ich celem właściwym.

Zwyczaj inwokacyi i powoływania się na źródła natchnienia i bóstwa, udzielające go, przeszedł z poezyi klasycznej do humanistycznej, a stąd i do czasów późniejszych. Jeszcze Słowacki wzywa na początku *Podróży na Wschód* »Muzy, mdlejącej z romantycznych cierpień« i posługuje się nią niejednokrotnie tak w ciągu tego poematu, jak i *Beniowskiego* (2). Pomimo, że robi to z uśmiechem na ustach i pewną subtelną ironią, jednak nie da się zaprzeczyć, że wspomnienie Muzy wywołuje natychmiast specjalny nastrój: odczuwa się, że poeta zamyśla obszerniejsze rozmiary, bierze odpowiedni rozpęd. W *Panu Tadeuszu* zastępuje Muzę »Ta, co jasnej broni Częstochowy«, Ona ma pomagać poecie, bo ma »przenieść duszę jego utęsknioną« tam, gdzie rozegra się akcja poematu.

U Kochanowskiego spotykamy wszystkie, wymienione na początku tego rozdziału, źródła natchnienia i symbole poezyi. Apollo jest jego specjalnym patronem, to też poeta może z dumą powiedzieć, że temu bóstwu będzie zawdzięczał nieśmiertelność:

Y opatrzył to dawno syn piękney Latony,  
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony (3).

Jako boga poezyi, spotykamy Feba w najrozmaitszych zwrotach. Jego to »ulubieńcem« jest Royzysusz (4); on też nie broni wstępu do grotty Kastalskiej poecie (5), który jednakże chwilowo nie wyciąga ręki po jego wawrzyny i woli, wieńcząc skroń mirtem, spędzać czas w gronie wesolych przyjaciół (6); on wreszcie podszeptuje poecie wiersze (7).

Wogóle Apollona, grającego na lirze, jako symbol sztuki i radości, wspomina Kochanowski chętnie i często, bo wprowadza przez to ton ogromnie pogodny (8). Ponieważ sztuka nie

może się rozwijać w czasie wojny, nie więc dziwnego, że bóg poezji jest opiekunem pokoju, a do wojny czuje niechęć (9). Wielbi go za to poeta, cieszy się jego pogodą, czci w nim swój ideał. Wszędzie, gdzie o nim mówi, wyraża się z godnością, a żartów na jego temat nie znajdujemy zupełnie.

Umiłowanym ptakiem Feba jest łabędź. To też zgon Doraliki mają opłakiwać łabędzie (10), a sam poeta w pieśni, tłumaczonej z Horacego, przemienia się w łabędzia i ulatuje do nieba w postaci tego ptaka, poświęconego Muzom (11).

Muzy występują w twórczości Kochanowskiego w tem samem mniej więcej znaczeniu, co Apollo, tylko daleko częściej. Z rozmaitych ich nazw, jak: Pierydy, Helikonki, Aonidy, Pimpleidy, Thespiady, Parnassydy, Hippokrenidy i t. d. używa poeta bardzo wielu (12).

Jako boginie poezji, są przedewszystkiem w *Muzie*, czyniącej się tak charakterystycznie: »Sobie śpiewam a Muzom« (13); tu też nazywa je poeta »pannami, którym lotnego konia zdróy smakuje« (14), »boginiami świętymi piękney pamięci« (15), »nym narodem Jowiszowym« (16), »siostrami wiekopomnymi« (17) i prosi, by go w swą służbę przyjęły (18). *Proporzec* jest »podany z Helikonu od córek wdzięczney pamięci« (19), poeta jest ich kapłanem (20). Więc też z wszelkiem prawem zwraca niezliczone inwokacye zarówno do Apollona, jak do Muz.

Prośbą o przychylność Feba zaczyna się *Broda* (21), podobnie też wzywa poeta »cześć Phaebową«, by mu była »sprzyjliwą« w pieśni, tłumaczonej z Horacego (22).

Częstsze są inwokacye do Muz. Najcharakterystyczniejsze są wezwania początkowe, oprócz tego autor niejednokrotnie w ciągu utworu, jakby dla zaczerpnięcia świeżego natchnienia, zwraca się do Muzy i prosi o pomoc. Inwokacye na początku poematu spotykamy głównie w utworach łacińskich (23), z polskich jedynie w *Omenie* wzdycha autor, by »mu piękne boginie były łaskawe« (24). W przeciwieństwie do tego w *Marszałku* Muza znajduje się dopiero i wyłącznie w ostatnim wierszu (25), coby można zestawić z Melpomeną w odzie *Exegi monumentum* (26). Wszystkie te in-

wokacye, bardzo charakterystyczne, indywidualnego piętna nie posiadają, są mniej więcej do siebie podobne.

Inaczej przedstawiają się zwroty do Muz w ciągu utworów. Znać tu już rozmyśl, jest obliczenie efektu artystycznego, który powinna wywołać apostrofa, wtrącona w miejscu stosownem. Przykład tego mamy w *Szachach*. Autor daje obszerną ekspozycję akcji, następnie opisuje zasady gry szachowej, a dopiero w chwili, gdy ma rozpocząć opowiadanie przebiegu partyi, od której zależy los dwu książąt, a zatem dopiero w punkcie kulminacyjnym, wzywa »panien z Helikonu«, by mu przypomniały wszystkie szczegóły tej gry-pojedyńku (27). Czytelnik, który z wciąż rosnącą ciekawością czyta poemat, odczuwa, że autor przechodzi do momentu decydującego. To przerwanie samemu sobie przez wtrącenie Muzy, które zawsze wywołuje efekt, trafia się i gdzieindziej. W *Pamiętce* stawia poeta pytanie Muzie: »co dalej powiesz?« (28) i znowu powraca do fabuły. W *Proporcu*, podobnie jak w *Szachach*, wzywa Muzy przy rozpoczęciu właściwego opowiadania (»za zdarzeniem o piękna Melpomeno twoim«) (29). Napomknięcie o łasce Muzy, nieodzownej do twórczości, mamy w *Epinicionie*: poeta mówi, że przy jej pomocy (*adstipulante dea*) kiedyś opisze obszernie to, co obecnie tylko szkicuje (30). Tu również, zabierając się do opisanie walki z Moskwą, wzywa do jej opiewania »Muzę, władczynię złotej cytry« (31), a zarazem prosi ją o powieść krótką, bo długa męczy (32). Całkiem analogiczna jest inwokacya w *Muzie* przed rozpoczęciem opisu szturmów Gigantów na Olimp (33), jak i w *Epithalamionie*, gdy poeta, skończywszy panegiryk na cześć Zamojskiego, spostrzega się, że przecież wypada zaśpiewać pieśń weselną (34). Natomiast nie posiada głębszego umotywowania artystycznego Muza w końcowych strofach ody, opiewającej zdobycie Połocka (35). *Dicite Pegasides, funestum dicite carmen* jest refrenem każdego ustępu w *Epitaphium Doralices*. Urania, do której inwokacya znajduje się na początku *Phaenomenów*, została tam umieszczona przez Kochanowskiego w miejsce Muz oryginału (36). Wido-

cznie poeta uważał, że, skoro o gwiazdach pisze, łaski Uranii są mu szczególnie potrzebne.

Jako pocieszycielka, występuje Erato, Muza poezji erotycznej, w *Trenach* (37) i w pieśni na śmierć Zofii Odrowążówny ze Sprawy, choć tutaj może poeta miał na myśli Melpomenę: pewności mieć nie można, gdyż pisze ogólnie tylko o »królowie lutnie złotej« i t. d. (38).

Horacyuszowskie *non omnis moriar* stało się w czasach renesansu hasłem bardzo popularnym. Wszyscy dążyli do unieśmiertelnienia się przy pomocy sztuki. Artysta każdy miał pewność (przynajmniej we własnym mniemaniu), że »nie cały umrze«, równocześnie zaś czuł się potentatem, mogąc i innych ludzi przez swoje dzieła unieśmiertelnić. W ten sposób Muzy, jako patronki sztuki, są zarazem dawczyniami nieśmiertelności. Dlatego o ich łaski tak się ubiegają wszyscy, pragnący sławy. Tak też postępuje i nasz poeta.

W epigramie *Ad Musas* usprawiedliwia się, czemu je chwilowo opuścił, przyrzeka powrót na Helikon i oświadcza, że wśród nich pragnie żyć i umierać (39). W epigramie *In coronam* wyraża wstyd wobec Feba i Pieryd, że zwiędął jego wieniec, przyniesiony z Parnasu (40), a we fraszce *Ku Muzom* tak mówi:

Panny, które na wielkim Parnazie mieszkacie  
A Ippokreńską rosą włosy swe maczacie

.....  
Proszę niech ze mną zaraz me rymy nie giną,  
Ale kiedy ja umrę, ony niechaj słyną (41).

Prośbę do Muz o nieśmiertelność spotykamy i gdzie indziej (42), bo ona — podług epigramu *In Laërtem* — jest ich darem (43). Safona, zwracając się do czytelnika z pewnego rodzaju przemową pośmiertną, twierdzi, że uniknęła śmierci dzięki rymom, »którym boginie dary przydały swoje« (44). Stanisławowi Fogelwedrowi zapewni nieśmiertelność Pieryda i ona wyrwie go z mogiły (45), Padniewski jest troską Aonid (46), a Royzyusz, jak już wspomniano, ulubieńcem Feba (47).

Cały ten szereg wyrażań ma źródło w zapatrywaniu,

bardzo powszechnem tak w starożytności, jak i w humanizmie, które i nasz poeta wypowiada, że nic niema trwałego na świecie, tylko sława Muz nie zazna śmierci (48). To też cała jego nadzieja w łaskach Helikoniek (49), przez ich dar zdobył on sławę (50), a wielki czyn, którego nie pochwalono, nie uzyskał pełnej zapłaty, bo tylko nagroda z ich rąk ma prawdziwą wartość (51). Że Ajaksowie, Pryam, Nestor i Antiochus nie zostali zapomniani, lecz wciąż żyją w pamięci ludzkiej, to zawdzięczają nie własnej wielkości, lecz Homerowi. Gdyby jego Muza o nich milczała, nie znanoby ich zupełnie (52). Dlatego wzywa poeta Melpomenę, by Batorego, powracającego po zdobyciu Połocka, uczciła pieśnią pieryjską i by go przyjęła do orszaku kastalskiego (53).

Apollo i Muzy, będąc patronami poezyi, mogą równocześnie i ją samą oznaczać, jak Jowisz był nie tylko władcą, lecz i symbolem nieba. Stąd w dedykacyi *Psalterza* zwraca się jego tłumacz do Myszkowskiego ze słowami: »Iedenes ty nalezion, u którego miały mieysce Musę wzgardzone«, chwając w ten sposób mecenasostwo biskupa krakowskiego (54).

Apollo i Muzy razem występują trzykrotnie. Poeta jest »czcicielem Muz i klaryjskiego Apollona« (55), to też ceni sobie te bóstwa na równi ze złotem (56), a przy innej sposobności uskarża się na nieczułą kochankę, która mu każe czekać pod drzwiami zamkniętymi razem z Muzami i donośnym Febem (57). Apollo, jako symbol poezyi, jest nadto w dwu epigramach łacińskich (58).

Muz w tem znaczeniu używa Kochanowski oczywiście daleko częściej. One to zawiązały węzeł między družbą a poetą (59), który przy innej sposobności, mówiąc o swojej twórczości, zastanawia się, czy powinien iść śladem Muzy Palingeniusa, jak Rej (60). Lidya zachwyca się śpiewem Pieryd (61), a autor *Epithalamium na wesele Radziwiłła* »szczypie dlań wonne kwiaty po Helikonie« (62), Padniewskiemu zaś przynosi wieniec z tejże góry (63). Tłumacz *Psalterza* jest pierwszym, który »wdarł się na skałę piękney Kalliopy, gdzie dotychczas nie było znaku Polskiej stopy« (64), ale mimo to jest on poetą z bożej łaski: nie zrobiły go nim Muzy, ani nie

był w grocie Aonijskiej (65). Tak mówi na samym początku elegii, chcąc w ten sposób wyrazić, że poezya jego to nie utwory z trudem wypracowane, skomponowane według reguł misternych, lecz wynik natchnienia najszczęśliwszego. Z drugiej strony nie gardzi i artyzmem klasycznym (66), obiecując sobie, że kiedyś wywiedzie w bój bohaterów starożytnych i będzie ich śpiewał na trąbie Aonijskiej (67). Zwracając się do Firleja, prosi go Kochanowski, by zaprzestał wielkich czynów i by nie zmuszał już nadal poety do ich opiewania:

... a już mnie nie wodzi  
Tam, gdzie Pegazów sławny zdróy wychodzi (68).

Czasami, gdy się poeta rozbawi, wtenczas i Muzy nabierają charakteru wesołego. Wtedy to wyjaśnia autor, że utwory jego wyszły nie ze źródła Aganipejskiego, lecz z dzbana, i, w ten sposób usprawiedliwiając je, prosi Myszkowskiego o ich przyjęcie, choć równocześnie żali się na niego, że poecie i Muzom nie pozwala biesiadować w domu (69). Niekiedy w zapale do wina, oświadcza się ze wstrętem do wody, powiadając, iżby jej nie pił, nawet gdyby pochodziła ze źródła Aonijskiego (70). Używa także innych, analogicznych wyrażen (71), a Laberyuszowi opowiada o tem, jak bogowie gniewają się na niego za przypisanie Muzom długich uszu (72).

Muza, symbolizująca poezję wogóle lub dany utwór poetyczny, występuje nader często. Kochanowski posyła Myszkowskiemu swoje »Kamoeny« (73), a na odróżnienie wierszy łacińskich i polskich używa wyrażen: *Musae Latiae* (74) i *patriae Camoenae* (75) lub *Slavica Musa* (76). Oprócz tego, w bardzo wielu miejscach, zupełnie zresztą szablonowych, mamy jedną z Muz albo ogólnie Muzy zamiast słów: poezya lub poemat (77). Podobnie dwa razy spotykamy Muzę, jako personifikację śpiewu i tańca (78). Boginie poezyi są równocześnie symbolem radości i spokoju, stąd Prądnik jest ich siedzibą, bo tu, zdala od gwaru stolicy, oddawano się rozkoszom umysłowym lub beztroskiej zabawie (79). Analogiczną rolę grają Muzy w wierszyku do Górnickiego, gdzie obok nich są wspomniane i Charyty (80), którym nadto osobna fraszka



poświęcona (81). Porównań z Muzami nie używa Kochanowski, raz tylko wyraża się o Dorocie, że jest »w tańcu, jak jedna bogini«, mając na myśli w tym wypadku pewno Terpsychorę (82).

Ciekawą jest rzeczą, jak fantazyja naszego poety umiała czasem uzupełniać i dodawać symbole poezji nawet tam, gdzie ich pierwotnie nie było. Tak jest w *Phaenomenach*: u Aratusa »Koń« jest sobie zwyczajnym koniem: tłumacz dodał mu skrzydła i — rzecz prosta — potem już widzi w nim Pegaza (83). Występuje to również we fraszce *Nagrobek koniowi*, któremu poeta każe iść »świecić na niebie przy lotnym Pegazie« (84). Pobieźnie wspomina skrzydłatego rumaka łaciński wierszyk do Mikołaja Radziwiłła (85).

Raz ma Pegaz całkiem odrębne znaczenie: kochanek tęskniący radby polecieć za kochanką na »skrzydłym rumaku Bellerofonta« (86). Nie chodzi tu więc o poezję, a skrzydła są symbolem nie natchnienia, lecz szybkości. Wzmianki jakiegokolwiek, wiążącej się z pogromem Chimery, niema u Kochanowskiego wcale, pomimo, że znał tragiczne losy Bellerofonta, skoro go wymienia w szeregu postaci, cierpiących w podziemiu (87).

Kochanowskiego aparat natchnienia jest bogaty i różnorodny. Idzie poeta pod tym względem wiernie za przykładem starożytnych, ale nie naśladuje ich niewolniczo. Wczuł się w te wszystkie symbole, dlatego może się nimi z taką swobodą posługiwać.

Oczywiście na plan pierwszy wysuwają się Muzy. Jak wykazano, mogą one mieć rozmaite znaczenie i w rozmaity też sposób używa ich poeta (88). Ale ponieważ nie są one dla niego martwym symbolem o pewnej określonej treści, lecz pojęciem żywym, więc prawie zawsze wywołuje nimi silne wrażenie. On niemal wierzy w ich istnienie rzeczywiste, bo Muzy personifikują sztukę, którą on, wielki artysta, naprawdę kocha.

Z mitów, należących do tej grupy, wspomina jedynie otwarcie źródła przez Pegaza, mitów o poszczególnych Muzach nie spotykamy wcale. Występują one, jako boginie poezji,

i, jako takie, są żywe, mimo, że o ich życiu, jako postaci indywidualnych, nic od poety nie slyszymy. Epitety, którymi je opatruje, są świetnie dobrane. Góruje w nich naturalnie akcentowanie trwałości dzieła Muz wobec zmiennej czasu kolei. Wprawdzie już mitologia, tak głęboko mądra we wszystkich swoich szczegółach, zrobiła je córkami Jowisza i Pamięci (89), a za nią poszli i poeci klasyczni, ale autor *Muzy* potrafi to pochodzenie w tak wybornych epitetach wyzyskać i tak te epitety z boginiami zespolić, że tworzą jedną harmonijną całość. Pozostaną też one jego własnością, pomimo wykazania zapożyczeń, nieraz całych zwrotów, żywcem przeniesionych z autorów starożytnych, zwłaszcza z Horacego, a pozostaną dlatego, że cały aparat natchnienia był poecie nie tylko ozdobą, pustą wewnątrz, lecz posiadał dla niego treść istotną. Nawet to, co zapożyczył, przetworzył na własność zupełnie osobistą.

Muzy Kochanowskiego pragną pokoju, by mogła się rozwijać sztuka, są poważne lub wesołe, stosownie do okoliczności, ale zawsze bije z nich pogoda czystego sumienia. Chcą użyć wszystkich darów życia i zapewnić swym dziełom nieśmiertelność; widać w nich piękno klasyczne, prawdziwie antyczną radość życia. Przez swoje pojmowanie Muz dał poeta bodaj że najlepszy dowód, jak głęboko wżył się w słoneczną starożytność, jak ten cudny świat miniony uczynił swoim własnym.

## ROZDZIAŁ IV.

### **Piękność, miłość, radość.**

Wenus, Amor i Bachus występują zwykle razem. Jako symbole piękności, miłości i radości, łączyły się te bóstwa logicznie z sobą, tworząc jedną stopioną całość: odzwierciedlenie jasnej strony życia ludzkiego. Nie można się cieszyć życiem, niczego nie kochając, a znowu kochać można tylko to, co piękne, stąd, filozoficznie biorąc, jest ta trójca bardzo trafnym pomysłem.

Posługuje się nią i Kochanowski, idąc za wzorem autorów klasycznych. Spotykamy to w pieśni, tłumaczonej z Horacego (1), w elegii, będącej miłosno-smutnym wyrzutem, a zarazem piosenką pijacką, gdzie przed Bachusem skarży się na Wenerę i Amora (a więc żali się radości, że miłość zatrzymała mu życie) (2), w bachicznym epigramie do Galli, którą wzywa, by wciąż podniecała jego szal, dopóki te trzy bóstwa królują (3), a wreszcie w piosence pijackiej do Bachusa (4). Jako zwolenników tańca i wesołości, widzimy w pieśni weselnej: Wenerę, Bachusa i »miłość niestałą« (5).

Afrodyta-Wenus, bogini piękności, a następnie i miłości, córka Zeusa-Jowisza, zrodzona z piany morskiej, dawczyni rozkoszy, lecz razem i mąk niewzajemności, straszliwa w zemście, gdy ją kto obrazi, postać, której starożytność przypisywała urodę boską i czar nieodparty, ale równocześnie i zgola niedwuznaczną moralność, oto symbol, od którego roi się

wprost w poetach klasycznych, a następnie i w twórcach humanizmu. Tylko, że starożytni jakoś lepiej odczuwali jej wielkość rzeczywistą, objawiającą się w tym wdzięku boskim, którego moc zmuszała do przebaczenia bogini jej ludzkich słabości i upadków rozmaitych. Humanistyczna Afrodyta, na pozór ta sama, już jest, w gruncie rzeczy, inna: dużo czaru jej ubyło, przekształciła się raczej w świetnie wychowaną i wykształconą, czasem sentymentalną, ale zawsze w wielkim stylu pojętą, kurtyzanę renesansową. Klasyczne kształty starożytnej Afrodyty, to radosny cud piękności natury — nagość humanistycznej Wenery, to (choć porównanie w tym wypadku chroma, idąc za daleko, jak zresztą porównania często) lubieżność wyuzdania. To jako reguła, od której naturalnie i tam i tu możnaby wskazać liczne wyjątki.

Dla wyobraźni Greka była Afrodyta największą potęgą na ziemi i niebie, potęgą, przed którą drżeli bogowie na równi z ludźmi, bo strzały jej syna dosięgały każdego. Przecież nie było to pojęcie ani sentymentalne, ani żartobliwe: tkwiła w niem głęboka myśl filozoficzna, że miłość jest początkiem świata, że on tylko dzięki niej istnieje. Stąd to wyobrażenie miłości, jako największej siły, najważniejszej ze wszystkich, bo siły pierwszej i twórczej. W ten sposób, kosmicznie, tłumaczono sobie Erosa, pierwowzór Amora i Kupidyna (6).

Analogiczne zapatrywanie wygłasza i nasz poeta, twierdząc, że *nullum est numen Amore prius*, i jemu przypisując wywiedzenie świata z chaosu. Amor jest nie tylko pierwszą przyczyną wszechbytu, on po dziś dzień utrzymuje świat i całe stworzenie; to też poeta zwraca się doń i, przypominając mu, że jego władzy podlega morze, ziemia i niebo, prosi, żeby nie pozwolił plamić swego bóstwa miłością płatną i dotkliwie ukarał te kobiety, które się wzbogacą ze szkodą swych kochanków (7). Że Kochanowski zdobył się na taki ustęp, świadczy to chlubnie nie tylko o jego wykształceniu, ale i o pogłębieniu myślowem, skoro właśnie tak pojmował miłość i jej potęgę.

Jak prawie zawsze, nazwy greckiej Erosa nie używa nasz poeta zupełnie, zastępują ją łacińskie: Amor i Cupido.

Występuje bożek miłości bardzo często w towarzystwie swej matki, której różnych imion mnóstwo: Afrodyta, Wenus, Cypryda, Pafia, Cytorea, Acidalia, Erycyna, Dione i t. d. Wszystkie te nazwy, pochodzące przeważnie od miejsc szczególniejszej czci bogini, były powszechnie używane w literaturze klasycznej, przy ostatniej z nich popełnia poeta jednak pewien błąd: ściśle biorąc, Dione jest nie Afrodytą, lecz jej matką, a Boccaccio wyraźnie podaje: *Venus, Homero teste, Iovis fuit filia et Diones* (8). Omyłka Kochanowskiego tłumaczy się tem, że niektórzy poeci starożytni również identyfikowali matkę z córką (9).

Ciekawy jest ustęp pół-humorystyczny, pół-poważny, gdzie poeta opowiada, jak Cypryda, zniewolona jego prośbami, postanowiła ukarać swawolnego Amorka, raniącego strzałami w serce, i, związawszy go, oddała poecie z pozwoleniem wymierzenia kary. A biedny poeta nie wie, co z nim począć: chciałby się nad bożkiem znęcać i pomścić swoje krzywdy, lecz chłopię jest tak przemiłe, tak umie rozbrajać pieśczołtami, że nie oprze mu się nawet Jowisz grzmiący (10).

W ustępie tym, napisanym z lekkością i prawdziwym wdziękiem, widzimy Wenus, jako patronkę nieco odmiennej miłości, niż jej syn, Amor, to swawolny zmiennik, który, fruując bez troski na lotnych skrzydełkach, zapala ludzkie serce, wprowadzie krótkim, niemniej, piekącym płomieniem. Inaczej Wenus. Ta wznieca miłość na seryo, miłość, posiadającą poważne widoki powodzenia, mogącą się skończyć małżeństwem, którego zresztą jest opiekunką (o czem nasz poeta, przy innej sposobności, wspomina) (11). Prośbę, analogiczną do poprzedniej, o poskromienie Amora przez matkę, zawiera oda *Ad Venerem* (12), jak również i elegia, napisana wobec przygotowań do wojny z Moskwą. Tu jednak sytuacja o tyle jest różna, że Kupido strzela z łuku właśnie na rozkaz matki, poeta więc błaga oboje o litość (13). Równorzędne wzmianki obu bóstw spotykamy jeszcze kilkakrotnie: nad śmiercią Doraliki płacze Wenus, a z nią i Kupido (14), ich obojga wzywa Hipolita w chwili decydującej (15), gdyż bóstwa te — jak o tem poeta gdzieindziej mówi — wskazują drogę kochankom (16);

Amor i Wenus uciekli od Liki, gdy się zestarzała (17), na nich zaklina kochankę kochanek (18), a gdy chce przeklinać, to życzy swym oszczercom, by im oba te bóstwa były zawsze wrogo usposobione (19).

Jedna elegia jest w całości poświęcona Wenerze. Zjawia się bogini, jako pocieszycielka w miłości, tłumacząc zbyt wymagającemu kochankowi, że z pewnością jest szczęśliwszy od innych, a wybrana kocha go ponad zasługę. Uspokojenie rzeczywiście następuje (20).

Jest tu również opis piękności bogini — całkiem zresztą banalny. Wenus ma oczy, jak gwiazdy, rumieniec, jak jutrzenka, jak listek róży, pływający w mleku, jak kość słoniowa, pokropiona szkarłatem (21).

Cały występ Wenerzy i wszystko, co ona mówi, jest konwencyonalne, boskości i prawdziwego piękna niema w niej, jest symbolem elementu rozumowego, który łagodzi przesadny sentymentalizm. Może być, że na Lidy, dla której prześlągania po jakiejś scenie była owa elegia napisana, mogło to wszystko zrobić wrażenie, my pozostajemy całkiem zimni wobec tego utworu, wywołującego swą sztucznością i przesadą raczej uczucie niesmaku.

Z mitów o Wenerze nie opracował Kochanowski w całości żadnego, są tylko rozrzucone aluzje do niektórych z nich. Dwie wzmianki mówią o niej, jako o córce Jowisza (22), kilkakrotnie również jest wspomniane jej urodzenie z piany morskiej (23). Raz napomyka poeta o jej przygodzie z Marsem, gdy Wulkan, zeszedłszy tych dwoje na schadzce, nakrył ich siecią (24); drugi raz pisze o bogu wojny, spoczywającym na łonie Cyprydy (25), którego gdzieindziej zachęca, by się przypatrzył Afrodycie w kąpieli (26). Wszystko to łączy się ze znanym w mitologii stosunkiem Aresa i bogini piękności. Wzmiankę o jej romansie z Anchizesem, ojcem Eneasza, zawiera epigram *Ad Venerem* (27). Udział Afrodyty w sądzie Parysa wspomina Kochanowski kilka razy (28). Była ona opiekunką tego syna Pryama (29), i słusznie uważa ją autor *Odprawy posłów* za istotną przyczynę upadku Troi (30). Bogini piękności jest zarazem tą, która ludziom dała rozkosz

miłosną. Występuje ona w tej roli w zakończeniu mitu o bun- cie Androginów (31). Konsekwentnie też nazywa poeta rozkosz *munera Veneris* (32). W epigramie *Ad Pholoen* znajdujemy wyrażenie, że Wenus zaczyna żyć na nowo po zachodzie słońca (33), czyli, że w tem miejscu jest ona nie tylko boginią miłości, lecz wręcz symbolem samej rozkoszy. W tem też zna- czeniu posługuje się nią poeta stosunkowo często (34).

Afrodyta mści się za niewzajemną miłość (35), ale rów- nocześnie może z niej uleczyć. Jak Muzy i Apollona prosił o pomoc w twórczości artystycznej, tak zwraca się poeta do tej bogini wszędzie, gdzie w miłości, szczęśliwej lub niewza- jemnej, potrzeba mu pomocy istoty wyższej (36).

Najlepszy przykład pod tym względem stanowi fraszka *Do miłości*. Jest to piękna apostrofa do »matki skrzydlatych miłości«, którą wzywa, by »się stawiała na Wiślnym brzegu«, i, obiecując złożyć ofiary, prosi boginię, by wzięła jego sa- mego i jego kochankę »pod złote iarżmo swoje«, w którym będą jej służyli po koniec życia (37). Drugą wzmiankę o ofie- rze, składanej Cyprydzie, zawiera *Wzór pań mężnych*: spełnia ją oblubienica przed ślubem (38).

Humorystyczny pomysł znanej w starożytności hetery Lais, która, widząc, że się już starzeje, oddała swoje zwier- ciadło bogini piękności, jako *votum*, opracował Kochanowski kilkakrotnie, a zawsze niezmiernie dowcipnie (39).

Jako bogini piękności, jest Wenus przy rozmaitych spo- sobnościach wspomniana. Ona -to obdarzała ludzi wdzie- kami (40), a mimo, że poeta raz uważa kochankę za niedo- równywującą jej pod względem urody (41), to jednak ona dała piękność Doralice (42), ją przedstawiał Apelles, jako szczyt kobiecej urody (43). Zupełnie pobieżnie wzmiankuje poeta o jej przepasce czarnoksięskiej (44), jakoteż i o róży, jako o kwiecie, jej poświęconym (45).

Podług wyobrażeń starożytnych jeździła bogini rydwana- nem, zaprzężonym w łabędzie. Z tem spotykamy się u Ko- chanowskiego dwukrotnie (46).

Zobaczmy teraz, jak wygląda syn Afrodyty, tak niebez- pieczny dla serc ludzkich, Amor. Zgodnie z pojęciem mitolo-

gicznym, jest on u naszego poety dzieckiem nagim, uzbrojonym w łuk i kołczan, pełny strzał, u ramion zaś ma skrzydelka (47). Ale poeta przypuszcza, że pióra z nich musiały bożkowi powypadać, gdyż nie można go wypędzić z serca, choć wiek już na miłość za późny (48).

Amor nie znosi obłudy, zarówno w stroju, jak w sercu ludzkim. Sam nagi, a więc bezwzględnie szczery, brzydzi się kobietami, które ubóstwo wdzięków starają się nadrabiać — sztuką. Zwłaszcza u młodych rzecz to nie do darowania, natomiast starszym, które już przeżyły pierwszą wiosnę, a zmarzeczki zorały im twarze ostatecznie przebaczyć używanie bielidła (49).

Jest więc pojęcie Amora szczere i proste, jak szczera i prosta była dusza poety. Ale bożek, chociaż, jak widzieliśmy, ma charakter szlachetny, bywa przebiegły i nieraz chwyta się podstępny, byle odnieść zwycięstwo (50). Mimo to nie zwraca uwagi na fałszywe przysięgi kochanków (51), choć skrzydła u ramion dowodzą, że zmienny i nie lubi długo na jednym miejscu przebywać (52). Mogą być skrzydła Amora także innym symbolem: szybkości, z którą bożek przebywa chociażby góry, w pogoni za tym, co przed nim ucieka (53). Pomimo swego dzieciństwa jest on obdarzony siłą niesłychaną, z którą próżno chcieć walczyć (54), i bywa czasem naprawdę okrutny (55). To też poeta drży na widok śpiącego nawet Amorka i obawia się, że przez sen może coś knuć przeciw niemu (56).

Z drugiej strony Kupido nie tylko wznieca miłość (57), lecz opiekuje się zakochanymi (58), chociaż się czasem myli, bo ślepy (59). Rani on dotkliwie strzałami (60) lub wikła w niebezpieczne sieci (61), nic więc dziwnego, że szczęśliwy ten, kogo on o ile możliwości małymi troskami trapi (62), na odwrót pożałowania godzien, kto, łaski w jego oczach nie znalazłszy, musi znosić różnorodne miłości katusze (63). Po wolnym sobie daje wielkie nagrody (64), ale mści się — podobnie jak Wenus — za niewzajemną miłość (65). Przecież autor nasz ma bożkowi wiele do zawdzięczenia, gdyż Amor zrobił go poetą (66), Amor też, odłożywszy na bok łuk i strzały,



wkłada mu na skroń wieniec z macierzanki (67), tyranizując nawet czasami i zmuszając do wyłącznej sobie służby, choćby wbrew woli samego poety (68). Więc też tak, jak przeklinał: »Bodaj ci Amor i Wenus nigdy nie byli przychylni!« (69), tak kochance życzy: *sit tibi mitis Amor* (70). Amor również jest tym, który w micie o Zariadresie i Odatis łączy serca rozdzielone przestrzenią (71).

Niejednokrotnie trudno rozstrzygnąć, gdzie Kochanowski ma na myśli Amora, a gdzie miłość. Pisze *amor* małą literą, mimo, że chodzi o bożka (72), mamy naodwrot wypadki, gdzie *Amor*, pisany dużą literą, mimo że oznacza tylko miłość. I tak np. Hozyusza *ardens Amor tutandae religionis* nie miał w nikim równego sobie (73), Torkwatowi gryzie pierś *non aequus Amor* (74), a stojąc nad grobem Petrarcki, poeta przypuszcza, że *et cineri vivit inustus Amor* (75).

Rozpatrzmy teraz boga radości i wina. Kochanowski używa jego rozmaitych nazwisk, jak Bromius, Liber, Iacchus, Lyaeus — tylko Dyonizosa niema nigdzie. Pierwotnie nie patronował on pijaństwu i swawolnej wesołości, lecz jako opiekun winnej latorośli, miał znaczenie bóstwa urodzaju i w niektórych okolicach był czczony na równi z Cererą. Z tem spotykamy się i w twórczości naszego poety (76).

Dopiero później zamienił się w tego, o którym mitologia opowiada dużo zabawnych i sprośnych historyjek, w boga pijanego wiecznie, otoczonego orszakami zawsze pijanym, w patrona rozpusty, czczonego przez orgiastyczne Bachanalia (77).

W dziełach naszego poety odgrywa Bachus rolę dawcy wesołości i pogodnego korzystania z chwili, właśnie dzięki temu, że jest wynalazcą wina i jego opiekunem (78). Często jest symbolem pijaństwa, czasem wprost oznacza samo wino, jak Muzy poezye, a Wenus miłość.

Raz spotykamy wzmiankę o jego wychowawcy, nigdy nie trzeźwiejącym Sylenie. Starzec ten często po pijanemu filozofował i wtedy wypowiadał sentencje bardzo pesymistyczne (79). Tak jest i u Kochanowskiego, który, pod wpływem zawodu miłosnego, dochodzi do wniosku, że »słusznie

wraz z Sylenem można sobie życzyć, byśmy się wcale nie rodzili lub zaraz umierali» (80). Z postacią pijaka-pesymisty wiąże się również mit o Midasie, który za to, że pijanego Sylena odprowadził do Bachusa, otrzymał od boga wina ów słynny dar zmieniania wszystkiego, czego się tknął, w złoto. Kochanowski opisał w *Dziwośćbie* tragiczny los króla, zagrożonego śmiercią głodową pośród bogactwa (81). Cel poety jest w tym wypadku wyłącznie pedagogiczny: chodzi o odstrasżający przykład zbytnej chciwości.

Cześć Bachusowi oddaje się, według pojęcia poety, za pomocą pijaństwa (82). Są to zapasy z bogiem i biada temu, kto by ich chciał uniknąć: obrażony bóg uderzy weń rogami, a może nawet człowieka zamienić w kozła, jak niegdyś zamienił żeglarzy w ryby (83). Równie groźnym okazał się dla Ateńczyków za zabicie Ikariusza, któremu on dał wino: oto spuścił na ich córki szaleństwo, że popełniły samobójstwo na wzór nieszczęśliwej córki Ikariusza, Erigony (84).

Warto zwrócić uwagę na fakt, że z pośród niezmiernie licznych sposobów przedstawiania Bachusa (85), fantazyi Kochanowskiego najbardziej odpowiadał bóg pijaństwa, opatrzoney rogami. Takim widzimy go kilka razy (86), podczas gdy np. u Horacego jest jedno tylko miejsce, gdzie Bachus ma rogi (87), mimo, że ten poeta posługuje się nim często. Już stąd widać, że Kochanowski nie ma szczerzej czci dla tego boga, a traktuje go nieco familiarnie, choć z szacunkiem. Oczywiście wynalazcę wina musiał szanować szczerzy przeciwnik wody.

O porwaniu Aryadny przez Dionyzosa wspomina pobieżna wzmianka w *Satyrze* (88). Tu również, jedyny raz, spotykamy tego boga w połączeniu z Satyrami (89). Rzecz to dziwna, gdyż według pojęć klasycznych było to nierozłączne towarzystwo, do którego nadto należały Muzy, Nimfy i Charyty. Dlaczego Kochanowski nie użył tego motywu, mimo, że Bachus pociągał go właśnie w postaci całkiem zbliżonej do Satyra, trudno objaśnić.

Natomiast występuje Bachus w innej roli. Kilka razy wspomina go poeta, »siedzącego w niebie pomiędzy wielkimi

bogami« (90), co zresztą wyraźnie wzorowane na Horacym (91). Wszędzie tu jest bóg wina zwolennikiem pokoju, a w niebie zasiada właśnie z racji swego wrogiego usposobienia wobec wojny. Służy więc Bachus do apoteozowania idei pokoju, a poeta umyślnie podkreśla, że można być postacią prawdziwie wybitną, nawet nie lubiąc wojny.

Jako boga radości i wesołości, wspomina poeta Bachusa w *Orpheus Sarmaticus* (92), oprócz tego bywa on symbolem samego wina. Wtedy jest wino określone albo przez »dar Bachusa« (93) lub wręcz identyfikowane z nim. Charakterystyczne przydawki, odnoszące się wyłącznie do wina, łączą się wówczas z jego bogiem, a wynikiem tego są wyrażenia, jak »Bachus szumi« lub »pływa w kielichu« i t. p. (94). Oczywiście są to zwroty ściśle klasyczne, używane bardzo często w poezji starożytnej.

Bogini Cybele, pierwotnie, jak Bachus, bóstwo płodności, następnie, jak on, stała się patronką orgiastycznych uroczystości. Kapłani Cybeli nazywali się Galli (byli eunuchami), a siedliskiem obrzędów była góra Dyndymus (95). Zwrot naszego poety, skierowany do »kraczących Francuzów«: »słudzy Cybeli idźcie, gdzie was wołają dzikie okrzyki na Dyndymie« (96), jest więc niesłychanie dosadnym przezwiskiem. W ironiczny sposób jest tu bogini nazwana *magna parens*: szydercza aluzja do niej, jako do pierwszej rodzicielki (97).

Do obecnie omawianej grupy należy jeszcze zaliczyć Hymeneusa, boga małżeństwa. U Kochanowskiego nie ma on zdecydowanej fizyognomii: nie wiadomo, kiedy poeta ma na myśli bożka mitologicznego, kiedy personifikowane w nim małżeństwo.

Kochanka przyszła do poety *non Hymenaeo deducente* (98), Hymen także łączy kochanków po zapadnięciu wieczoru (99). Gdzieindziej jest on użyty w liczbie mnogiej, i tu już niema mowy o jakimkolwiek mitologicznym znaczeniu (100).

Hebe jest boginią młodości wiecznej i symbolem czaru tego wieku (101), nadto, podług mitologii, do niej należało nalewanie puharów bogów, nie starzejących się nigdy.

To właśnie ma na myśli poeta, wyrażając się, że, gdy

kochanka od niego ucieknie, wtedy Hebe napróżno ku niemu wyciąga puławy niebiańskie (102), czyli przy pomocy przenośni mówi, że, jeżeli straci miłość, nie będzie się mógł cieszyć ani młodością, ani życiem. Drugi zwrot, wiążący się z tą boginią, brzmi: »godnym łóża Heby byłby ten, ktoby zniósł wojny« (103). Znowu więc obrazowe wyrażenie, zamiast prostszego: »godny nieśmiertelności byłby i t. d.«. Tym razem jest zatem Hebe boginią wiecznej, nigdy nie kończącej się młodości, a poeta ubocznie znów zaznacza swój wstręt do wojny.

Adonis, który mitologicznie łączy się nierozdzielnie z osobą bogini piękności, u Kochanowskiego występuje tylko jeden raz, i to nie w znaczeniu ściśle mitologicznym, lecz raczej, jako konwencyjonalne wyrażenie, którego źródłem jest oczywiście mitologia: Menofila, przemawiając czule do kochanka, nazywa go Adoniszem (104).

W przedstawianiu postaci mitologicznych, omówionych w tym rozdziale, i w posługiwaniu się nimi wykazuje poeta wielką różnorodność. Wszyscy ci bogowie odpowiadają jego fantazyi, więc też chętnie ich wspomina i miejsca im nie skąpi. Przeważnie pisze o nich całkiem seryo, czasem nieco z humorem, ale nigdy ironicznie lub uszczypliwie. Nawet gdy żartuje i z wesołym uśmiechem opowiada o Amorku-więźniu, jeszcze brzmi w opowiadaniu ton sentymentu szczerzego, jakby umyślnie pokrywano go humorem.

Mity, dotyczące tych bóstw, poeta prawie pomija, ledwie tu i ówdzie czyni drobne wzmianki lub aluzye. Nie chodzi mu widocznie o rolę, którą te postaci odegrały w mitologii, potrzebuje ich zaś przedewszystkiem, jako symbolów danych uczuć i stanów, i w tem znaczeniu nimi się posługuje, przetwarzając na pewnego rodzaju personifikacye.

Miłość, symbolizowaną w Wenerze i Kupidynie, pojmuje Kochanowski raz żywiołowo-kosmicznie, to znowu zwyczajnie, po ludzku, nawet przesadnie sentymentalnie. Ale Afrodyta i jej syn są mu zawsze postaciami bliskimi, bez względu na to, czy oburza się na miłość płatną, czy uskarża na ogień miłosny. Bachus ma również głównie znaczenie symboliczne,

uosabiając zadowolenie z istnienia, czasem szął pieniężej młodości.

Inne bóstwa odgrywają rolę analogiczną do wymienionych, a są zbyt gałkiem pobieżnymi wzmiankami. Wspólną cechą wszystkich postaci, zaliczonych do niniejszego rozdziału, jest radość życia, akcentowanie jego stron jasnych i przyjemnych. I, choć czasem miłość sprawi rzeczywistą mękę, to jednak bez niej życie nie ma dla poety powabu.

## ROZDZIAŁ V.

### Wojna i pokój.

Kochanowski, oprócz Marsa, używa, jako bóstwa wojny, także żony jego, czy siostry, podług niektórych nawet mamki — Bellony, z której drugim imieniem, Enyo, również się spotykamy (1). Dwoje tych bogów, podobnie, jak prawie wszystkie dotychczas omówione postaci, odgrywa rolę podwójną: jako osobistości indywidualne i jako symbole wojny.

O Janusie, dwugłowym bogu wojny i pokoju, czytamy jedyną wzmiankę w *Jeździe do Moskwy*, w dodatku jeszcze do pewnego stopnia błędną: jest mowa o tem, że »obrócił twarz«, tymczasem miał ten bóg przecież aż dwie twarze (2).

Bellony użył poeta dwa razy. Raz pisze, że ona otumaniła ludzi do tego stopnia, iż spodziewają się przez rozlew krwi zdobyć niebo (3): jest więc bogini symbolem krwiożerczej strony natury ludzkiej, lubującej się w okrucieństwie (4); drugi raz występuje Bellona wyłącznie obrazowo w zwrocie: »Lubo Bellona szablą robi, lubo święci«, oznaczającym poprostu »czy to w boju, czy w pokoju« (5).

O życiu Aresa nie opowiadała mitologia wiele. Najpopularniejszym szczegółem był jego stosunek z Afrodytą. Kochanowski wspomina ten fakt kilkakrotnie (6). Przeważnie chodzi tu o obrazowanie: Mars, kochający Wenere, oznacza pokój, lecz tylko chwilowy. Gdy bóstwa te zdybano na schadzce, Mars — zdaniem poety — wstydział się bardzo swego uczynku i śmiertelnie obawiał kary, która była rzeczywiście niezwykle

przykra (7). Opowiadając o tym wypadku, wspomina poeta równocześnie i inny epizod, mianowicie, jak Otus i Efialtes pokonali boga wojny i, wzięwszy go do niewoli, trzymali przez trzynaście miesięcy zamkniętego w ciemnej jaskini (8). Byli to t. zw. dwaj Aloidzi, bardzo niebezpieczni olbrzymi, którzy zagrażali niebu, lecz na szczęście zostali zabici przez Apollona, zanim jeszcze całkiem urosli, rośli zaś w sposób wprost przerażający (9). Mars jest w *Muzie* jednym z tych, którzy bronią Olimpu przed Gigantami (10), a Grecy w przedkładzie *Iliady* walczą z Trojanami »pod jego rękami« (11).

Jako boga wojny, charakteryzuje go pożądlivość krwi. Konsekwentnie więc oburza się na to, że mu w świątyni powieszono łupy nieskrwawione, uważa ten fakt za obrazę: boga wojny można ubłagać jedynie krwawymi łupami (12). W bitwach bierze on osobisty udział, unosząc się na lotnym wozie, z którego sieje rany (13). Tym obrazem posługuje się poeta również we wręcz odwrotnym celu: mówiąc o pokoju, który nastął po wojnie, wyraża się: »Mars uniósł się na wietrznych koniach« (14). W każdym więc razie skłania się Kochanowski do zapatrywania, że Ares jeździł na wozie, a nie, że chodził piechotą (15).

Jest Mars dawcą śmierci w czasie bitwy (16), on też rozstrzyga o zwycięstwie (17), wydając swój krwawy wyrok (18); on podnieca wzajem wrogów (19), darząc ich siłą i męstwem (20), on także popiera plany wojenne wspólnie ze szczęściem (21), ale z drugiej strony sieje w boju popłoch i sprawia rzeź (22).

Raz czytamy wzmiankę o tem, że »moskiewski Mars się złąkł« (23). Oczywiście jest to już *licentia poetica*, a Mars symbolizuje męstwo wojowników moskiewskich.

Całkiem logicznie, o ile poeta chce pochwalić czyją odwagę, używa porównań z tym bogiem. Króla nazywa więc »synem Marsa« (24) i twierdzi, że ustępuje on jedynie »władcy wojny« (25). Ponieważ jednakowoż Kochanowski jest przede wszystkim artystą, więc, jego zdaniem, »jeżeli co przystoi Marsowi prócz oręża, to pierwsze miejsce trzeba przyznać Muzie« (26). Zapatrywanie to bardzo charakterystyczne dla poety, który zawsze prznosił dźwięk lutni nad szcęk broni,

a raz nawet, w przystępie dobrego humoru, oświadczył, że dla jego papierów »nic... Mars, chocia srogi« (27).

Mars jest tym, który powołuje pod broń bezwzględnie wszystkich, nawet kochanka wyrrywając z uścisku kochanki (28); kiedy jednak zakwita złoty pokój, on pozwala rdzewieć orężom (29). O Górnickim powiada poeta, że, do spraw Marsowych liryczną nawiązując strunę, opiewa Niemcy pokonane (30).

Nareszcie — Mars, jako symbol wojny lub wojska. Król jest zahartowany w służbie Marsa (31), oręż Marsowy dźwięczy w czasie bitwy (32), siła Marsa uderza na wrogów (33). Wojnę nazywa poeta »ślepą wściekłością krwawego Marsa« (34) lub *fera munera Martis* (35), jak rozkosz nazywał *munera Veneris* (36). Dalej idą wyrażenia takie, jak »w pierwszych obrotach orężnego Marsa« zamiast »na początku wojny« (37), a w końcu zwroty, gdzie Mars sam oznacza wojnę, n. p. o Rytygierze mówi poeta, że był dumny *duro Marte* (38), a wymieniając, co rozmaici ludzie lubią, dodaje: *aliis Mars cordi est* (39).

Kwiryn, który wraz z Marsem i Jowiszem należał w niebie do stronnictwa wojennego (40), jest raz, i to zupełnie po-bieżnie, wspomniany (41).

Omawiając ogólnie bóstwa wojny, trzeba zauważyć, że w Grecyi, mającej zawsze przedewszystkiem skłonność do piękna, stał kult Aresa znacznie niżej, aniżeli w wojskowym Rzymie. Następstwem tego było oczywiście ubóstwo mitów, wiążących się z tym bogiem (42).

Kochanowski, jak wykazano, używa Marsa bardzo często, jest w tem jednak monotony, znać, że postać ta bynajmniej go nie pociągała. Chwaląc męstwo lub zachęcając do wojny, musiał się nim posługiwać: to wynikało z natury rzeczy, było koniecznością, ale nigdzie nie dał mu jakiegoś specjalnego piętna. O ile zatrzymał się dłużej przy tym bogu, to tylko po to, by żartować z jego przygody z Wenerą. Poza tem traktuje go poeta od niechcienia, mimochodem wspomina jego imię tam, gdzie tego wymagały względy artystyczne, nie-raz okazuje mu niedwuznacznie niechęć. Posiada Mars Kochanowskiego wszystkie rysy, przypisywane mu przez fantazyę starożytną, nie posiada tylko sympatyj samego poety.



Poeta nasz woli od niego Muzy i Apollona i, jak Tibullus, nie lubiąc wojen, jak on, wzdycha do spokoju wiejskiego (43). To też jest rzeczą charakterystyczną, że wciąż w nim podkreśla lubowanie się w krwi, dodaje znamienne epitety, jak okrutny, srogi i t. p., a o Bellonie twierdzi, że »otumaniała ludzi«. Widać z tego nie tylko osobistą niechęć do wojny, ale nawet usiłowanie wzbudzenia w czytelniku odrazy do niej. Z tem łączy się również tendencyjne akcentowanie u wielu bóstw i postaci mitologicznych ich wstrętu do wojny (44).

Dla poety wartość prawdziwą ma tylko cnota, jak o tem wielokrotnie zaświadcza, a od początku świata wojny nie przyczyniały się do podniesienia poziomu moralności. Może być, że to jest właściwą przyczyną jego wrogiego usposobienia wobec wojny, może zresztą działały pobudki znacznie niższe, ot, mówiąc poprostu, wrodzony brak animuszu rycerskiego?

Nie wdając się w rozstrzygnięcie tej, w gruncie rzeczy, obojętnej kwestyi, musimy uważać za bardzo naturalne, że pokój staje się marzeniem poety. Kochanowski przemawia miejscami, jak zapalony antimilitarysta, apostoł idei powszechnego pokoju i rozbrojenia. Temu, kto by potrafił znieść wojny, dwukrotnie obiecuje nieśmiertelność (45), nie więc dziwnego, że o pokoju pisze w słowach, brzmiących najszczerzym entuzjazmem.

Bogini Konkordii, patronce pokoju w państwie i rodzinie, poświęcił całą jedną odę łacińską (46). Zwraca się do niej z zapalem, zanosząc gorącą prośbę o odwrócenie niebezpieczeństwa wojny domowej, a skierowanie energii raczej przeciw zewnętrznym wrogom: Turkom i Tatarom. Konkordia nie należy właściwie do mitologii, jest to raczej sztuczna personifikacja ideału państwowego, wytwór rzymski, nieznan Grecyi (47). Kochanowski, który ją traktuje zupełnie na równi z bóstwami mitycznymi, opisuje Konkordię w barwach najpiękniejszych: dokoła niej krążą wiara i miłość o śnieżnych skrzydłach (48), dziećmi jej są pokój i zamożność. Widać w tem bardzo szanowne poczucie obywatelskie człowieka, który, naprawdę, sercem całym kocha swoją ojczyznę i dla

tęgo wszelkimi siłami stara się skłonić rodaków do zgody, mniej zato znać poetę-kłasyka, zapalonego do świata antycznego, do jego bóstw i ich piękności niewypowiedzianej. Podobnie personifikacją tylko jest Zgoda, która w poemacie pod tym tytułem czyni Polakom gorzkie wyrzuty z powodu panującego bezrządu. Tu jednak personifikacja odgrywa o tyle podrzędniejszą rolę, że, po przeczytaniu kilku pierwszych wierszów poematu (49), zapomina się o Zgodzie, odnosząc wrażenie, iż to już sam poeta do nas się zwraca.

Raz czytamy takie westchnienie: »Niech Pokój okrąży wszystkie kraje, niosąc w swem łonie złotodajnego Plutusa!« (50). Jak wiadomo, bogini Pax (lub Eirene) była matką Plutusa, boga dobrobytu, do tego też odnosi się apostrofa naszego poety (51), który znowu okazuje się obywatelem i zwolennikiem pokoju z punktu widzenia materialnego. Do poprzednio wymienionych, przypuszczalnych przyczyn wstrętu Kochanowskiego ku wojnie, przyłącza się zatem nowa: stanowisko ekonomiczne.

## ROZDZIAŁ VI.

### Natura.

---

W twórczości Kochanowskiego nuta sielankowa stanowi wcale poważną pozycję, stąd ów nierzadki sentymentalizm, stąd także, z drugiej strony, umiłowanie natury, wdzięczność za jej dary, odczuwanie jej zjawisk. Nadto ocenia poeta wpływ uszlachetniający natury na ludzkość, która wskutek niezdrowej chciwości przyspiesza swój własny upadek. Oto zwrot nadzwyczaj charakterystyczny: »Jak to dobrze, że rodzicielka-natura schowała kruszce w głębi ziemi: póki ziemia kryła bogactwa, nie było wojen, ani tyle dróg nie prowadziło do Styksu« (1).

Poeta, który z taką tęsknotą spoglądał w przeszłość mitycznego stanu pierwotnego, widział w naturze różnorodne bóstwa: czy płochliwe stworzenia, zamieszkujące pola i lasy, czy dobroczynne bóstwa płodów rolnych, czy wreszcie bogów słońca, księżyca, nocy i t. d.

Świat ten stworzyła wyobraźnia grecka, zaludniając rozmaitemi postaciami naturę. W wodzie, na polach, w lasach, źródłach, a nawet w drzewach przebywały Nimfy, Najady, Fauny, Satyry i t. d. Były te bóstwa przeważnie przychylnie usposobione dla człowieka, o ile im jednak szkodził, stawały się groźne i niejednokrotnie mściły się okrutnie. Naogół jednak symbolizowały radość i pogodę, zabawę beztroskiego życia. Specjalnych zajęć nie miały żadnych, a czas schodził im na gonitwach wśród cudów przyrody i używaniu jej da-

rów. Lubili w ich towarzystwie przebywać bogowie poezyi, stąd owo zbliżenie do Muz, powodujące, że Padniewskiemu *Naiades Istuleae dona ferunt* (2).

Nimfy, opiekujące się górami i lasami, występują w twórczości naszego poety ogólnie, a są uosobieniem wdzięku i lekkości (3). Wandę nazywa autor elegii o niej *pulcherrima nympharum Sarmatidarum* (4), a po dokonaniem samobójstwa każe się jej zmienić w bóstwo Wisły i Najadę (5). Iris w przekładzie *Iliady* woła na Helenę: »Wstań a pódź Nimpho urodziwa« (6); nieszczęsna Doralika jest w ciągłym związku z Nimfami. One były towarzyszkami jej zabaw (7), do nich też zwraca się poeta po jej śmierci: *Nymphae Sarmatides, perit flos vester* (8). Wieść tę straszną ma Echo powtarzać (9), Napeae (Nimfy dolin) i Najady płaczą, posłyszawszy ją (10). Ponieważ, jak wspomniano wyżej, bóstwa te były przychylnie ludziom, więc w odzie *In equum* poeta dziękuje nieokreślonej bliżej Nimfie za uratowanie mu życia w chwili wypadku z koniem i obiecuje złożyć ofiarę z mleka i wina (11).

Dwa razy spotykamy »morskie Nimfy« (12), które dla Kochanowskiego nie są identyczne z Syrenami, skoro we fraszce *Do Mik. Wolskiego* mówi, że w jego towarzystwie nie będzie się bał ani Syren, ani »Nymph morskich«. Widać zatem tutaj pierwiastek grozy, pominięty w *Pamiętce*, gdzie Nimfy, zapalone miłością do Tenczyńskiego, chcą mu poświęcić własną swą nieśmiertelność: o grozie niema mowy.

Tajemniczość wód, ich niebezpieczeństwo, obok niezaprzeczanej siły przyciągania — oto prawdopodobnie powód, dla którego bóstwa, zamieszkujące wodę, objawiały się, jako potęgi, zarazem kuszące i groźne. Przecież już Odyseusz musiał walczyć z niebezpiecznym czarem śpiewu syreniego; w poezji romantycznej odżył ten motyw na nowo i odtąd po dziś dzień niezmienną okazuje żywotność: tajemnica przepaści wodnej stale pociąga fantazję artystów.

Syreny Kochanowskiego mają również w sobie pierwiastek pokusy i grozy. Tak jest w elegii, opisującej tułaczkę Odyseusza, gdzie poeta opowiada o podstępie, dzięki któremu udało się bohaterowi z Itaki wybawić siebie i swoich towa-

rzyszów od pewnej śmierci (13). Syrenę Partenope wspomina, mówiąc o Neapolu (14), z śpiewem syrenim ogólnie porównuje głos swej kochanki (15). Żarty na temat zdradzieckości tego śpiewu spotykamy dwa: oto w Wenecyi kuszą mieszkańców pięknoscą i śpiewem Nereidy i Syreny — i nikt nie może się im oprzeć (16); śpiew syreni również stał się przyczyną, że Petrycy, porzuciwszy naukę, poświęcił się karierze dworskiej (17). W obu wypadkach chodzi naturalnie o mniej lub więcej wesołe kobiety, których symbolem są Syreny, jednakowoż nawet i tutaj, w żartach, przebija się ów pierwiastek czaru i zarazem niebezpieczeństwa.

Panem Syren jest Neptun, który też zwołał je do Wenecyi. Jako władca morza, występuje on w zakończeniu elegii do Barsesa (18). Do Neptuna też zwraca się poeta z prośbą, by okręt wiarołomcy osadził na skale (19). Nadto jest ten bóg personifikacją samego morza: w *Proporcu* wyraża się poeta, że Bóg obwarował kraj »troiakim Neptunem« (20), analogicznie użył Nereusza w dedykacji wydania Aratusa (21). Wreszcie pobieżną wzmiankę o Neptunie, jako o tym, który porwał Pelopsa, mamy we *Fraszkach* (22).

W związku z morzem są i mityczne stworzenia: Delfiny. Oto wskutek chciwości człowieka, zabudowującego nawet morze, brak w niem miejsca dla nich (23); drugą wzmiankę o nich czytamy w *Proporcu* (24). Innem stworzeniem morskim jest sławny Proteusz, jeden z synów Oceana (25). »Bydło Protheowe« razem ze smokami symbolizuje pokusy namiętności, przeciw którym staje poeta zbrojny kompasem cnoty (26). Sam poeta przy innej sposobności porównuje się z Proteuszem, gdyż, jak on, często zmieniał postać (27). Ocean, który, jak wspomniano, był ojcem tego potwora, nie występuje u Kochanowskiego, jako pojęcie mitologiczne, mimo to poeta, używając go w najzwyczajszym znaczeniu morza, pisze jego imię dużą literą (28).

W lasach i na polach żyją obok Nimf: Fauny, Satyry, Dryady i bożek Pan. Króluje im wszystkim Dyana. Dryady żyją, jako dusze drzewne, póki drzewo nie zostanie zrąbane, a czas spędzają na uganianiu się za zwierzyną razem z Dyaną,

na niewinnych zabawach z Faunami i Satyrami (29). Motyw natury, niszczonej przez człowieka, spotykamy i w utworze *Pan Zamchanus*: Pan dziękuje królowi za mianowanie starosty, który, łaskawy dla drzew, nie będzie wycinał lasów, ani wyplaszwał Satyrów (30). Biedny Satyr czasem aż zębami zgrzyta na ten widok (31), a w odpowiedniej chwili wygłasza bardzo żalostną skargę na swój los (32). Faun występuje raz równorzędnie z Panem (33), a dwukrotnie spotykamy »leśnych Faunów, skaczących do wtóru pastuszej piszczałki« (34). Fauny z Satyrami wspólnie tworzą orszak Pana (35), który, jako bóg wesołości i piękna przyrody, lubi się przyglądać Nimfom, tańczącym w nocy (36), i opiekuje się myśliwymi (37).

Dyanę, o której już była jedna wzmianka, wspomina poeta dwa razy w roli bogini polowania (38), obok tego jest ona patronką dziewictwa, z tej też racji Jowisz nie mógł inaczej uwieść Nimfy Kallisto, jak biorąc na się postać tej bogini (39); jest wreszcie raz użyta w znaczeniu ogólnem, jako symbol natury: »Fedra chodziła do ogrodu zajęta Wenerą, a nie Dyaną« (40).

Osobną kategorię stanowi Dyana, jako bogini księżycy. Kochanowski posługuje się nią kilkakrotnie i podkreśla, że jest to postać identyczna z właśnie omówionem bóstwem natury:

Toli jest on krąg odmienney światłości,  
Wódz gwiazd rozlicznych y sprawca żyźności (41).

Oprócz tego spotykamy ją w utworach łacińskich, tu jednak Dyana poprostu tylko zastępuje księżyc (42).

Dyanę (ściślej mówiąc: Artemidę, gdyż Rzym jedynie naśladował Grecyę) identyfikuje poeta z pierwotną boginią księżycy — Selene (43), a jako siostrę Feba, nazywa ją Febą, w czem zresztą postępuje za przykładem poetów klasycznych (44). Prześliczny w swych pastelowych barwach mit o miłości Feby i Endymiona wplata Kochanowski do jednej z elegii erotycznych (45).

Kochanek niecierpliwi się, oczekując kochanki. Czekając całą noc — napróżno. Patrząc na księżyc, zsuwający się już

ku dołowi widnokregu, przypomina sobie podanie o Febie, schodzącej co noc z nieba do groty na górze Latmos, aby tam pocałować sennego kochanka, Endymiona. Fantazja, podniecona zazdrością i żalem zawodu, rozlacza rozkoszny obraz szczęśliwej miłości tych dwojga, a tymczasem biedny poeta nie może się doczekać swej Lidy i widzi, że Feba śmieje się z niego (46).

Wplecenie tego mitu właśnie w tem miejscu jest, pod względem artystycznym, ogromnie szczęśliwie pomyślane. Poeta osiąga podwójny cel: mówi obrazowo, że już jest tak późno, iż stracił nadzieję, by kochanka przyszła, powtórę przez kontrastowe zestawienie cudzego szczęścia z własną niedolą wywołuje litość nad sobą. Motyw mitologiczny łączy się z motywem czysto osobistym w jeden akord, a jego harmonia sprawia, że całość jest rzeczą naprawdę piękną. W tem miejscu mitologia oddała pocie niezwykłą usługę, przyczyniając się w znacznej mierze do wrażenia artystycznego.

Heliosa, któremu, jako synowi Tytana, przysługiwał również ten tytuł, nazywa Kochanowski zawsze tem ostatniem imieniem. Tytan powstaje z większym blaskiem, by widzieć zaszczyty Padniewskiego (47), naodwrot miłość zdobywa swe prawa po zniknięciu Tytana (48). Helios, jak wiadomo, jechał przez przestwór nieba wozem, zaprzężonym w ogień ziejące rumaki, które na noc wyprzegano. To właśnie ilustruje zwrot:

...poczyna świtać,  
Y Titan swoje konie w łąkach każe chwytac (49).

Mamy tu jeden przykład na obrazowanie zjawisk natury przy pomocy mitologii; znajdziemy ich więcej. W epigramie do Walezego wyraża się poeta, że »słońce ogniste wstrzymało złotogrzywe konie, lecące przez przestwór« (50), a przy innej sposobności żartuje z koguta, przedstawiającego tegoż króla, że tak głośno zapiał

Auroram quod equosque dormientes  
Possit purpurei excitare solis (51).

Wogóle konie słońca są często wzmiankowane (52). I tak czytamy zwrot o »bogu, jadącym na rydwanie przez czysty przestwór i dającym znać o sobie zapomocą grzmotu« (53); jakkolwiek Kochanowski dopuszcza się pewnej swobody, czyniąc Heliosa nie tylko bogiem słońca, lecz i burzy. Z Heliosem również wiąże się wzmianka o owcach, które na Trynarkry pasła jego córka, a które towarzysze Odyseusza zabili i zjedli (54).

Słońce symbolizuje poeta także zapomocą Apollona, jako boga światła. Używa go rozmaicie; raz tworzy piękny obraz: Febus przy wschodzie wygląda na świat (55), lub noc, ustępująca szybko przed pochodnią Feba (56), to znowu wyraża się prościej, mówiąc: »zabłysła pochodnia Feba« (57), lub wreszcie całkiem zwyczajnie, jakby o kuli słonecznej, powiada *Phoebus cadit* (58). Podobnie, bez wszelkiego obrazowania, używa Faetona w tem znaczeniu (59). Z Faetonem spotykamy się nadto w odzie *In equum*: jest on tu już w Hadesie po-niefortunnym upadku do Eridanu (60).

Bóstwo nocy, o którym wyżej wspomniano (61), nie odgrywa u naszego poety ważniejszej roli (62).

Jutrzenkę, różanopalcą Eos, zwaną po łacinie Luciferem lub Aurorą, spotykamy u Kochanowskiego kilkakrotnie i w rozmaitych znaczeniach: jako postać mitologiczną i jako symbol wschodu w pojęciu astronomicznem, a nawet i geograficznem. O jej kochanku Tytonie, jako o ideale piękności, czytamy wzmiankę w *Pamiętce* (63); Eos zaś, »siedzącą na rosistym rydwanie«, wzywa poeta do sprowadzenia dnia radosnego (w wierszyku do Padniewskiego) (64). Najczęściej używa jej w znaczeniu zwykłym, astronomicznem, jako gwiazdy porannej (65); nadto służy mu Jutrzenka do oznaczania strony świata: stąd zamiast »od strony wschodniej« mówi poeta obrazowo *ab Aurora* (66); w podobny sposób posługuje się i przymiotnikiem *Eous* (67).

Lucifer zwał się wieczorem, *Vesper*. Jako personifikację wieczoru, spotykamy go w odzie do Zgody (68). Na tem się wyczerpują bóstwa zjawisk natury. Przechodzimy teraz do symbolów jej darów.



Uderza tutaj ubóstwo różnorodności i chłód traktowania. Poeta, dla którego las roił się od Faunów, Nymf i Satyrów, który na niebie widział Heliosa lub Dyanę, — do Cerery jakoś pociągu nie czuje. Wielbi ją, jako opiekunkę zboża, prosi o dary lub dziękuje za nie, ale to wszystko są raczej zwroty konwencyjonalne: szczerego ciepła w nich brak. Rzecz tem dziwniejsza, że, jako ziemianin, potrzebował szczególniejszej jej opieki, przecież od łaski tej bogini zależało jego powodzenie materialne. Zadziwia również, że powszechnie znanego, przeslicznego mitu o porwaniu Persefony, żalu Cerery i wyroku Jowisza w tej sprawie Kochanowski nigdy nie wspomina, jak gdyby nie znał symbolicznego tłumaczenia odradzania się natury z wiosną i jej obumierania w jesieni (69).

Cerere spotykamy zwykle w towarzystwie Bachusa, jako wynalazcy winnej latorośli. Jej greckiego imienia, Demeter, nie używa poeta zupełnie (70), a poświęca jej drobne wzmianki, gdy mówi o rolnictwie (71). Raz tylko zdobywa się na pewną obrazowość w wyrażeniu: »wesola Ceres ubrała pola« (72); zresztą jest bogini symbolem i personifikacją uprawy roli (73), a nawet samego zboża (74). Wtedy wyraża się o niej poeta, za wzorem starożytnych, że »się żółci« lub że »wydaje pełne kłosy« (75). Zwroty te stanowią oczywiście zupełną paralełę do »pieniącego się w puharze Bachusa« i t. p. Wogóle w całym sposobie użycia tej bogini (począwszy od łączenia jej z Bachusem) okazuje się Kochanowski klasykiem, ale też tylko zimnym klasykiem, bez osobistego entuzjazmu.

Oprócz Cerery wspomina poeta bóstwo Pales, opiekuna mleka (76), i Priapusa, boga pszczoł, ryb i owoców (u Kochanowskiego tylko tych ostatnich) (77), wzorując się na Tibullu (78). Dwie wzmianki czytamy o bogini kwiatów Chloris: raz wymienia ją poeta w towarzystwie Cerery i Bachusa (79), drugi raz mówi obrazowo, że »łąki wsi Promnika otrzymała w posagu złota Chloryda« (80). Należy zwrócić uwagę, że wyjątkowo użył nazwy greckiej, nie zaś łacińskiej: Flora. O Palladzie i Dyanie, jako boginiach płodów rolnych, była już mowa (81), podobnie jak o Plutusie, bogu dobrobytu (82).

Bóstwa, opiekujące się darami natury, nie przedstawiają

u naszego poety nic rzeczywiście ciekawego. Kochanowski, który umie patrzeć na przyrodę oczami artysty, wykształconego na wzorach klasycznych, nie pojmuje filozoficznie jej cudownego odradzania się, tego nieskończonego szeregu śmierci i ponownych narodzin. Przepiękny w swej głębi mit o kolejnym przebywaniu Persefony na ziemi i w Hadesie i wynikającej stąd zmianie pór roku nie przemawia do jego wyobraźni. A przecież tkwi w tem podaniu niesłuchanie dużo materiału do refleksyi nad zagadnieniem bytu wogóle i nad tajemnicami natury — tylko trzeba go chcieć i umieć wyzyskać. Tak postąpił Wyspiański, a pożegnanie Kory i Demeter należy z pewnością do najpiękniejszych ustępów *Nocy listopadowej*. Fantazya Kochanowskiego widziała w naturze przede wszystkim pustotę i igraszki bóstw leśnych.

## ROZDZIAŁ VII.

### Los, śmierć, podziemie.

*Fatum*, *fors* i *fortuna* są pojęciami pokrewnymi. Bóstwa, uosabiające te pojęcia, decydowały o życiu lub śmierci człowieka, o powodzeniu jego lub nieszczęściu. Ponieważ zaś śmierć łączy się bezpośrednio z pojęciem bytu zagrobowego, przeto i podziemie musi być traktowane równocześnie z bóstwami losu.

Fortuna, jako bogini powodzenia, miała odpowiednie symbole: wiosło, róg obfitości, a czasem i kłosy. Niestąłość powodzenia symbolizowała kula lub koło, na których się bogini toczyła. Czasami przedstawiano ją z oczami zawiązanymi na dowód, że szczęście jest ślepe; wogóle pojmowano samą boginię, jak i gonitwę za nią, odtwarzaną niejednokrotnie przez sztukę starożytną, głęboko filozoficznie (1).

Słowo *fortuna* pojmuje nasz poeta rozmaicie. Spotykamy je nader często, zarówno w dziełach łacińskich, jak polskich, a oznacza i boginię i wogóle szczęście. Zdarzają się także pewnego rodzaju personifikacye szczęścia, które, jakkolwiek pochodzą w prostej linii od bogini mitologicznej, mimo to, ściśle biorąc, nie są z nią całkiem identyczne. Czasem oznacza *fortuna* los, czasem powodzenie (2), tu też tkwi źródło pochodzenia takich wyrażen, jak *niefortuna* (3), *fortunny* (4) i *niefortunny* (5). To ostatnie słowo zresztą z biegiem czasu zmieniło nieco swoją treść i dziś oznacza raczej niewczesny, niż nieszczęśliwy.

Łaciński zwrot *quem fortuna tam large donaret* spolszczył Kochanowski: »któregoby fortuna nadała tak szcudrze« (6), a w tłumaczonej z greckiego fraszce wypowiada takie zapatrywanie »na fortunę« (7):

W tym sie fortuny radzić nie potrzeba,  
Choway swe dobrze, coć Bóg życzył z nieba.  
A kiedy będziesz miał pogodę na co,  
Łapay iey z przodku, z tyłu niemasz za co.

Jest zatem połączenie trwałego powodzenia z chwilową okazyą, którą trzeba bezzwłocznie wyzyskać, inaczej przepadnie. Chodzi mianowicie o wyobrażenie bóstwa Pogody, które miało z przodu kosmyk włosów, z tyłu zaś łysinę, więc tylko z przodu można je było chwycić (8).

Jak wspomniano, starożytni pojmowali swoją boginię szczęścia nawskróś filozoficznie, Horacy np. pisze raz:

Fortuna, saevo laeta negotio et  
Ludum insolentem ludere pertinax,  
Transmutat incertos honores,  
Nunc mihi, nunc alii benigna (9),

a gdzieindziej charakteryzuje ją w ten sposób:

...Heu Fortuna, quis est crudelior in nos  
Te deus? Ut semper gaudes inludere rebus  
Humanis! (10)

Zapatrywanie zabarwione silnie pesymizmem i szyderstwem. Podobnie przedstawia się rzecz i u Kochanowskiego. Szereg refleksyi, wcale niewesołych, na temat zmienności szczęścia wypowiada w *Odprawie postów* Helena, gdy przyciśnięta smutkiem, zastanawia się nad własnym losem. Fortuna w jej ustach jest tą, »która wszystkim włada, która ma wszystko w ręku, wszystkim rządzi«, jednakowoż nie posiada niewyczerpanych dostatków, przeciwnie: »gdy komu chce co uczynić dobrze, pospolicie iednemu pierwey weźmie, toż dopiero drugiemu daie« (11). Helena ma pojęcie nieco naiwne, gdy przypisuje bogini potęgę ludzką, ograniczoną, ale bije z tego zarazem głęboki pesymizm, niewiara w szczęście, które

może istnieć na ziemi jedynie w szczupłej, ściśle ograniczonej ilości.

W jednej pieśni, poświęconej również rozmyślaniom o niestałości powodzenia, widzimy Fortunę i jako boginię szczęścia i w znaczeniu szczęścia samego. Poeta wspomina tu jej zawiązane oczy; poza tem (oprócz oczywiście i jazdy na kole) Fortuna Kochanowskiego nie ma żadnego z charakterystycznych symbolów, przypisywanych jej przez starożytność. Treścią pieśni jest ostrzeżenie przed zbytnią ufnością w łaski bogini,

Bo to niestała pani z przyrodzenia,  
Często więc rada sprawy swe odmienia.

Kończy się zaś ta pieśń tonem filozoficznym, godnym największego myśliciela, ową sławną strofą »Cnota skarb wieczny« i t. d. (12). Podobnie ostrzega poeta gdzieindziej:

At tu fortunae nimium ne fide secundae,  
Quisquis es: incerto vertitur orbe dea (13).

Pojęcie mitologiczne występuje jeszcze kilka razy. Firlejowi mówi poeta, że »Fortuna igra z nami, iako z dziećmi« (14), a siebie samego tak pociesza:

Bo nie iuż wiecznie  
Fortuna służy,  
Komu podruży,  
Ani porzuci,  
Kogo zasmuci (15).

Prosi ją też o przychylność dla Polaków, którym grozi wojna domowa: bogini powinna wojnę odwrócić (16). W *Epinicionie* mają *hera (Fortuna) et fors* rozstrzygnąć, kogo chcą mieć królem polskim (17). Występuje więc obok Fortuny pojęcie analogiczne — *fors*. *Invida fors* stworzyła poetę ubogim (18); w tem samym znaczeniu spotykamy często i Fortunę, będącą wtedy niejako personifikacją losu (19): pojęcie, o którym była już mowa, że, choć wywodzi się od mitologicznej bogini, przecież nie jest z nią identyczne. Obok tego

używa poeta *fortuny* w znaczeniu wyłącznie losu, zastępując ją poprostu *fors* (20).

Przeciwnością losu i przypadku były boginie: Astrea (właściwe imię: Dike), bogini sprawiedliwości i uczciwości, i Adrastia (odmiana Nemezis), karząca za uczynki złe, nagradzająca za dobre. O pierwszej opowiada Owidyusz, że, gdy skończył się wiek złoty, ona — ostatnia z niebian — opuściła ziemię (21). Z tem wiąże się wyrażenie Kochanowskiego, że za sprawą Tarnowskiego Astrea zaczęła znowu odwiedzać znie-nawidzoną ziemię (22). Adraście spotykamy dwukrotnie: raz, traktując rzecz poważnie, mówi o niej poeta, że nienawidzi pychy (23), drugi raz we fraszce do Wacława Ostroroga przeprosza boginię za to, że się upił (24). Oczywiście w ostatnim wypadku kął widzenia jest wyłącznie humorystyczny.

W innem rozumieniu, niż Fortuna, były boginiami losu ludzkiego Parki. Było ich trzy: Kloto, Lachesis i Atropos; pierwsza przędła nić żywota, druga przydzielala los, trzecia wreszcie, nieunikniona i nieubłagana, przecinała nitkę (25). Wogóle jednak zajęcia Park nie były ściśle odgraniczone: używano ich wszystkich trzech i jako prządek życia, a zarazem i jako tych, które nić przecinały. Parki symbolizują ślepe fatum, którego nic nie odwróci; to śmierć nieunikniona, przed którą nikt nie ucieknie. Zresztą trzeba pamiętać, że całkiem zdecydowanego sądu co do ich fatalistyczności nie było, i łatwo wykazać sprzeczności pod tym względem (26). U Horacego panuje pomieszanie: raz wyrzuca im niesprawiedliwość (27), to znowu jest odwrotnego zapatrywania (28) lub też błaga je o łaskawość (29), postępując całkiem nielogicznie, gdyż, według ustalonego zapatrywania, nie można ich było uniknąć, ani na nie wpłynąć.

Podobnie objawia się ta kwestya i w pismach Kochanowskiego. Używa on Park w rozmaity sposób, więc też różnie układa się jego stosunek do nich. Przędzenie nici jest, jak u starożytnych, symbolem życia, zaś Parki, mające władzę przecinania tej nitki, są równocześnie i bóstwami i symbolami śmierci. Logiczny błąd prośby, skierowanej do nich, spotykamy również. Nie występują Parki nigdy samodzielnie,

lecz służą do obrazowania danej myśli, do tworzenia poetycznych zwrotów (30). Poeta wymienia imiona wszystkich trzech bogiń, ale funkcji ich nie bierze całkiem ściśle: używa tej z nich, która mu właśnie na myśl przychodzi.

Stąd mamy wzmiankę o przędzy Lachesis (31), życzenie, by Atropos przędła królowi jak nadłużej nici (32), wyrażenie, że Kloto nie obiecywała Tenczyńskiemu, iż wstanie z choroby (33), lub zwroty o przecinaniu nici przez nią (34) i odbieraniu życia (35). W wyliczonych miejscach pomylił poeta funkcje poszczególnych Park. Natomiast słusznie widzimy Lachesis, jako tę, która nie pozwala matce Doraliki przeciąć nici żywota (36), a Kloto, jako prządkę (37).

Parki wspomina Kochanowski tak w liczbie pojedynczej, jak i mnogiej. Raz mówi o wiciu przędzy przez nieprzejednane siostry (38), to znowu o nici nieubłaganej Parki (39). Nieszczęśliwy ojciec Orszulki snuje refleksyę:

... póki wetny skąpey prządce staie,  
Śmierć nam za iaie (40),

a nad Likotem ubolewa, że Parki przędą mu już ostatnie nici (41), i żali się na ich twarde prawa z powodu przedwczesnego zgonu Doraliki (42). Życząc komuś długiego życia, używa różnych zwrotów, wiążących się z tem pojęciem mitologicznem. I tak wzywa Parki do przędzenia nici »małemu wielkiey nadzieie Radziwiłłowi« (43) i błaga je, by były szcudroblive dla Myszkowskiego (44). Urbika namawia do używania życia, póki mu Parki przędą (45), a Doralika, umierając, wyraża życzenie, by Parka matce oddała lata, które zabrała córce (46). Muza ma być tą, która wbrew woli Park wyrwie Fogelwendera z mogiły (47). Tu zatem jest Parka już wyłącznie symbolem śmierci; w tem znaczeniu spotykamy się z nią kilkakroć. Poeta wspomina, że »frasował się na Parkę« (48), która — jak się wyraża przy innej sposobności — jest dzika i pilna swego dzieła (49), a roznamiętniony kochanek pragnie, by go Parka zaskoczyła na łonie kochanki (50).

Różnicę między Parką a Fortuną najostrzej uwydatnia zestawienie dwu następujących wyrażen: *quem velit regnare*

*hera quidve ferat fors* (51) i *si libitum Parcis fatoque fuisset* (52). W obu wypadkach mamy figurę retoryczną ἐν δὲ δυνάμει: w pierwszym chodzi o los, ale w dodatniem znaczeniu, w drugim o nieodwołalne przeznaczenie, to właśnie wyraża *fatum*, i jego symbolem są Parki (53).

Apollo jest również bogiem śmierci, ale całkiem znowu różnym od Park. Ze srebrnego łuku wypuszcza śmiertelne strzały, powodujące nagłą śmierć lub wielkie klęski: takim widzimy go w *Iliadzie*. Podczas gdy Parki wykonują odwieczne, nieodwołalne wyroki przeznaczenia, Apollo w przystępie gniewu zabija śmiercią gwałtowną.

U naszego poety mamy trzy wzmianki o Apollonie w tej roli, równocześnie jednak jest on bogiem sztuki. Horacyuszowskie

...quondam cithara tacentem  
Suscitat Musam neque semper arcum  
Tendit Apollo (54)

sparafrazował Kochanowski:

Nie zawždy Apollo strzela,  
Ale łuk z lutnią podziela (55):

a w *Szachach* wyraził znowu tęż myśl, tylko innemi słowy:

Bo y Apollo łuku bez przestania  
Nie ciągnie, pilen czasem y śpiewania (56).

Wreszcie we fraszce, tłumaczonej z Antologii greckiej, występuje bóg z łukiem, sajdakiem i strzałami (57). Do pewnego stopnia za boga śmierci możnaby uważać Apollona w micie o Niobie, choć działa on tu raczej, jako dobry syn i obrońca obrażonej matki (58). Tu również, wespół z nim, w zupełnie tej samej roli, występuje Dyana, określona, jako »mściwa bogini« (59).

Jak wspomniano wyżej, bezpośrednio ze śmiercią łączą się wyobrażenia życia zagrobowego, które fantazyja grecka rozwinęła niezwykle bujnie. Podziemie było światem osobnym, którym rządziły własne bóstwa, a z temi wiązało



się wiele mitów. Ale Greka przerażała zawsze śmierć, obawiał się jej tajemniczości i nie mógł sobie wyobrazić szczęścia po śmierci (60). Bardzo charakterystyczne pod tym względem są słowa Achillesa, że »lepiej być zarobnikiem na ziemi, niż panującym w podziemiu« (61). Stąd też Hades i jego mieszkańcy odznaczałi się charakterem ponurym, groźnym, nie było w nich radości, którą nieci słońce: jego promienie nigdy tam nie dochodziły.

Kochanowski pisze:

(Ale, byś)... wstąpił w łódź Charonowę  
Y nawiedził podziemne niewesołe kraie,  
Gdzie słońce swych promieni nigdy nie podaje;  
Nie zyszczesz dusze, która dotkła raz napoiu  
Niepamiętnego zdroiu (62);

a przeklinając konia, który go o mało nie pozbawił życia, wyraża się:

...pene ad Stygias vexti me, perfide, valles,  
Cocytum, nautamque Charontem,  
Tergeminumque canem, simulacraque luce carentum  
Pallida, Minoisque tribunal  
Visurum ante diem (63).

Liczne wzmianki o podziemiu — podobnie jak o Parkach — zawiera *Epitaphium Doralices*. Umierając, zaklina się bohaterka na ponurą Prozerpinę, że chętnie zstępuje do Erebu (64). Tam zaś umyła włosy w rzece stygijskiej i, jako towarzyszka Persefony, przebywa w gajach Ditis (65). To też poeta skarży się na władcę podziemia, który nie czeka, jak żniwiarz, aż zboże dojrzeje, lecz przed czasem zabiera ludzi do swego państwa, i równa jego władzę z Parkami (66), a nieszczęśliwego kochanka biednej dziewczyny zapewnia, że napróżnoby schodził do Orku i starał się przebłagać Plutona (67): raz zstąpiwszy do czarnego gmachu Ditis, nie można powrócić na ziemię (68).

Pluto i Persefona, jako panujący w podziemiu, stają się bóstwami śmierci, a traktowanie ich przypomina żywo stosu-

nek poety do Park: analogia jest całkiem widoczna. Czytamy więc uskarżanie się na »prawo krzywdy pełne« (69), na »srogość ciężkiej Proserpiny« (70), którą również nazywa poeta »srogą, nieubłaganą, nieużytą ksienią znikomych cieni« (71). Apollo nazywa śmierć »ksienią umarłych« (72), widocznie więc dla fantazyi Kochanowskiego była Persefona, jeśli nie identyczna ze śmiercią, to bardzo do niej zbliżona. Bogini ta porwała młodą Timas przed ślubem (73), a poeta, akcentując w niej, podobnie jak u Park, nieubłagalność, woła w *Trenach*:

O zła Persephono,  
Mogłaś tak wielu łzam dać upłynąć płono (74)!

Zamiast »umrzeć« mówi obrazowo »stawić się Persephonie« (75), o zmarłym zaś Gąsce wyraża się, że »czarney Persephonie spaczknie przy stole« (76).

Podziemie określa Kochanowski, jako pokój Proserpiny (77) albo Plutona (78). Nazwy Hades nie używa nigdzie (79), najczęściej posługując się Orkusem. Spotykamy również Piekło na oznaczenie pojęcia podziemia mitologicznego (80). Odwrotność tej praktyki przedstawia mitologiczny Acheron, symbolizujący piekło chrześcijańskie (81). Również za wpływ chrześcijaństwa trzeba uznać, że *Orcus* jest *fumans*: chodzi o pojęcie ognia w podziemiu, rzecz obcą mitologii (82). Orkus, jako bóg identyczny z Plutonem lub Ditisem, występuje raz jeden (83).

Odpowiednie zwroty, wiążące się z nazwiskami Orku i Styksu, służą do przenośnego wyrażania śmierci. Oto kilka z pośród nich: śmierć zesłała Jagiellona na łodzi do przybytków Ditisy (84); rozweselony poeta chce używać życia, bo z zejściem do Orku wszystko się kończy (85); a kochanka, która przez pychę swoją zesłała kochanka do czarnego Orku (86), będzie musiała sama oddać tam duszę i wycierpieć karę (87). Jak widać, wszystkie te wyrażenia są utworzone na jedną modłę i nie mają w sobie nic ciekawego; jest ich zresztą jeszcze więcej (88). Do wierszów *Iliady*:

(Gniew Achilla).. który w ciemne piekło zaprowadził  
Tyle dusz i przed czasem tyłu męży zgładził (89),

odnosi się niezmiernie dowcipny epigram o lekarzu Lykofronie, który, przeczytawszy te słowa, i widząc, że »zsyłanie do Orku« może być środkiem do zdobycia sławy, przyznaje się w naiwności ducha, że i on już wielu ludzi »wyprawił do Styksu« (90).

Cerbera, stróża wejścia do Erebu, opisuje Kochanowski, tłumacząc wiernie Horacego:

... wściekły łeb nakrywa  
Sto srogich węzów: a para smrodliwa  
Y sproсна piana ciecze między zęby  
Z troiakiey gęby (91).

Zc Styksem i Charonem łączą się również dwa miejsca w *Trenach*:

...czyliś na szczęśliwe  
Wyspy zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe  
Charon jeziora wiezie y napawa zdroiem  
Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu moim? (92)

i drugi ustęp:

Żebych ia też tąż ścieszką swey namilszey córy  
Poszedł szukać y on bród mógł przebyć, przez który  
Srogi iakiś przewoźnik wozi blade cienie  
Y w lasy niewesołe Cyprysowe żenie (93).

Zatem do wspomnianych już w poprzednich opisach (94) motywów: Styksu, Charona, Lete, Cerbera, Kocytu (rzeki w Hadesie) i sądu Minosa, przybywają dalsze: Wyspy szczęścia, jeziora, brama podziemia i lasy cyprysowe. Wszystkie te szczegóły, które u Kochanowskiego występują, jako wzmianki bez znaczenia, rzucane mimochodem, są oparte na różnych poetach klasycznych. W opisie podziemnej wędrówki Odyseusza spotykamy nadto Flegeton (jeszcze jedną rzekę podziemia) (95) i Cymeryę, znajdującą się tam, gdzie jest kres niezmiernego Oceanu (96).

Na podobieństwo omówionych wyżej wyrażen, symbolizujących śmierć, a wiążących się z Orkusem i Styksem, używa

poeta całego szeregu zwrotów, w których analogiczną rolę odgrywa Charon i jego łódź (97), a nadto i dająca zapomnienie rzeka Lete (98).

Raz dopuszcza się Kochanowski błędu artystycznego: pisząc o przejściu Żydów przez Morze Czerwone, mówi, że groziły im wiry Styksowe (99); ale świadczy to jedynie o głębokiem przejściu się klasycyzmem, skoro tego rodzaju wyrażenia nasuwały mu się nawet tam, gdzie nie całkiem były odpowiednie. Natomiast »lud, wołający cienia Wandy od wody stygij-skiej« o tyle nie razi, że cała elegia jest trzymana w tonie ściśle klasycznym (100).

Jak Acherontu użył Kochanowski w pojęciu chrześcijańskiego piekła, tak i Erynye mają często znaczenie szatanów, kuszących ludzi do złego lub wymierzających im zasłużoną karę. Pasierb woła do występnej macochy: »któraż z Erynyi pobudziła cię?« (101); podobnie też Megera skłoniła papieża do rozpoczęcia wojny o Neapol (102). Jako boginie zemsty, nękają Furye syna Krakusa po zabiciu brata (103), one także mają chłostać grzbiet rozpustnikowi po śmierci (104), a kochanek, opuszczający swą lubą, wart jest służyć Megerze i czesać jej włosy, przepłatanę węzami (105). Furye nazywa poeta »iędzami piekielnymi« lub »srogiami« (106).

Na podstawie tego wszystkiego, co dotychczas powiedziano o podziemiu Kochanowskiego, trzeba stwierdzić, że ukazuje się ono w jego poezji często i że poeta znał dużo szczegółów z tej dziedziny. Z natury rzeczy spotykamy się z Hadesem przedewszystkiem tam, gdzie jest opis czyjejś śmierci, czy też żał z powodu niej, a więc w *Trenach*, w smutnej sielance na śmierć Doraliki, w pieśni o śmierci Tarnowskiego oraz w epitafiach łacińskich i polskich. Kochanowski charakteryzuje podziemie zawsze trafnie, dodając odpowiednie szczegóły, malujące ponurość i grozę; zwłaszcza zaś uderza powtarzanie się »czarność« (rzecz bardzo dobrze pomyślana z punktu widzenia malarskiego): wszystko to jednakowoż nie zmienia faktu, że podziemie Kochanowskiego nie należy do silnych stron jego mitologii. Potrzebuje go poeta do obrazowania pojęcia śmierci, ale raczej go unika, niż się w niem lu-

buje. Jedynie czasem, gdy się zamyśli nad znikomością świata, przed jego oczyma zjawiają się ponure gmachy Hadesu, które go zawsze napełniają lękiem lub niechęcią. Więc, jakkolwiek utrafił koloryt w charakterystyce podziemia, szczegóły, mimo że ich znał tyle, wyzyskał w małej części zaledwie, a cechą obrazowych wyrażeń jest ich wzajemne podobieństwo: to pociąga za sobą monotonię.

Że podziemie Kochanowskiego nie przedstawia się zajmująco, nie będziemy się dziwili, jeżeli sobie przypomnimy, iż poeta był wyznawcą życia i radości, a śmierć uważał za wroga ludzkości, że więc wszystko, co się z nią łączyło, nie mogło na nim wywierać uroku, prawdziwie zniewalającego.

Melancholikiem nie był Kochanowski i, mimo że niekiedy, w chwilach zawodu lub bólu, snuł pesymistyczne refleksje nad znikomością powodzenia i kruchością życia ludzkiego, to przecież umiał się pocieszyć, strząsnąć z siebie czarne myśli o nieszczęściu i śmierci i, jako zasadę, której się w praktyce sam trzymał, głosił:

    Nie porzucay nadzieie,  
    Iakoć sye kolwiek dzieie (107).

## ROZDZIAŁ VIII.

### Cierpienie.

W ponurym gmachu Erebu strasznie przedstawiał się los potępieńców. Owidyusz i Tibullus opisują tortury Iksiona, Tantalą, Syzyfa, Tityosa i Danaid, zwykle wymieniając razem te wszystkie tragiczne postaci. Śladem poetów rzymskich idzie i Kochanowski.

Potępieńcy odbywali w podziemiu karę, lecz mitologia jest często mglista lub wręcz niezgodna w podawaniu przyczyny kary (1). Rzecz to godna uwagi, bo świadczy, że już w starożytności kładziono główny nacisk na ich męki w Tartarze, a nie na winy popełnione. Były te postaci torturowane najbardziej wyrafinowanymi mękami, na jakie fantazja ludzka zdobyć się może. Mitologia grecka dała jeszcze jeden dowód swej głębokości i wszechstronności. Potępieńcy cierpieli najstraszniejsze męczarnie fizyczne lub wykonywali nigdy nie kończąca się i wciąż na nowo rozpoczynaną pracę. W obu wypadkach rolę główną grała świadomość, że kara będzie trwała wiecznie: powstawała, gorsza od fizycznej, tortura moralna (2).

Z mitów, motywujących karę potępieńców, przytacza Kochanowski tylko dwa: historię Danaid i Tantalą.

W pieśni, przerobionej z Horacego, a zwróconej do Bogumiły, opowiada obszernie podanie o córkach króla Danausa, którym ojciec rozkazał pozabijać mężów w czasie snu (3). Spełniły rozkaz wszystkie, prócz jednej,

Która, wstań, rzekła: wstań, mężu, by wieczny  
Sen na cię nie padł, zkądś ty biesieczny:  
Schroń sye przed oycem y przed bezenemi  
Siostrami złemi.

I następnie ta szlachetna Danaida mówi swojemu mężowi, na jakie sama się naraża niebezpieczeństwo, gdyż ojciec ją

...zaśle w pogańskie narody  
Przez morskie wody.

Chodzi więc głównie (jak u Horacego) o podkreślenie wiernej miłości i mit prawdopodobnie tylko w tym celu opowiedziany. O tem, że za spełnienie zbrodniczego czynu spotkała kara Danaidy, nie wspomina poeta nigdzie; w podziemiu widzimy je już po wyroku, przy wykonywaniu strasznej pracy napełniania beczki bez dna.

Do opisanie mitu o przestępstwie Tantala dał Kochanowskiemu bodźca prawdopodobnie Pindar. Przytacza więc podanie naprzód tak, jak je sam słyszał, że Tantal ugotował syna swego Pelopsa i podał bogom w czasie uczty:

Y ziedli mu tam byli między sobą ramię,  
Czego, kiedy zaś ożył, miał widome znamię;

a następnie rozpoczyna wywody Pindara, który »nie chce zwać obżercą boga«, tłumacząc, że to nie bogowie zjedli Pelopsa, lecz Neptun porwał go do nieba tak, jak to później uczynił Jowisz z Ganimesesem. Ale Kochanowski nie wierzy Pindarowi i, obstając przy swoim, podaje inną przyczynę porwania:

.. zły mu był warzony,  
Także chciał spatrzeć, iako smakuie pieczony (4).

Wszystko to wymaga pewnego wyjaśnienia. Według mitologii, Tantal ugotował Pelopsa na ucztę dla bogów, aby wziąć na próbę ich boskość. Oto moment najważniejszy mitu, gdyż właśnie za nieufność w moc i wszechwiedzę bogów spotkała Tantala kara. Podstęp się nie udał: bogowie, nie

łknąwszy potrawy, złożyli pokrajane członki, a Merkuremu kazali sprowadzić duszę, która już odeszła do Hadesu. W złożonym na nowo ciele brakowało jedynie kawałka pleców: to Cerera, zboleła po stracie córki i nie zdająca sobie dobrze sprawy ze swych czynności, zjadła go. Wstawiono więc Pelopsowi kawałek kości słoniowej, i tak powstało podanie, że Pelopidzi mają białą plamę na plecach (5).

Kochanowski, który raz powiada, że »bogowie zawsze karzą zarozumiałców, ufnych we własne siły« (6), tutaj nie wyzyskał należycie motywu, nadto dopuścił się pewnych, choć błahych, niedokładności: podług niego, nie plecy zjedzono Pelopsowi, lecz ramię, a zrobiła to nie Cerera, lecz bogowie (7). Ton fraszki *O Pelopie* jest rubaszny i różni się zasadniczo od sposobu traktowania Tantala tam, gdzie mowa o wyrafinowanej jego torturze. Widać w tem pewien brak zrozumienia całości, łączności między winą a karą, jakby chodziło o różne osoby.

Poza dwiema wzmiankami w opisie pobytu Orfeusza w piekle (8), spotykamy męki potępieńców Hadesu zwyczajnie w porównaniach miłosnych. Oprócz Danaid i Tantala występują tu jeszcze: Iksion, wpleciony w nieustannie kręcące się koło; Tityos, Tytan z pochodzenia, któremu, rozciągniętemu na przestrzeni dziewięciu staj, sępy szarpały wątrobę; Syzyf, toczący pod górę ciężki kamień, wiecznie staczający się z powrotem. O winie dwu ostatnich niema u Kochanowskiego żadnej wzmianki, o Iksionie wspomina, że kusił się o małżonkę Jowisza. Wszyscy występują z symbolami swej męki, które czasem nawet ich samych zastępują (9).

Miłość jest stanem, równającym się żywieniu ptaków własną piersią, toczeniu kamienia pod górę, wpleceniu w koło (10). We fraszce *O miłości* spotykamy jeszcze dwie postaci, cierpiące tortury: Prometeusza i Andromedę. Poeta wspomina, że oni oboje już mają spokój, natomiast on (wskutek miłości) odbywa za nich mękę: przybitemu do rogu Kaukazu śnieżnego orlica żre wciąż odrastające serce, lub przykowany do skały widzi wieloryba, płynącego ku niemu z roz-



dziawioną paszczą (11). Oto tortury miłości, ale i niewzajemność może się strasznie zemścić.

Kochanek, któremu kochanka odplaca niewdzięcznością, przeczuwa swój zgon, równocześnie jednak wie, że i jej śmierć ze zgryzoty nie ominie, a wtedy w Orku otrzyma zasłużoną karę. Dla zilustrowania przyszłości, oczekującej niewdzięczną, poeta rozpacza obraz mąk Danaid, Iksiona, Syzyfa i Tityosa (12).

Nadto Danaidy są raz użyte, jako przekleństwo: kochanka ma za swą nienasyconosc nosić wodę do dziurawej beczki (13).

Pewno nieco przesadne, jednak pod względem artystycznym bardzo trafne porównanie między sobą a Tantalem dał Kochanowski w epigramie do Dudycza (14). Poeta skarży się, że, będąc blisko przyjaciela, wskutek przeszkód nie może się z nim zobaczyć, przechodzi więc tortury Tantala, który miał tuż przed sobą jadło i napój, a nie mógł ich tknąć i wiecznie konał z głodu i pragnienia. Zestawienie wcale nie banalne, i, jakkolwiek wolno powątpiewać, czy istotnie żal poety równał się męce Tantala, przecież trzeba przyznać, że jest wniknięcie w istotę tortury, nie zaś użycie jej wyłącznie w znaczeniu symbolu ogólnego, jak to widzieliśmy w porównaniach miłosnych.

Tantala spotykamy jeszcze raz, w ustępie, gdzie wyraźnie chodzi o piekło chrześcijańskie i mękę, którą dusze tam cierpią po śmierci. Zastanawiając się nad różnymi zagadkami przyrody i bytu, pisze poeta między innymi,

*Quo post fata animae migrent? Sit Tantalus usquam,  
Arida quem medio torreat amne sitis* (15).

Pojęcie Tantala symbolizuje tu piekielne męki: jeden punkt więcej do zagadnienia, jak się w umyśle Kochanowskiego kształtował stosunek mitologii do chrześcijaństwa.

Dalszym symbolem cierpienia jest u naszego poety Niobe. Odziedzyczyła ona po ojcu swoim, Tantalu, szaloną pychę, która następnie stała się przyczyną jej nieszczęścia i kary. To właśnie zbliża jej los do losu postaci, omówionych dotąd. Tylko że, kiedy Prometeusz, czy Tantal, czy któryś z jego

towarzyszów w Hadesie, zrywali się przeciw bogom w poczuciu własnej potęgi, Niobe tymczasem zgrzeszyła w sposób bardziej ludzki: uniosła ją pycha z powodu licznego potomstwa. Oto wielka różnica między nią a poprzednimi symbolami cierpienia.

Mit o Niobie opowiedział w całej rozciągłości Owidysz. Opowiada on kolejno: genezę bluźnierstwa, więc pychę Nioby, która śmiała się nie tylko równać, ale nawet wywyższać nad Latonę, następnie – sam wybuch, wreszcie straszliwą zemstę obrażonej bogini, gdy Apollo i Artemida, występując w obronie matki, zabijają wszystkich Niobidów. Epilog stanowi skamienienie Nioby (16).

Autor *Trenów* musiał mit ten szczególnie szczerze odczuć i zrozumieć: jego los był podobny do losu nieszczęsnej matki. To też posługuje się Niobą, jako symbolem bólu rodzicielskiego, i rozpamiętywa jej dzieje w sposób prawdziwie wzruszający (17). Nie podaje genezy jej nieszczęścia, całą ekspozycję pomija, przechodząc odrazu do momentu, gdy Niobe, po stracie czternaściorga dzieci (sama jednak jeszcze żywa), wije się w szalonym bólu na ich mogiłach. Taki był stan autora *Trenów* po śmierci Orszulki, dlatego to odczuwa on tak dobrze ból Nioby. W jego sercu budzi się litość na widok rozpacz tej matki: błaga Apollona i Dyane, by śmiercią skrócili jej mękę, powinni to zrobić »albo z gniewu (bo winna), albo więc z litości« (18). Mamy zatem motyw winy, ale tylko nawiasowo wtrącony, nacisk w dalszym ciągu spoczywa na kaźni dumnej matki. Teraz następuje punkt kulminacyjny, szczyt wyrafinowanej zemsty Latony: oto Niobe nie umrze, lecz wiecznie żyjąc, będzie wciąż pokutowała za swoją winę, bo choć,

Dziatek płacząc, Niobe sama skamieniała,  
Y stoi na Sipyłu marmor nie przetrwany:  
Iednak y pod kamieniem żywią skryte rany (19).

Ból jej nie ustanie nigdy, rany serdeczne będą krwawiły nieprzerwanie, wiecznie oczy wylewać będą łzy, które, spadając na dół w postaci przeźroczystego strumienia, dostarczają

napoju ptactwu i dzikim zwierzętom. I kończy poeta ustęp wierszami, tłumaczonymi z greckiego:

Ten grób nie iest na martwym, ten martwy nie w grobie:  
Ale samże iest martwym, samże grobem sobie (20).

Kochanowskiego, jak wspomniano, Niobe pociągała szczególnie silnie ze względów czysto osobistych, stąd przedstawienie mitu lub raczej zaznaczenie go kilku rysami jest pod względem artystycznym wprost świetne. Poeta, przytaczając podanie, nie powołuje się na nie, jako na przykład, lecz sam bierze w akcji bezpośredni udział. Dowodem, jak głęboko przejął się swoim opowiadaniem, jest zaklęcie Apollona i Dyany »prze Boga«, z którym zwraca się do nich, prosząc o śmierć dla Nioby (21). Zapomniał widocznie, że pisze o bóstwach pogańskich, a tak współczuje z nieszczęsną matką, taką mękę sprawia jemu samemu widok jej bólu, że za wszelką cenę pragnie jej ulżyć, więc używa zaklęcia najsilniejszego, na jakie może się zdobyć: zaklina na Boga. Błąd logiczny, estetycznie całkiem nieszkodliwy, raczej przeciwnie: przyczyniający się do spotęgowania wrażenia. Potwierdza się jeszcze raz stary zresztą pewnik, że sztuka ma swoją osobną logikę i swoją własną prawdę.

W omawianym ustępie *Trenów* mitologia nie służy poecie, jako mniej lub więcej usprawiedliwiona ozdoba, lecz staje się istotą rzeczy. Autor, choć tworzył na jej tle, tworzył samodzielnie, i dzięki temu powstał epizod, pod każdym względem skończony. Kochanowski, pisząc o Niobie, pisał o sobie samym, był w położeniu podobnym i nie potrzebował wzywać się w cudze serce, jak np. Słowacki w *Ojcu zadziurnych*. Mówiąc do Nioby, w rzeczywistości mówił do samego siebie, bo przecież wyznaje w innym miejscu *Trenów*:

Nie dziwiuję Niobie, że, na martwe ciała  
Swoich namilszych dziełek patrząc, skamięniała (22).

Nie dziwi się Niobie, bo jego własny ból zamienił go — choć tylko chwilowo — w głaz.

Z postacią tragicznej matki spotykamy się również

w wierszyku łacińskim o kolumnie, którą »wieszcz Kochanowski« postawił swoim dzieciom. Kolumna grobowa mówi: »Nie jestem Niobą, bo ona — nawet skamieniała — czuła i bolała, ja zaś, choć świadczę o umarłych, sama w sobie jestem kamieniem i nie czuję nic. Tego właśnie zazdrości mi ten, co mnie postawił« (23). Znowu wieczna męka Nioby, niekończąca się nawet z chwilą śmierci-skamienienia, znowu porównywanie się z nią, gdyż poeta zazdrości kamieniowi, co nic nie czuje: on sam, jak Niobe, będzie wiecznie bolał nad swoją stratą.

Wszystkie omówione ustępy wiążą się ze śmiercią Orszulki. Że żal po jej śmierci był najsilniejszym uczuciem w życiu Kochanowskiego, zdaje się nie ulegać wątpliwości, tem się też tłumaczy wartość artystyczna utworów lirycznych, które z tego źródła wypłynęły. Raz tylko jest Niobe wspomniana bez odpowiedniego przejęcia. W wierszu *Gallo crocitanti* poeta zachęca Francuza, by wszedł do komnaty, bo inaczej skrzepnie w bryłę lodu, jak niegdyś Niobe skamieniała (24). Widać w tem powiedzeniu humor i dość ironiczne zapatrywanie na losy Nioby. Należy jednak pamiętać, że *Gallo crocitanti* jest utworem znacznie wcześniejszym: po *Trenach* byłby poeta z pewnością nie robił tego rodzaju porównań.

## ROZDZIAŁ IX.

### **Herosowie.**

Traktując herosów mitycznych, trzeba naturalnie zacząć od najważniejszego pośród nich, od Herkulesa (1). Jest on symbolem człowieka w najpełniejszym znaczeniu tego słowa. Ma, według mitologii, wszystkie dodatnie strony natury ludzkiej, podlega jednak jej wadom i słabościom. Na tem właśnie polega pełnia człowieczeństwa Herkulesa.

Olbrzymia siła tego herosa, pozwalająca podejmować nadzwyczajne trudy, stale je pokonywać, wychodzić zwycięsko z walki z przeciwnościami — oto odbicie pędu duszy ludzkiej do panowania, do przełamania wszystkich przeszkód, tamujących drogę do ostatecznego tryumfu nad naturą. Ale człowiek pozostaje tylko człowiekiem, istoty swojej nie zmienia, pomimo wiecznego dążenia i najkrwawszych wysiłków, w zupełności naturą nigdy nie oładnie, a wśród drogi życia nie uniknie fałszywych kroków, ani upadków.

Takim było życie tego herosa, i dlatego to pewnie Herkules farnezyjski spogląda z jakąś dziwną melancholią, jakby się wpatrywał w swą własną przeszłość (2). Życie jego to szereg zwycięstw, tułactw i cierpień, chwilowych radości i gorzkich zawodów, aż wreszcie ojciec herosa, Zeus, uniósł go na Olimp: tu dopiero znalazł spokój i szczęście prawdziwe. Herkules to, pod względem filozoficzno-życiowym, może najgłębsza postać, stworzona przez wyobraźnię grecką, a bieg

jego życia dostarcza wprost niewyczerpanego tematu do rozmyślań dla umysłu twórczego. Nic też dziwnego, że poezya grecka brała często mity o Herkulesie za treść swych utworów, zwłaszcza dramatycznych.

W poezyi greckiej zachował on jeszcze swój charakter pełni człowieczeństwa, z czasem dopiero zaszła pewna przemiana. Zapomniano o jego stronie duchowej, akcentowano zaś głównie dwanaście sławnych prac, których się podjął i które chlubnie wykonał; wspominano również o innych jego wielkich czynach. Obok tego stał się u wielu poetów symbolem wyzwolenia pośmiertnego. Wtedy znikają już rysy charakteru ludzkiego, natomiast widać, mniej lub więcej banalne zadowolenie ze spokoju olimpijskiego i używania w gronie nieśmiertelnych. Tak jest u Horacego, który raz tylko wspomina o jego męce (3), zresztą zaś powtarza bardzo często wzmianki o pracach lub spokoju na Olimpie.

Życie Herkulesa można podzielić na pięć okresów (urodzenie, dzieciństwo, służba u Euristesesa, czas po tej służbie, ostatnie losy i apoteoza) (4), a w każdym pełno alegoryi i symbolów. Na czas służby u Euristesesa przypada wykonanie dwunastu prac, któremi są: 1) walka z lwem nemejskim, 2) zwycięstwo nad Hydrą, 3) pokonanie dzika erymantyjskiego (arkadyjskiego), 4) ujęcie łani kerynityjskiej, 5) walka z ptakami stymfalijskimi, 6) zdobycie paska Hipolity, 7) wyczyszczenie stajni Augiasza, 8) zwycięstwo nad bykiem kreteńskim, 9) pokonanie klaczy Diomedesa, 10) ujęcie bydła Geryonesesa, 11) zdobycie złotych jabłek Hesperyd, 12) przyprowadzenie na ziemię Cerbera. Oczywiście na tem się nie kończy szereg wielkich czynów Herkulesa: wymienione prace tem się od reszty różnią, że bohater specjalnie się ich podejmował, że czynił o nie układ z Euristesesem.

Ostatni z dwunastu czynów, sprowadzenie Cerbera z Hadesu na ziemię, był to szczyt i korona działalności Herkulesa: tu zatryumfował człowiek nad nadprzyrodzoną siłą śmierci. Gdzieindziej widzimy jedynie pokonywanie zwierząt, raz niesłychanie silnych, to znowu uzbrojonych w straszne środki do walki (n. p. ptaki stymfalijskie miały spiżowe

dzioby i pazury, a piórami mogły ciskać, jak strzałami). We wszystkich tych wypadkach chodzi o człowieka, który swą przemyślnością i posłuszną jej siłą fizyczną potrafi zwyciężyć potęgę natury.

Ujemne strony człowieczeństwa Herkulesa objawiły się w tem, że, ulegając miłości, zniewieściał na pewien czas zupełnie, że, nie podejrzewając podstępu, wdział straszną koszulę Dejaniry, że, popadłszy w szal, pomordował własne dzieci i t. d.

Już w narodzinach zwycięzcy Cerbera tkwił pewien fatalizm. Był synem Zeusa i Alkmeny, a Hera, zazdrosna o małżonka, sprawiła, że urodził się Herkules o dzień później, nie zaś wtedy, gdy były zapowiedziane urodziny najsilniejszego z ludzi. To było powodem, że musiał iść w służbę Euristesa i wykonywać zadane mu przezeń prace. Oto jeden z objawów nienawiści Junony, która go prześladowała całe życie i pojednała się z nim dopiero, gdy zasiadł pośród bogów.

Aluzyą widoczną do tego jest wyrażenie naszego poety, zwrócone do Stefana Batorego, że »zwyciężyć zawiść to dzieło, godne wielkiego Herkulesa« (5). O Tarnowskim mówi Kochanowski, że poszedł śladem niezwyciężonego Alcydy, podejmując wędrówki po lądzie i morzu i pokonując trudy i niebezpieczeństwa. Pod pewnym względem przewyższył nawet Tarnowski swój wzór: czynił bowiem wszystko dla zdobycia sławy, a nie z polecenia Euristesa lub wskutek gniewu machochy (6). Zatem znowu motyw nienawiści Junony i łączący się z nim mit o służbie u Euristesa.

Kochanowski nie robi różnicy pomiędzy obowiązkowymi dwunastu pracami i innymi czynami herosa. Spotykamy wzmianki o następujących: postawienie słupów Herkulesa (7), dźwiganie sklepienia niebios w zastępstwie Atlasa (8), poskromienie Hydry (9) i lwa nemejskiego (10), zwycięstwo nad ptakami (stymfalijskimi) (11) i nad dzikiem arkadyjskim (12), zabicie Busirisa (13), wyprowadzenie na ziemię Cerbera (14), zdobycie jabłek Hesperyd (15), uwolnienie Prometeusza (16), wyzwolenie Alkestis (17), zdobycie kłaczy Diomedesa dla Euristesa (18). W epigramie *In victoriam Nicophontis* (19) widzimy

postaci, z którymi Herkules jest w związku, więc Atlasa, lwa (nemejskiego) i olbrzyma nilezyjskiego Aetosa, zabitego przez Herkulesa (20). Prawdopodobnie aluzją do czyszczenia stajni Augiasza jest zwrot, w którym poeta oświadcza, że nie będzie wstrzymywał rzeki w pędzie (21).

Ze szczegółów, łączących się z postacią Alcydy, spotykamy wzmiankę o jego maczudze (22) i o chodzeniu w skórze lwa (23). Obszerniej nie traktuje Kochanowski Herkulesa nigdzie, wspomina tylko, że i on, zapalony miłością, przebrał się w szaty niewieście i wziął się do przedzenia, kiedy tymczasem jego kochanka Jola, córka Euristesesa, ubrała się w jego odzienie (24). Raz jeden czytamy aluzję do śmierci Alcydy (25).

Kilkakrotnie wymienia go nasz poeta (podobnie jak Horacy) pomiędzy tymi, którzy zdobyli szczęście pośmiertne. Zawdzięcza Herkules nieśmiertelność nie swojej sile nadludzkiej, ani zwycięstwom, które odniósł, lecz cnocie i płynącemu z niej męstwu (26). To podkreślanie charakteru moralnego w herosie, wzięte z Horacego, znowu przedstawia naszego poetę, jako wroga wszelkiej walki, a zwolennika przedewszystkiem cnoty. I w tem tkwi przyczyna, że Herkules, jedna z najwspanialszych postaci mitologii, wypada w jego pismach całkiem błado. Używa tego herosa często tak, jak i Marsa, ale, podobnie jak do Marsa, nigdzie nie zapala się do niego: wszystko, co o nim mówi, brzmi konwencyonalnie raczej. Jakże z gruntu różny ton ma mickiewiczowskie:

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,  
Ten młody — zdusi Centaury,  
Piekłu ofiarę wydrze,  
Do nieba pójdzie po laury!

Mniejsza, że są pewne niedokładności mitologiczne (Herkules, jako dziecko, ale już nie w kolebce, zabił węże, nadsłane przez Junonę, nie zaś Hydre, której poskromienie należy już do dwunastu prac), jest nieporównana wprost w swej sile prawda artystyczna, a o nią przecie chodzi wyłącznie w sztuce. Nie tu miejsce na rozbiór estetyczny herkulesowych (w dosłownem, a razem i w przenośnem znaczeniu słowa) wierszy



*Ody do młodości*, stwierdzić tylko trzeba, że za zimny szacunek Kochanowskiego dał Mickiewicz największemu herosowi mitologii klasycznej pełne zadasyćuczynienie: należało mu się ono z pewnością.

Przystawie *nec Hercules contra plures* spolszczył nasz poeta: »dwie ma y sam Herkules nie zdoła« (27), nadto czytamy kilka zwrotów, łączących się z mitami o Herkulesie. Lipa czarnoleska mówi o sobie:

Iabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,  
lako szcep napłodniejszy w Hesperyskim sadzie (28).

Pan Zamchanus częstuje króla jabłkami, które, choć nie od Hesperyd, jednak są słodkie (29). O Tarnowskim wyraża się poeta, że dźwigał ciężar spraw polskich, jak Atlas niebo (30).

Z pośród towarzyszków Herkulesa wspomina Kochanowski (całkiem zresztą bez związku z nim) jedynie Alkona, słynnego łuczника; poświęcona mu osobna fraszka opisuje znany fakt, że bohater ten zastrzelił z łuku węża (u Kochanowskiego — smoka) w chwili, gdy dusił jego syna (31).

Równocześnie z Herkulesem spotykamy raz wzmiankę o Perseuszu. Występują obaj równorzędnie: pierwszy uwolnił Prometeusza, drugi — Andromedę (32). Przy innej sposobności wspomina poeta, również okolicznościowo, Perseusza z głową Gorgony, nic nie mówiąc o micie, wiążącym się z tem (33).

Prawie równie ważnym i popularnym, jak Herkules, jest drugi bohater narodowy grecki Tezeusz. Najślawniejszym z jego czynów było zabicie Minotaura, potwora, któremu Ateny musiały corocznie składać ofiarę z siedmiu dziewic i tyluż młodzieńców. Przez swoje zwycięstwo uwolnił Tezeusz Ateny od daniny, za co go czczono w tem mieście, jako zbawcę. Należał on do grona Argonautów, wskutek czego mity, wiążące się z tą wyprawą, odnoszą się pośrednio i do niego.

Kochanowski wspomina Tezeusza dosyć często. W *Pamiątce*, porównując Tenczyńskiego z nim, a Cecylię, córkę króla szwedzkiego Gustawa I, z Aryadną, poświęca odpowiedniemu mitowi duży ustęp (34). Bohater płynie okrętem na

Krete, by zabić potwora, Aryadna, córka króla kreteńskiego Minosa, zakochuje się w nim i postanawia mu dopomóc do wykonania dzieła (35). Opis miłości zajmuje sporo miejsca, nie dając zresztą nic, ani ciekawego, ani oryginalnego (36). Na kłębek Aryadny nie kładzie poeta żadnego nacisku, pomija go raczej, widocznie uważając za zbytuczne rozwodzić się nad rzeczą, powszechnie znaną. W bardzo silnym porównaniu do dębu, który, nie mogąc się oprzeć przemocy wichru, pada, przedstawiona jest śmierć Minotaura (37). Następnie dopiero, bez jakiegokolwiek wzmianki uprzedniej, dowiadujemy się na zakończenie, że Tezeusz

... wyszedł z wielką sławą po nici rozwitej  
Z Labirintowych błędów y zdrady zakrytej (38).

O budowie Labiryntu wspomina Kochanowski w jednej z fraszek. Opowiada, że Dedal, stworzywszy swe dzieło, nie mógł następnie sam znaleźć wyjścia i dopiero przy pomocy skrzydeł wy dostał się z błędnego gmachu. Otóż wygrzebywanie ducha z fraszek, to — zdaniem poety — Labirynt, z którego Aryadna, ani kłębek nie wyprowadzą (39). Kochanowski jednak mylił się, pisząc o Dedalu, że »na koniec y sam cieśła... nie zawždy do wrót trafi« i dopiero przy pomocy skrzydeł »ledwe wierzchem wylatui«. Mitologia przedstawia sprawę zgoła inaczej (40): Dedal był tym, który dał Aryadnie zbawczy kłębek dla Tezeusza i za to został przez króla Minosa skazany wraz z synem Ikarem na więzienie w Labiryncie. Dedal przekupił stróżów i, sporządziwszy dwie pary skrzydeł, uleciał za morze z Ikarem. Tę cudowną, napowietrzną podróż przedstawił Owidyusz w bardzo popularnym ustępie *Metamorfoz* (41). Kochanowski z całą pewnością znał opis lotu Dedala i Ikara, a skoro nie wyzyskał tego mitu odpowiednio, widać nie miał poczucia jego przedziwnej siły. Dedal, człowiek, który pokonał naturę, stwarzając sobie skrzydła, pierwszy zdobywca powietrza, ale pod względem moralnym nieznanym, ani z dobrej, ani ze złej strony, — nie przemawiał do fantazyi Kochanowskiego (42).

Wróćmy do Tezeusza. Po zabiciu Minotaura, porwał on

Aryadnę, lecz, po krótkim czasie zobojętniawszy, porzucił ją, śpiącą, podług jednych, na wyspie Chios, podług innych, na wyspie Naksos, — sam zaś uciekł (43). Tego wszystkiego niema u Kochanowskiego, dopiero w *Satyrze* znajdujemy wzmiankę o Bachusie, niosącym Aryadnę (44). Odnosi się to już do dalszego ciągu mitu: nad Aryadną, porzuconą przez Tezeusza, zlitował się bóg wina i on ją przygarnął (45). O dalszych losach Tezeusza milczy poeta znowu, zbawca Aten występuje dopiero w elegii do Barsesa: zwiedziony przez Fedrę, przeklina bohater swego syna Hipolita (46). Wzywa wtedy na pomoc ojca swojego Posejdona (47). Widać stąd, że poeta skłaniał się do opinii, uznającej za ojca Tezeusza boga morza, nie zaś Egeusza (48).

Jednym ze sławnych czynów Tezeusza była jego walka z Amazonkami i uprowadzenie królowej ich Hipolity. O tym fakcie nie wspomina Kochanowski, mimo iż Amazonki nie są mu obce. Opowiada o nich, że mieszkwały nad Thermodontem (49), że stamtąd udały się do Scytyi i że od nich wywodzą się Sarmaci (50). W wyrażeniu, iż Amazonki »od ojców syny rozmówiły« (51), chodzi o podanie, iż miewały one stosunki z mężczyznami, o ile pragnęły pomnożenia potomstwa. Zwrot to o tyle niedokładny, że czytelnikowi, nieobznajomionemu z istotnym stanem rzeczy, przedstawia Amazonki w fałszywym świetle, jako istoty niesłychanie namiętne, czy nawet, jako rozpustnice (skoro uwodzą młodych ludzi); faktycznie rzecz miała się wręcz odwrotnie: były one usposobione wrogo względem mężczyzn (wypędziły ich ze swojego państwa, a rodzących się chłopców natychmiast zabijały), zezwalając na stosunki od czasu do czasu, wyłącznie, jak wspomniano, w celach pomnożenia szeregów własnych. Wszelki erotyzm był im obcy, a mitologia nic nie wie o wspomnianej przez naszego poetę wędrowce Amazonek razem z mężczyznami nad brzegi Donu (52).

Pomiędzy kilkoma parami przyjaciół w *Wykładzie cnoty* spotykamy Piritousa i Tezeusza (53). Stosunku ich bliżej nie określa poeta, a o walce Centaurów z Lapitami, gdzie właśnie przyjaźń ta przeszła próbę ogniową, wzmiankuje w całkiem

innym związku, bardzo pobieżnie (54). Podobnie nie mówi nic o ich słynnym wspólnym zejściu do podziemia.

Przechodzimy teraz do wyprawy Argonautów po złote runo (55). Okręt, na którym płynęli, nazywał się Argo od swego budowniczego (56). Obok wielu innych pierwsze miejsce zajmuje tu Jazon, wódz wyprawy i zdobywca złotego runa. Kochanowski nie podaje nigdzie historii złotego runa, skąd się wzięło w Kolchidzie i dlaczego się Jazon po nie wybrał. Genezę tych faktów, dość zresztą zawiłą (57), pomija, traktując Argonautów, jako wypadek oderwany, o którym wiadomości zaczerpnął z pewnością z Owidyusza (58). Spotykamy więc wzmianki, wiążące się z wyprawą, ale zawsze tylko pośrednio. Oto, unosząc się nad urokiem Włoch, wyraża się poeta, że nic piękniejszego od tego kraju nie można zobaczyć, choćby się doszło aż tam, gdzie dotarł pierwszy Jazon, żeglując na pelijskim okręcie po złote runo (59). Ten fakt uważa poeta za powszechnie znany i pisze:

Kto nie wie, iako Iason do Kolchów żegłował,  
Kędy smok nieuśpiony złote runo chował (60)?

Ze szczegółów samej jazdy, niezmiernie trudnej i niebezpiecznej, wymienia Kochanowski przeprawę przez Symplegady (61). Wspomnienie wyprawy czytamy we fraszce *Do poetów*:

...do Kolchów rycerze wybrani  
Pławili się przez morze po kozuch barani (62).

Nazwanie złotego runa kozuchem baranim warto podkreślić. Z drugiej jednak strony zna poeta rzeczywiste znaczenie i wartość tego przedmiotu: wychwalając młodość, równa ją ze »złotem runem« (63). O samym zdobyciu złotego runa nie znajdujemy żadnej wzmianki, lecz dopiero o faktach, które nastąpiły potem.

Jazon, dokonawszy dzieła przy pomocy Medei, córki króla Aetesa, podobnie jak Tezeusz zabił Minotaura z pomocą Aryadny, — podobnie jak on, porwał Medeę i odpłynął. Ażeby powstrzymać pogoń, Medea chwyciła się podstępny: za-

brała brata swego Absyrta, zabiła go i, pokrajawszy jego ciało, kawałki rozrzuciła po morzu. Przez to rzeczywiście pogoń się opóźniła, gdyż, zamiast ścigać zbiegów, trzeba było zbierać członki Absyrta i sprawiać im pogrzeb. Wzmiankę o tem porwaniu spotykamy kilkakrotnie w *Odprawie posłów*. Jest to argument, służący za obronę Parysowi, zwalczany zaś odpowiednio przez partycję przeciwną (64).

Medea, której bardzo dużo miejsca poświęca Owydyusz (65), była czarownicą. Dzięki temu mogła dać skuteczną pomoc Jazonowi, ale z drugiej strony była groźna dla każdego, kto wobec niej zawinił. Jazon powraca ze złotem rumem do Jolkos, na dwór Peliasa, który obecnie — wbrew układowi — nie chce dotrzymać przyrzeczenia i odstąpić mu panowania. Wtedy oszukany bohater mści się na nim przy pomocy Medei. Wykonanie aktu zemsty opisuje Kochanowski dokładnie, nie wiążąc go jednakowoż w całość z wyprawą Argonautów. Medea obiecuje córkom Peliasa, że potrafi odmłodzić ich ojca; ufając w jej moc, córki spełniają ślepo polecenia: zabiwszy Peliasa, ćwiartują zwłoki i wrzucają do wrzącej wody. To było konieczne dla »wycedzenia starej krwi«, ale zioła Medei nie pomogły, i biedny Pelias nie tylko nie odmłodził, lecz wcale nie ożył (66). Z Medeą, jako czarownicą, spotykamy się także w drugiej części sonetu *Do Franciszka*: Medea — zdaniem poety — była tak wprawna w swem rzemiośle, żeby potrafiła nawet Circe (zamieniającą ludzi w świnie) zamienić w niedźwiedzia (67). To też kochanek, któremu kochanka stała się niewierna, pyta z przerażeniem: »Jakież czary cię odmieniły, jaka Kolchida?« (68). Że dalsze losy Medei Kochanowski znał, dowodzi zwrot (mówi do tęskniącego kochanka): *Tum tu Medeae cupies conscendere currum* (69), odnoszący się do faktu, że Medea, porzucona przez Jazona, zabiła swe dzieci, a wsiadłszy na rydwan, zaprzężony w skrzydlate smoki, popędziła do Aten.

Dioskurom poświęcił poeta bardzo mało miejsca: nie wspomina o ich niezwykłym urodzeniu z jaja, złożonego przez Lędę, ani o ich życiu, ani o śmierci, lecz jedynie o ich dziwnych losach pośmiertnych (70).

Żyjących Dioskurów nie spotykamy u Kochanowskiego; nawet w *Monomachii* Helena upatruje ich napróżno i sądzi, że się ze wstydu z powodu niej gdzieś poukrywali (71), nie wie zaś, że oni już wcześniej poumierali (72). Zwrot o Lakonach, »co sobie iedney dusze wzajem pożyczają« (73), wiąże się z podaniem, podług którego, po śmierci był jeden pomiędzy bogami, a drugi w podziemiu, i codzień zmieniali miejsce pobytu. Jest jedna wzmianka o Dioskurach, jako o patronach podróży morskiej i ocalających rozbite statki (74); oni też są konstelacją Bliźniąt, o której czytamy w *Phaenomenach* (75). Poeta, pouczając przyjaciela, jak się przyjmuje poetów, zaklina go na Polluksa, by im nie dawał wody, lecz wina (76). Wspomina nadto tego herosa dwukrotnie, jako człowieka niepospolitej dzielności wojennej (77).

Ogólnego wyrażenia, odnoszącego się do herosów, jako do pojęcia, zbliżonego do bogów, użył poeta raz: Dryada nazywa Stefana Batorego »potomkiem bohaterów« (78).

## ROZDZIAŁ X.

### Poeci.

---

Oprócz nazwisk wielu poetów klasycznych spotykamy u Kochanowskiego trzech poetów mitycznych: Orfeusza, Amfiona i Linusa. Pierwszy z nich jest najważniejszy, i najczęściej o nim nasz poeta wspomina, poświęcając mu nawet osobne ustępy.

Linus, słynny poeta i lutnista, jeden z nieprawych synów Apollona (1), i Amfion, na dźwięk lutni którego ułożyły się kamienie w mury Teb (2), występują dwukrotnie razem: poeta oświadcza, że, o ile go kochanka wysłucha, on stanie się drugim Amfionem lub drugim Linusem (3); z nimi oboma i z Orfeuszem porównuje Ronsarda (4). W odzie do Henryka Walezego wspomina, że Orfeusz i Linus poruszali dźwiękiem liry skały i drzewa (5); kilka wzmianek w pieśniach polskich odnosi się do Amfiona. Znajdujemy opis, jak lasy spieszyły się ku jego lutni,

A niezwyuczayne opoki  
Ścisnęły sye w mur szeroki (6).

W piosence erotycznej twierdzi poeta, że przeszedł Amfiona, o ile znalazł łaskę w oczach kochanki (7); jest wreszcie powtórzona wzmianka o powstaniu murów tebańskich przy pomocy dźwięków lutni w pieśni, tłumaczonej z Horacego (8).

Niesłusznie miesza Kochanowski z tymi poetami »lutnistę Ariona«, który jest postacią historyczną (9), a którego on dwa razy wymienia w ich szeregu (10).

Jak wspomniano, najważniejszym z poetów mitycznych jest Orfeusz. Rozmyślanie o śmierci przypomina naszemu poecie wędrówkę podziemną Orfeusza. Był on, podług wyobrażenia fantazyi starożytnej, najpotężniejszym artystą, a sztuka jego sprawiała skutki wprost cudowne.

Kochanowski, który dla Orfeusza czuł serdeczne uwielbienie, utożsamia się raz nawet z nim i przez jego usta wypowiada własne myśli. Ale *Orpheus Sarmaticus* nie ma właściwie nic wspólnego z trackim poetą, będąc utworem wyłącznie politycznym. Natomiast gdzieindziej występuje Orfeusz w twórczości Kochanowskiego, jako motyw podwójny: wielkiego poety i śpiewaka, który z miłości podjął ciężkie trudy i narażał się na groźne niebezpieczeństwa. Dwa te motywy: artyzm i miłość, w formie różne, płynące jednak z tego samego źródła, ze sztuki Orfeusza, łączą się u Kochanowskiego (zgodnie z mitologią) w jedną harmonijną całość.

Boccaccio poświęcił Orfeuszowi obszerny rozdział *De Orpheo, Apollinis filio* (11), powołując się na Wirgiliusza i Owidyusza. Na dwu tych autorach opierał się prawdopodobnie i nasz poeta, chociaż mity o Orfeuszu, jako ogromnie popularne, mógł zaczerpnąć z któregokolwiek pośród poetów klasycznych.

Kochanowski wspomina kilka razy o tem, że na dźwięk lutni Orfeusza ruszały się głązy i lasy, a rzeki i dzikie zwierzęta wstrzymywały się w pędzie (12). Służy ten motyw również i do porównań, więc Padniewski ma taki dar przekonywania, jak aonijska lira trackiego Orfeusza (13), którego też godne pieśni składa Górnicki (14). Entuzyastyczny kochanek powiada, że jego Lidya śpiewa przy lirze Orfeusza (15). Nie dziwnego, że i sławna lipa czarnoleska pragnie, by ją chwailono wierszem, bo »skaczą lasy, gdy Orpheus skrzypie« (16), a sam poeta, który, chcąc się przypodobać damie swojego serca, chwilowo pogardza sławą Orfeusza:



Nie dbam, aby ziemne skały  
Po mym graniu tańcowały,  
Niech mię wilcy nie słuchają,  
Lasy za mną nie biegaia (17), —

Jednak przy innej sposobności mówi o sobie, że jest poetą po to, aby nie tylko Tracyna, lecz i kraj Sarmatów mógł wskazać swego śpiewaka (18). Gnąc się pod brzemieniem niewzajemnej miłości, pragnie, aby to uczucie, którego imię jego »rymy rozniosły od umarzonego morza aż do brzegu Murzyńskiej granice«, zabiło go tak, jak bogowie zabili trójzębem piorunem piewę swego Orfeusza (19). Drugim szczegółem z życia Orfeusza, wspomnianym przez naszego poetę, jest jego udział w wyprawie Argonautów (20).

Najwyższym tryumfem orfeuszowej sztuki było pokonanie Cerbera, to też poeta zwraca się do lutni śpiewaka trackiego:

Ty umiesz Tygry, umiesz lasy wodzić  
Y bieg pochopnym strumieniom zagrozić:  
Tobie ustąpił stróż nieokrócony  
Piekielney brony  
Cerber... (21)

Widzimy więc już motyw wędrówki podziemnej Orfeusza. To też przygnębiony autor *Trenów* chciałby odnaleźć te wrota, któremi on poszedł szukać swojej straty, by jego śladem błagać Plutona o litość (22); tych, którzy rozpaczają po czyjejs śmierci, zapewnia, że nie odzyskają osoby zmarłej, nawet gdyby mieli lutnię orfeową (23).

Dwa miejsca specjalnie poświęca Kochanowski pobytowi trackiego poety w podziemiu. W pieśni elegijnej o Tarnowskim opisuje obszernie całą jego wędrówkę w Hadesie (24): Orfeusz schodzi do piekła i tutaj śpiewem swym oczarowuje najpierw dusze zmarłych, następnie zaś Eryny i potępieńców, więc Syzyfa, Iksiona, Danaidy: wszyscy wstrzymali na chwilę wykonywanie swej pracy-męki, a Tantalowi udało się nawet napić trochę wody (25).

Owa tak długo śpiewał muzyk on ubogi,  
Że musiał mieć na koniec po swej myśli bogi.

I tu powinien nastąpić punkt kulminacyjny, jakaś przemowa Persefony, która, zwyciężona śpiewem nieszczęśliwego poety-śpiewaka, zwraca mu zmarłą żonę, jednak pod tym warunkiem, by, wracając, nie oglądał się za siebie. Tego brak, bezpośrednio następują wiersze:

Idzie, nie patrząc nazad, a tuż po nim żona,  
Bo mu ją tym sposobem dała Persephona (26).

Nie pada więc dostateczny nacisk ani na pokonanie Persefony, ani na jej warunek, który w ten sposób usuwa się na plan drugi. Dla kogoś, nieznającego tego mitu, rzecz będzie się przedstawiała ogromnie zawile, a błąd kompozycyjny jeszcze bardziej rażąco wystąpi.

Inaczej jest u Owidyusza, z którego zresztą nasz poeta zapewne zaczerpnął mit o Orfeuszu i Eurydyce (27). Bohater śpiewa tu przepotęzną pieśń o tem, co przeżył, szukając swej żony; zwracając się do Prozerpiny i Plutona, przypomina im, że przecież i ich łączy miłość: na tej podstawie prosi o wydanie małżonki. Pieśń sprawia w podziemiu wrażenie olbrzymie, a władca Hadesu i jego małżonka przywołują Eurydykę. Wtedy dowiaduje się Orfeusz o warunku nieoglądania się wstecz. Artystycznie stworzył zatem Owidyusz rzecz o wiele lepiej wykończoną.

Na usprawiedliwienie Kochanowskiego trzeba przytoczyć, że pisał dla ludzi, znających mit ten doskonale, więc może mimowoli nie zwracał uwagi na jasność i dokładność: były one zbyt oczywiste, chodziło bowiem o aluzję, która dla współczesnego czytelnika była zrozumiała, o symbolizowanie analogii: ten rezultat osiągnął poeta w zupełności.

W opisie powrotu Orfeusza na ziemię, ponownej straty Eurydyki i strasznego żalu, który go po niewczasie ogarnął, idzie Kochanowski już całkiem wiernie za Owidyuszem.

Drugi ustęp, poświęcony temu mitowi, jest znacznie treściwszy, lecz bez znajomości właściwego przebiegu wyda-

rzenia już zupełnie niezrozumiały (28). Główny akcent spoczywa tu na miłości Orfeusza: przez jej wspomnienie chce poeta zmiękczyć nieczułą kochankę.

Z drobnych szczegółów zauważyć jeszcze należy, że Owidyusz wyraźnie podkreśla wrażenie pieśni Orfeusza:

Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est  
Eumenidum maduisse genas... (29),

kiedy Kochanowski w pieśni *O śmierci Tarnowskiego* przyznaje tylko:

Piekielne iędze dobrze, że z nim nie płakały (30);

lecz w omawianym obecnie, krótszym opisie, powraca znowu do zapatrywania Owidyusza:

Orpheowych strón słuchały  
Srogie iędze y płakały (31).

Tu również spotykamy wpływ chrześcijaństwa: oto gdy Orfeusz, wbrew zakazowi, obejrzał się,

...ali  
Czarci panią zaś porwali (32).

W pieśni *O śmierci Tarnowskiego* »pani« poprostu znika (33), u Owidyusza — rozplywa się w powietrzu (34). Imienia Eurydyki nie wspomina Kochanowski ani w tych opisie, ani wogóle nigdzie w swoich pismach.

Co nas dziwi, że poeta nie wyzyskał tego mitu, jako symbolu tryumfu sztuki nad śmiercią. Przecie z faktu, że pieśń orfeowa pokonała nieprzeblaganą Persefonę, można było wysnuć przebogate alegorye, stworzyć może jakąś mistyczną apoteozę sztuki. Bo Orfeusz, jako artysta, zwyciężył, a że Eurydykę ponownie stracił, to było wynikiem i winą już wyłącznie jego natury ludzkiej, która nie mogła bezwzględnie zaufać bogom: za to spotkała ją kara. Ale to nie zmienia faktu, że istotnie sztuka zatryumfowała nad śmiercią.

Dlaczego Kochanowski w ten sposób mitu o Orfeuszu nie zużył? Przecież tyle razy obiecuje on sobie i innym lu-

dziom nieśmiertelność dzięki Muzom, więc rozumiał, że sztuka może być potężniejsza od śmierci, dawać życie nawet tym, którzy już umarli. Tymczasem, mówiąc o Orfeuszu, poeta nie tylko pomija motyw jego zwycięstwa nad śmiercią, lecz przeciwnie główny nacisk kładzie na to, że jednak nie odzyskał on swej straty, że więc — pomimo wszystko — śmierć jest największą siłą na świecie, siłą, wobec której człowiek jest zupełnie bezbronny. Znać tu wybitny pesymizm, przebijający się tak znamienne w często powtarzających się wyrażeniach, których treścią jest przekonanie, że, »choćbyś wziął lutnię Orfeusza«, to na śmierć nie poradzisz. Poeta widział w śpiewaku trackim przedewszystkiem człowieka nieszczęśliwego, rozumiał jego nieszczęście tak, jak rozumiał rozpacz Nioby; ale może właśnie to osobiste odczucie Orfeusza nie pozwoliło autorowi *Trenów* dojrzeć głębszej myśli, która się jednak w tym micie kryła.

## ROZDZIAŁ XI.

### Pary miłosne.

Jak wiadomo, miłość jest jednym z bardzo ważnych czynników w twórczości Kochanowskiego, rzecz więc naturalna, że wspominał poeta często o różnych postaciach mitycznych, w których życiu pierwiastek miłości wybijał się na plan pierwszy. Nie raz dopuszcza się nawet autor *Odprawy posłów* niejakię dowolności, gdy umyślnie przenosi punkt ciężkości pewnych mitów na moment erotyczny, mimo że w rzeczywistości spoczywa on na zgoła innym motywie.

Oprócz Orfeusza i Eurydyki spotykamy szereg par miłosnych, które poeta wspomina, jako przykłady wierności lub niewierności.

Pomiędzy postaciami podziemia w odzie *In equum* widzimy »nieszczęśliwego Hipolita, rozszarpanego przez spłoszone konie« (1). Wzmiankę tę objaśnia elegia, zwrócona do Barseasa, poświęcona mitowi o Hipolicie (2). Opowiadanie, zaczerpnięte z Owidyusza (3), przedstawia kazirodczą miłość Fedry, żony Tezeusza, ku swemu pasierbowi Hipolitowi. Hipolit okazuje się uczciwym, usiłowania roznamiętnionej machochy spełzają na niczem. Wtedy, rozwścieklona zawodem, dotknięta do żywego w swej dumie, oskarża go przed Tezeuszem o usiłowane cudzołóstwo. Ten daje jej wiarę i, przeklinając syna, prosi Neptuna o dokonanie zemsty. Władca morza wysłuchuje prośby Tezeusza i zapomocą byka morskiego

płoszy konie młodzieńca: konie ponoszą, os u wozu pęka, Hipolit ginie.

Na tem kończy Kochanowski opowiadanie mitu, a dodawszy odpowiednią apostrofę do Barsesa, zamyka elegię. W rzeczywistości mitologia podawała dalszy ciąg podania: wskrzeszenie Hipolita przez Eskulapa (4). Tu też tkwiła istota mitu, nie zaś w motywie erotycznym, jak u naszego poety. Owidyusz, którego niezaprzeczonego wpływ odbija się nawet w używaniu tych samych wyrażen, głównie zaakcentował zmartwychwstanie Hipolita (5). Poświęca on miłości 4 wiersze, a przekleństwu, jeździe i śmierci nieszczęśliwego młodzieńca wierszy 25, tymczasem Kochanowski w 60 wierszach opisuje miłość, a resztę — w 16. To zestawienie liczbowe dosadnie charakteryzuje swobodę Kochanowskiego w opracowaniu tematu, zapożyczonego od poety rzymskiego. Genezą przeniesienia punktu ciężkości jest chęć skłonienia Barsesa, by przestał okazywać nieczułość wobec afektu jakiejś kobiety: przykład Hipolita powinien go nauczyć, jak groźną rzeczą bywa niewzajemna miłość. Poeta, który w tym wypadku posługiwał się mitologią do celu osobistego, przytacza mit tendencyjnie, wyjmując zeń motyw uboczny i czyniąc go osią treści.

Podanie, również z Owidyusza zaczerpnięte, mające za podkład, podobnie jak mit poprzedni, niedozwoloną miłość, znajdujemy w *Pieśni o sobótce* (6). Jest to ogromnie skrócone streszczenie poety rzymskiego, niemożliwe do zrozumienia bez komentarza. Kochanowski opowiada kolejno, że Tereusz miał przywieźć Filomełę do Prokny, swojej żony, a jej siostry; że ją uwiódł i zamknął, obawiając się zaś, by się nie poskarżyła, obciął jej język; że następnie Filomela chwyciła się podstępnie i krwią wypisała swój los na szacie, zawiadamiając tym sposobem o wszystkim Proknę; że obie postanowiły się pomścić, i Prokne, poświęcając własnego syna, Itysa, zabiła go i ugotowanego podała ojcu Tereuszowi; że wreszcie, gdy ten spostrzegł zdradę i chciał ukarać żonę, zamienił się w czubatego dudka, Prokne w jaskółkę, a Filomela w słowika. To wszystko opowiada Kochanowski, ale tak chaotycznie, pomijając zupełnie nazwiska osób, że, o ile się mitu tego nie zna, nie

tylko, że się go nie jest w stanie zrozumieć, ale wręcz widzi się gmatwaninę słów, bez związku rzeczywistego. Panna, opowiadająca mit o Filomeli w *Pieśni o sobótce*, jest melancholijnie nastrojona: bezustannie płacze, a nawet jej pieśni »płacz bez mała« (7). Poeta spogląda więc na dzieje Filomeli z punktu widzenia ławo-sentymentalnego. Podobną cechą mają i inne wzmianki o tym micie w utworach, brzmiących tonem elegijnym (8).

Nawskróś romantyczne podanie o niezłomnej miłości Protesilaosa i Laodamei wspomina Kochanowski w jednej z elegii erotycznych (9). Protesilaosa nazywa Filacidesem (od dziadka Filakosa) i opowiada, jak on, martwy, powracał do swojej małżonki Laodamei i skarżył się na swój los. Mit zaczerpnięć mógł poeta z różnych autorów rzymskich (10), co jednak charakterystyczne, że pominął zupełnie tragiczną naprawdę śmierć Protesilaosa (zginął od włóczni Hektora, tuż po wylądowaniu pod Troją) (11), a przedewszystkiem podnosi wierność jego, jako męża.

Błędem faktycznym Kochanowskiego jest, że pisze o cieniu bohatera *venerat* i *semper elusit* tak, jak gdyby te wizyty pośmiertne nieraz się powtarzały. Podług mitologii, bogowie, wzruszeni prośbą Laodamei, dozwolili Protesilaosowi powrócić na ziemię na przeciąg trzech godzin; gdy, po ich upływie, powtórnie odchodził do podziemia, małżonka umarła razem z nim (12). Mamy znowu przykład dowolnej zmiany ze strony Kochanowskiego. Jednorazowy powrót zmarłego na ziemię wydawał mu się za mało romantyczny, mógł na Lidyę nie podzielać w tym stopniu, jak poeta pragnął, więc bez skrupułu wymyśla jakąś mistyczną miłość między żywą kochanką a duchem kochanka zmarłego: kochankowie ci, mimo że się nigdy nie mogli do siebie zbliżyć, zawsze pozostali sobie wierni. Cel przytoczenia mitu, a tembardziej jego zmiany, całkiem widoczny: chodziło o wskazanie szczytnego przykładu do naśladowania dla pani serca samego poety.

Bezpośrednio przed opowiadaniem o Protesilaosie i Laodamei czytamy w tej samej elegii wzmiankę o Prokrydzie (13). Poeta mówi, że zaszkodziła jej łatwowierność; Prokryda

więc — podług słów poety — ostrzega kochankę, by nie dała się zbałamucić. Prokryda i Cefalus to również para kochanków, tylko już nie tak wiernych, jak Protesilaos i Laodamea. W zestawieniu tych dwu mitów obok siebie znać wyraźnie intencję poety wywołania kontrastu światła i cienia, ażeby tem silniejszy osiągnąć efekt. Laodamea to wzór niedościgniony miłości wiernej, Prokryda — przeciwnie: wiarna, jedynie póki kochanek blisko. Historii tej miłości poświęcił Owidyusz nader obszerny ustęp (14); Kochanowski wyjmuje z jego opowiadania tylko jeden moment: wiarołomstwo Prokrydy, która w czasie nieobecności męża dała się uwieść obcemu przybyszowi i zbyt późno poznała, że był nim właśnie Cefalus, chcący ją w ten sposób doświadczyć. Powstają stąd zakłamania, szeroko opowiedziane przez Owidyusza, których ostatecznym wynikiem jest zamordowanie niewiernej żony przez oszukanego męża (15). O tem wszystkim niema słowa u Kochanowskiego, natomiast spotykamy raz Cefalusa w rzędzie tych, którzy skakali do wód Leukadyi, mających cudowną moc leczenia z miłości (16). Jest to sprzeczne z mitologią, która nic nie wie o chęci Cefalusa leczenia się z miłości (17), lecz przeciwnie uważa go za kochanka, wiernego aż do śmierci (18). Zwrot Kochanowskiego jest może tylko zwykłą omyłką, poprostu rozpędem pióra, może być jednak, że i w tem kryje się tendencja: poeta ostrzega kochankę, iż nawet taki ideał wierności, jak Cefalus, widząc, że go oszukano, postanowił zapomnieć. Wyciągnąć z przestrogi naukę moralną dla siebie mogła Lidya (o ile naturalnie chciała) bardzo łatwo.

Mówiąc o Leukadyi, wspomina Kochanowski jeszcze jedną parę: Deukaliona i Pyrhę. Nie porusza nadzwyczaj ciekawego mitu o potopie i wyratowaniu się tych dwojga (co jest, jak twierdzą niektórzy uczeni, parafrazą dziejów Noego), a następnie rozmnożeniu ludzi przez rzucanie kamieni poza siebie, lecz podaje wyłącznie, że i Deukalion w Leukadyi szukał ratunku z miłości do Pyrhy (19). Myśl ta, nie mająca nic wspólnego z przytoczonym mitem, a będąca wytworem uczonych (20), znajduje się u Owidyusza w liście *Sappho Phaoni* (21)



i stąd prawdopodobnie dostała się do utworu naszego poety. Deukalion i Pyrha mają u Kochanowskiego znaczenie najpospoliczszej pary kochanków. Raz tylko, zwracając się do kobiet, które sztucznymi środkami uzupełniają braki urody, nazywa je poeta *progenies Pyrrhae* (22). Jak wiadomo, z kamieni, które rzucił Deukalion, powstałi mężczyźni, z rzucanych przez Pyrhę — kobiety. *Pyrrhae*, *progenies* odpowiada więc tutaj mniej więcej »córze Ewy«.

Kochanowskiego zawsze pociągała wierność w miłości i tragiczne stąd zaplątania; dowodem, że przetłumaczył początkowe ustępy eurypidesowej *Alkestis*. Charakterystyczne są słowa Chóru:

...Alkestis, wedla mnie  
Y wedla wszystkich, mężowi  
Ze wszeczch niewiast nawierniejsza (23).

Przypomnieniem *Alkestis*, kochającej męża swego nad życie (24), usiłuje poeta pozyskać na nowo niewierną kochankę i mówi, że on chciał w tym wypadku za nią się poświęcić — niestety nic jej nie wzruszy (25).

Przykładem na wierną (choć niewzajemną) miłość ze strony mężczyzny jest mit o Kalliroe, którą miano złożyć na ofiarę Bachusowi. Poeta przytacza tylko drugą część podania i zakończenie (podwójne samobójstwo, Kalliroe i jej nieszczęśliwego amanta, kapłana Koresosa) (26), pomija zaś genezę tych wypadków, więc niewzajemną miłość Koresosa, pomstę Bachusa, zsyłającego szaleństwo na cały kraj, radę wyroczeni, by dla przebłagania boga złożyć mu Kalliroe w ofierze, a wreszcie okoliczność, że wykonawcą wyroku miał być właśnie Koresos. Jak wspomniano, całą genezę zbywa Kochanowski milczeniem, przedstawiając dopiero prawdziwie tragiczną chwilę, gdy kapłan ma zabić tę, którą kocha.

Do rzędu niewiernych kochanek należy Eryfila. Jako żona wieszczka Amfijaraosa, dała się przekupić i nakłoniła go do udziału w wyprawie przeciw Tebom, mimo że wiedziała o czekającej go tam śmierci. Poeta, narzekając na zgubę ludzi przez chęć zysku, wspomina przekupstwo Eryfili (27); po-

dobnie i gdzieindziej jest wzmianka, że ona *auro victa* męża na zgubę wydała (28). Intencja widoczna: autor chce przekonać kochankę, że miłość to nie towar, za który wolno raz lepszą, raz gorszą brać cenę. Wskazując przykład, gdzie takie postępowanie zemściło się srogo, pragnie równocześnie nastrożyć panią swego serca, by w ten sposób zabezpieczyć sobie jej wierność wobec ewentualnych (lub może faktycznych) usiłowań przekupstwa ze strony bogatszych rywaliów.

Mitologia w tym wypadku służy do celów niejako pedagogicznych, ma spełnić mniej więcej zadanie strasznej bajki, opowiadanej dzieciom przez niankę, aby były grzeczne. Całkiem analogicznie użył poeta mitu o Midasie (29).

Wzorem wiernej kochanki jest Euadne, która tak szalenie kochała męża swego Kapaneusa, że, nie będąc w stanie przeżyć jego śmierci, rzuciła się na stos, na którym płonęły jego zwłoki (30). O micie tym, naprawdę pięknym, nie wspomina poeta; jedynie w sentymentalnej elegii Wenus, gromiąc go za zbytne wymagania, wyraża się, że jego nie zadowoli żadna kochanka, choćby nią była sama Euadne (31).

Atalanta i Hippomenes występują dwa razy. We fraszce *Do miłości* spotykamy Atalantę, która za warunek położyła, że temu odda rękę, kto ją zwycięży w wyścigu. Gdy nikt nie mógł jej sprostać, Hippomenes odniósł zwycięstwo, używszy podstępny rzucania złotych jabłek hesperyjskich, po które schylając się, Atalanta opóźniła się w biegu (32). W smutno-sielankowej elegii mamy opis pożycia tej pary (33). Opis, niby sielankowy, w gruncie rzeczy jest nienaturalny wskutek przesadnej ekliwkości.

W dwu ustępach czytamy o Dydonie, żalącej się na Wirgiliusza, że ją zelżył, kłamliwie opowiadając o jej miłościach z Eneaszem. Jest to fałsz, gdyż ona nie знаła Eneasza całkiem, a broniąc swej cnoty przed Jarbasem, popełniła nawet samobójstwo (34).

Ostatnią parę miłosną stanowią Odatis i Zariadres. Podanie o ich wzajemnem wyśnieniu się sobie, zanim się poznali osobiście, nie należy w ścisłym tego słowa znaczeniu do mitologii, jako pomysł literacki Atenajosa. Kochanowskiemu mu-

siał się ten mocno egzaltowany koncept podobać: spotykamy się z nim aż dwukrotnie (35).

Jak wykazano, poeta w opracowywaniu mitów erotycznych, albo też we wzmiankach, wiążących się z nimi, wykazuje dużą swobodę; czasem nawet dopuszcza się zmian w pewnych szczegółach. Z drugiej strony trzeba jednak zauważyć, że prawie wszystkie te mity lub wzmianki mają charakter tendencyjny. Chodzi o stawianie przykładów, pociągających lub odrażających, oto co jest w przeważnej ilości wypadków istotnym celem poety, który z właściwą swą intencją nieraz aż nadto naiwnie się zdradza. A ponieważ, jak wiadomo, wszelka tendencyjność zawsze wpływa ujemnie na sztukę, przeto, rzecz naturalna, że wszystko, co omówiono w rozdziale niniejszym, nie posiada nadzwyczajnej wartości artystycznej.

## ROZDZIAŁ XII.

### Olbrzymi.

---

Tu należeć będą: Giganci, Cyklopi, Lestrygonowie, Centaury i omówieni już Aloidzi (1). Trudno orzec, skąd te wszystkie pojęcia zaczerpnął Kochanowski: z jednej strony występują one u każdego niemal poety klasycznego, z drugiej on sam używa ich rzadko i w sposób całkiem ogólny.

Podług mitologii, Tytanowie, Cyklopi i Giganci, byli olbrzymami, spokrewnionymi z bogami, z którymi jednak toczyli walki (2). Z czasem pojęcie Tytanów i Gigantów stopiło się, i późniejsi poeci stworzyli Gigantomachię na wzór dawnej Tytanomachii (3); że jednak istniały różne zapatrywania, dowodem tego sprzeczności między Owidyuszem a Teodoncyszem, które przytacza Boccaccio na początku rozdziału *De Gigantibus, ex sanguine Titanorum procreatis* (4). Gigantomachie, albo też Tytanomachie, były to opisy walki tych olbrzymów z bogami, przedewszystkiem zaś z Zeusem. Kochanowski używa nazwiska Tytanów wyłącznie w znaczeniu słońca (5), zresztą stale posługuje się Gigantami. O walce ich z Zeusem opowiada oda Horacego, której sparafrazowane wyjątki czytamy w *Muzie* (6). Poeta nasz przedstawia bardzo plastycznie usiłowania Tytanów w celu zdobycia Olimpu (7). Podobnie jak Horacy, miesza tu Gigantów i Hekatoncheirów. Pier-

wszymi są: Encelad, Mimas, Porfyrion i Roetus, do drugich należą: Briareus i Tyfon. Nie spotykamy się z nimi nigdzie poza miejscem omawianem; zresztą występują już tylko Giganci, jako pojęcie ogólne.

Wzmianki o Gigantach łączą się przeważnie z ich walką przeciw Zeusowi, a są tylko wtrącone mimochodem. I tak: Jowisz porwał Ganimedesa po uśmierzeniu Gigantów (8), Androgini byli nadęci pychą, jak dawni Giganci (9); wreszcie we *Wrózkach* mówi poeta o Bogu, ostającym się przed Gigantami (10). Oprócz tego oznaczają Giganci czasem poprostu olbrzymów, w ogólnem pojęciu tego słowa (11).

Cyklopi również odgrywają podrzędną rolę w poezji Kochanowskiego. W *Proporcju* jest wzmianka o ich kuźni na Lemnos, gdzie, jako pomocnicy Wulkanu, wykuwali zbroje i broń dla bohaterów (12); w *Jeździe do Moskwy* porównuje poeta z nimi więźniów Radziwiłła (13), nadto mamy dwie wzmianki o sławnych murach cyklopskich (14). Mikołaj Wolski wybiera się między innymi i do »Cyklopów iednokokich« (15), którym w końcu sześć wierszów poświęca elegia, opisująca tułaczkę Odyseusza (16). Tu również spotykamy Lestrygonów, lud olbrzymi. Król ich, Antifates, pożarł jednego z towarzyszków bohatera z Itaki (17). Ludożercę tego wspomina poeta nadto we fraszce *Do Mik. Wolskiego* (18).

Z Centaurami spotykamy się w twórczości Kochanowskiego kilkakrotnie. Wymieniając najświetniejsze piękności i twierdząc, że nie mogą się one równać z jego kochanką, pisze: »Jakże piękna musiała być ta, dla której walczyli Lapitowie z półdzikimi Centaurami« (19). Chodzi tu o Hippodameę (20), żonę Piritousa (21), którą w czasie wesela z nim usiłował porwać jeden z Centaurów, nazwiskiem Eurition. Za Piritousem, królem Lapitów, stanął jego lud, i wtedy to wywiązała się słynna walka Centaurów z Lapitami, odtwarzana często przez sztukę grecką (22). Wiadomość o tej walce wziął poeta zapewne z Owidyusza (23). Z pomiędzy różnych Centaurów występują u Kochanowskiego: Folus, Euritus i Chiron.

O dwu pierwszych mówi, że »tak na koniach siadali«,

iż się wydawało, »że z nich wyrastali« (24). Jest więc zdania, że *de facto* byli to tylko wyborni jeźdźcy, a nie pół-konie, pół-ludzie, co znowu stanowi sprzeczność z jego własnymi słowami: *Centaurosum stupenda monstra* i dowodzi, że nie miał całkiem zdecydowanego zapatrywania pod tym względem (25).

Centaura Chirona charakteryzuje poeta w sposób następujący:

...ze dwoiey natury złożony,  
Wzgórę człowiek, a na dół koń nieobieżdżony (26),

i wspomina o jego ogonie, skłania się więc ponownie do opinii, przypisującej Centaustom podwójną naturę, nie zaś wyłącznie mistrzowską jazdę konną. W tym wypadku idzie w śladem Owidyusza, który pisze o Chironie: *semivir et flavi corpore mixtus equi* (27). Podobnie i w *Satyrze* jest on nazywany »mieszkańcem dziwnym« (28). Występuje tu, jako wzór cnoty i mądrości, a zarazem nauczyciel Achillesa, któremu udziela bardzo długich, lecz niezwykle świątlych nauk, jak powinien życie prowadzić (29). Poeta, który już we fraszce *Do poetów* identyfikował się z Chironem, i w tym wypadku ukrywa się pod jego postacią i przez jego usta wypowiada własne swe przekonania. Chiron-Centaur, jako konstelacya, znajduje się jedynie w *Phaenomenach* (30).

Przeciwieństwem wszelkiego rodzaju olbrzymów, których tyle zna mitologia, jest mityczny lud karłów: Pigmejczykowie. Wspomina o nich poeta na podstawie Homera, jako o ludziach, narażonych na zadziobanie przez żórawie (31).

Olbrzymi, tak, jak ich pojmowała mitologia, odznaczali się nadludzką siłą, której poczucie, obok wrodzonej dumy i zuchwalstwa, skłaniało ich do buntu przeciw bogom i mierzzenia się z nimi. Tego rysu u Kochanowskiego nie widzimy; potrzebuje on olbrzymów do porównań przedewszystkiem: są symbolem i niejako probierzem siły. Jedyne wyjątek stanowi ustęp *Muzy* — zresztą traktuje ich raczej konwencyonalnie. Postacią, która poetę naprawdę pociąga, jest Chiron.

Zawdzięcza ten Centaur swoje powodzenie tylko niezwykłej  
enocie i mądrości (32).

Mamy więc wypadek bardzo zbliżony do tego, który  
obserwowaliśmy przy Herkulesie: potęga, imponująca siłą fi-  
zyczną, nie jest dla naszego poety czemś pięknem: on uznaje  
tylko siłę moralną, w niej widzi piękność — piękność du-  
chową.

## ROZDZIAŁ XIII.

### Sny i wieszczbiarstwo.

Na początku elegii, opowiadającej o usiłowaniach poety w celu uleczenia się z miłości niewzajemnej, jest wzmianka, że, podług Homera, Jowisz zsyła sny i że on też dał pocie sen ważny (1). Następuje obszerne przedstawienie snu, w którym nieokreślone bliżej bóstwo stara się autorowi dopomóc w nieszczęściu miłosnem (2). Tu również jest wspomniany bożek snu (Hypnos — nazwiska tego nie wymienia jednak poeta), pokrzepiający umysły ludzi (3). Występuje on także w elegii o Androginach: zesłany z nieba przez Jowisza, usypia buntowników przy pomocy różdżki czarodziejskiej, znaczonej w potoku Lety (4). Jest tu zatem mitologiczne pokrewieństwo snu i śmierci, gdyż zapomnienia śmiertelnego symbolem była Lete. Określenie śmierci, jako »czarnej siostry le-niwego snu«, spotykamy i gdzieindziej (5).

Podług mitu homeryckiego, sny, które miały się sprawdzić, przechodziły przez bramę rogową, zaś nie mające się sprawdzić — przez bramę z kości słoniowej (6). Wyrażenia, łączące się z tem pojęciem, czytamy u Kochanowskiego kilkakrotnie. W tłumaczeniu ody do Galatei jest »pokusa«,

Która przez wrota kościane wychodzi,  
A na człowieka sny dziwne przywodzi (7);

nieszczęśliwy ojciec Orszulki stawia sobie retoryczne pytanie:



Żywem? czy mię sen obłudny frasuie?  
Który kościanym oknem wylatuie,  
A ludzkie myśli tym y owym bawi,  
Co bład na iawi (8).

Natomiast družbę swego pokochał poeta, zanim go jeszcze poznał osobiście, mimo że nawet sen, wychodzący tym razem drzwiami rogowemi, nie przedstawił mu jego obrazu (9); podobnie, i między Odatis a Zariadresem powstała miłość, mimo że się znali tylko przez sen (10).

Sny mogą więc mieć znaczenie wróżb i, jak one, sprawdzać się lub zwodzić. Wierzono w to w starożytności, a wiary tej zupełnie wykorzeniec nie zdołało chrześcijaństwo, pomimo tylowiekowego swego wpływu: tkwi ta wiara gdzieś ogromnie głęboko w naturze ludzkiej i nieraz objawia się nawet u ludzi, skądinąd niepospolicie rozumnych i wykształconych. Natomiast fachowe wróżbiarstwo, uprawiane dziś przeważnie, jako zajęcie tajne i pokątne, należące bądź co bądź do rzadkości, w starożytności kwitło nadzwyczajnie. Wiadomo, jaką wagę przywiązywano do przepowiedni i jak nieraz rozumna lub chytra interpretacya dwuznacznego miejsca w orzeczeniu Pytyi sprowadzała najpoważniejsze zmiany polityczne, wpływała faktycznie na bieg dziejów.

Kochanowski, jako poeta, a więc człowiek natchniony, musi z konieczności uznawać pewne rzeczy nadmysłowe, zatem i wróżbiarstwo, choćby pozornie, musi dawać wiarę. Wiedząc, że dla człowieka najciekawszą jest przyszłość, której nie zna, rozumie on, że, by zrobić wrażenie, trzeba się podać za wieszca, nie przewidującego, lecz wręcz widzącego przyszłość jawnie i całkiem pewnie. Stąd utwór swój moralizatorski nazwał *Wróżkami*, czyli po dzisiejszemu »wróżbami«, pragnąc w ten sposób, przez przedstawienie groźnej przyszłości Rzeczypospolitej, wyrzec głębokie, a więc brzemiennie w błogostawione następstwa, wrażenie (11).

Pierwszym, najważniejszym pomiędzy bogami, udzielającymi wróżb, jest Apollo. O bogu sztuki w tej roli wspomina Kochanowski mimochodem, pisząc o potędze miłości (12). Feba, dającego jasną odpowiedź, spotykamy w waryancie elegii,

która w oryginale ma inny symbol wróżbiarski: gołębie Do-  
dońskie (13). Było to wróżbiarstwo Zeusa; poeta, zamieniając  
dowolnie te dwa symbole, świadczy, że chodziło tylko o wy-  
wołanie efektu siły, nie zaś o ścisłość mitologiczno-history-  
czną. Jedna pobieżna wzmianka odnosi się do wróżenia  
z gwiazd (14). Tu także jest wyrażona wiara w istnienie du-  
chów, świadomych przyszłości ludzkiej (15). To ostatnie nie  
ma oczywiście nic wspólnego z mitologią, a jest raczej wpły-  
wem chrześcijaństwa. Oto jeszcze jeden przykład pomieszania  
pojęć tych dwu odrębnych światów.

Osobne miejsce trzeba przyznać wieszczce Sybilli, którą  
nasz poeta posługuje się stosunkowo często. Z wierszyka  
*Do Piotra Kłoczowskiego* dowiadujemy się o ogromnej skale,  
na której Sybilla prorokowała. Odnosi się to prawdopodobnie  
do Cumae, gdzie wieszczka prorokowała Eneaszowi, zanim  
zszedł do podziemia (16). Jako prorokini, występuje Sybilla  
również we fraszce *Do Stanisława* (17); nie jest zaś całkiem  
jasne, co właściwie poeta ma na myśli, wyrażając się we fra-  
szce do Wolskiego: »ani pomyślę szachów grać z Sibyllami« (18).  
»Sibylline lochy« w autobiograficznym wierszyku mają zna-  
czenie wyłącznie geograficzne: chodzi o określenie Włoch  
środkowych (19).

Ponieważ Sybilla żyła niesłychanie długo, więc służy  
ona równocześnie, jako symbol starości lub długiego życia.  
Była w ten sposób odpowiednikiem żeńskim Nestora. Trafia  
się to i u naszego poety, nie przedstawiając zresztą nic cie-  
kawego (20).

Z poszczególnych znanych wieszczków spotykamy Tyre-  
zysza w elegii o Odyseuszu (21) i Kassandrę w *Odprawie  
posłów*, wprowadzoną tu umyślnie dla spotęgowania wrażenia  
zapomocą pierwiastka nadprzyrodzonego (22). Pryam uważa ją  
za czarownicę i nazywa »wiedmą« (23). Słowo to występuje  
jeszcze dwukrotnie: zawiedziony kochanek podejrzewa, że  
uległ czarowi jakiejś »wiedźmy« (24), a w *Szachach* czytamy  
opis, jak »Wiedmy Thessalskie« szatańską sztuką przywracały  
trupom życie (25). O Medei, jako o czarownicy, była już mowa.

## ROZDZIAŁ XIV.

### Wiatry.

---

Ponieważ od żeglugi zależało w starożytności powodzenie polityczne i ekonomiczne państwa, przeto kierunek wiatru był zawsze rzeczą ogromnie interesującą i ważną. Troszczono się zresztą nie tylko o flotę, ale i o produkty rolne, które w razie szkodliwego wiatru, sprowadzającego niekorzystne warunki atmosferyczne, mogły się nie udać, a następstwem tego była klęska głodu. Wiatr miał więc w starożytności obok znaczenia wojennego pierwszorzędne znaczenie ekonomiczne.

Fantazja grecka, która lubowała się w personifikacjach sił natury, stworzyła także uosobienia wiatrów. Każdy wiatr, podług tego, z której strony świata wiał i czy przynosił zimno lub ciepło, czy pogodę lub deszcz, otrzymywał osobną nazwę, jako uzewnętrznienie się pewnego boga. Bogowie ci znowu posiadali własną historję: przez to należą wiatry do mitologii, odgrywając wybitną rolę już w poezji Homera, a następnie i w późniejszej. Bóstwa te mają swoje wielkie znaczenie i w życiu codziennem: człowiek starożytny modlił się do nich, składał im ofiary, ażeby uprosić odpowiedni kierunek wiatru dla floty lub roli.

Kochanowski posługuje się nazwami klasycznymi wiatrów bardzo często, ale występują one u niego zawsze raczej ogólnie: nie zależy ściśle na tem, czy to ma być wiatr pół-

nocny, czy południowy, lecz wogóle chodzi o pojęcie wiatru. Brak mu dostatecznej wprawy w używaniu rozmaitych Akwilonów, Boreaszów, Austrów i t. d. Wzorów miał dosyć w Homerze, Owidyuszu, Horacym, a zwłaszcza w dziełach Wirgiliusza, nie wyzyskał ich jednak odpowiednio. Boccaccio traktował wiatry i ich genealogię mityczną aż w ośmiu rozdziałach (1): dla Kochanowskiego, który, jako Polak, nie miał bezpośredniego zetknięcia z morzem, znaczenie kierunku wiatru zmalało z czasem, stając się reminiscencyą literacką lub ozdobą artystyczną.

Z królem wiatrów Eolem-Hippotadesem spotykamy się dwukrotnie: w elegii o Odyseuszu i we fraszce do Wolskiego, który się wybiera odwiedzić »możnego dwory wysokie Aeola« (2). W elegii wspomnianej poświęcono Eolowi kilkanaście wierszy (3). Uciekwszy od Cyklopów, Laertiades przyhywa na eolskie wody, a król Hippotades przyjmuje go nader gościnnie. Gdy Ulisses miał już powracać, dał mu król zamknięte w worku wiatry; towarzysze bohatera otwierają niebacznie worek, a wiatry mkną copędzej z powrotem do Eolii, pędząc przed sobą flotę. Lecz teraz Hippotades zabrania wstępu Odyseuszowi i jego towarzyszom, uważając ich za wyklętych.

Podczas rozmyślania filozoficznego nad przyczyną wszechrzeczy rzuca poeta pytanie: »skąd się bierze akwilo, skąd eurus, które władają morzem?« (4); gdzieindziej mówi o eolskich wiatrach, które siekają morze (5). *Etesiae*, wiatry wiejące w lipcu i sierpniu, są wspomniane tylko w *Phaenomenach* (6). Tak przedstawiają się ogólne wyrażenia, łączące się z wiatrem.

Przejdźmy teraz do wiatrów poszczególnych. Róża wiatrów, pierwotnie bardzo prosta, składająca się z czterech rodzajów odpowiednio do czterech stron świata, z czasem zaczęła się wzbogacać. Wprowadzono podpodziały: wiatrów znano już osiem, później aż dwadzieścia cztery. Zmieniły się również nazwy poszczególnych kierunków, i to samo nazwisko oznacza nieraz u Homera inny wiatr, niż u poetów późniejszych (7).

Kochanowski posługuje się czterema wiatrami zasadniczymi: północnym (Boreasz), południowym (Notus i Auster:

pierwszy przynosi wilgoć, drugi — ciepło), zachodnim (Zefir i Favonius) i wschodnim (Eurus). Z drugorzędnych spotykamy jedynie wiatr północno-wschodni (Akwilo) (8).

Z rozmaitych mitów, wiążących się z nimi, wspomina poeta tylko jeden: porwanie Orytyi przez Boreasza (w *Proporcu*). Jest to świetny pod względem plastyki obraz chwili, gdy Boreasz unosi porwaną Orytyę. Chodzi w tym wypadku jedynie o efekt artystyczny przez obrazowe przedstawienie myśli autora (9).

Mitologia dzieliła wiatry na przychylne i złowrogie: pierwsze były dziećmi Astreusa, drugie — Tyfeusa (10). Tego wprawdzie niema u naszego poety, ale i on ma sympatyę ku pewnym kierunkom wiatru, niechęć — ku innym. Objawia się to w epitetach.

Południowy, niosący wilgoć, Notus, jest bystry (11), nieprzychylny (12), gwałtowny (13), nawalny (14), wściekły (*rapidus*) (15), przeciwny (16), deszczowy (17), wyludniający (18). Jedynie dla Odyseusza, gdy opuszcza Trynakryę, jest Notus »upragniony« (19). W epitetach widać więc akcentowanie siły tego wiatru, a zarazem niechęci poety ku niemu.

Drugi wiatr południowy, Auster, został przez Kochanowskiego zupełnie fałszywie pojęty: zaszło jakieś nieporozumienie. Auster, jak już zaznaczono, przynosił ciepło z południa, podczas gdy Notus przynosił stamtąd wilgoć. Tymczasem poeta dwukrotnie pisze o Austrze, jako o zimnym i przynoszącym deszcz (20). Jest do pewnego stopnia nawet sprzeczność w samym poecie, gdyż gdzieindziej całkiem trafnie nazywa kraje południowe *partes Austri* (21).

Boreasz jest określony, jako mroźny, a w następstwie i niebezpieczny. On to utrudniał podróż Odyseuszowi (22), on też stał się przyczyną zguby Pyntagorasa, żeglującego przez morze (23). Oznacza także Boreasz wręcz zimno (24) albo daleką północ: wtedy wyraża się poeta, że »Mars moskiewski« schronił się do siedzib mroźnego Boreasza (25) lub wprost mówi o jego krajach (26). Raz jest znaczenie geograficzne: północny biegun określa Kochanowski przez *Boreas polus* (27).

Przychylny jest Boreasz, gdy, ścinając lód i śnieg, ułatwia zwożenie drzewa z lasu (28).

Akwilo ma u Kochanowskiego równie znaczenie wiatru północnego. W obronie Moskwy walczą »straszne Akwilony« (29); one również bywają przeciwne żeglarzom (30). Akwilo służy także do określania strony świata: wtedy oznacza poeta kraje północne, jako *plaga Aquilonaris* (31). W *Phaenomenach* ma Akwilo różnorakie znaczenie: północy, wiatru północnego lub zimna (32). Raz jeden określa poeta północ przez »zimną Thrąbę« (33).

Wiatr wschodni, Eurus, wspomina Kochanowski w zwrotkach ogólnych, wiążących się z morzem (34). Wyraźniejsze piętno indywidualne ma natomiast zachodni Zefir. Jest podkreślona jego cecha charakterystyczna: łagodność. Na Prądniku nawet w największy skwar nie przestaje wiać Favonius (35), którego poeta przy innej sposobności określa, jako »łaskawego« (36). Ale ta właśnie łaskawość i łagodność jest przyczyną, że Krokalida nie może nań złożyć swej karygodnej ciąży (37). W elegii o Odyseuszu jest Zefir wspomniany całkiem obojętnie, jako wiatr zachodni (38).

Kochanowskiego posługiwanie się różą wiatrów sprawia wrażenie przeważnie reminiscencji literackiej. Jedynie przy wiatrach północnych widać, że poeta pisze o tem, co dobrze zna, reszty zaś używa raczej z przyzwyczajenia, i wtedy, zamiast powiedzieć poprostu i ogólnie: wiatr, wstawia nazwisko pewnego kierunku. Idąc śladem starożytności, musi używać nazw mitologicznych, jednak nazwy te są dla niego tylko symbolami, dodajmy, symbolami o bardzo nikłej treści, nie zaś żywymi bóstwami wichrów. Służą też nazwy wiatrów, stosownie do swego kierunku, do oznaczania strony świata lub do określeń astronomicznych. W ten sposób użyte zajmują one w twórczości naszego poety wcale niepoślednie miejsce pod względem ilości. Pod względem ilości — lecz nie jakości artystycznej.

## ROZDZIAŁ XV.

### Postaci homeryckie.

Pomimo że w epigramie p. t. *Votum* (1) wyraża się Kochanowski z pewnem lekceważeniem o »bogactwach tebańskich, opiewanych przez Homera«, *Iliada* i *Odysea* wywarły stanowczy i niezaprzeczonego wpływ na jego twórczość, a postaci obu greckich epei nierzadko powtarzają się w jego poezyi. Z *Iliady* przetłumaczył (i to świetnie) całą pieśń trzecią, a wędrówki Odysusza opisał szczegółowo w najdłuższej ze swoich elegii. *Odprawa postów* łączy się treścią ściśle z tematem Homera (2), oprócz tego zaś mamy kilka mniejszych ustępów zarówno w dziełach łacińskich, jak polskich, wiążących się z bohaterami nieśmiertelnych poematów. Ze względu na łączność wewnętrzną tych wszystkich osób, tkwiącą w tem, że nasz poeta zaczerpnął wiadomości o nich z jednego źródła, zbieramy postaci homeryckie w jeden osobny rozdział, mimo że niektóre z pośród nich powinny już być znaleźć opracowanie w rozdziałach poprzednich (n. p. Achilles przy herosach). Dzielimy bohaterów Homera na Trojan i Greków i osobno ich będziemy traktowali.

Powodem wojny trojańskiej był sąd Parysa, albo raczej sposób, w jaki nagrodiła Afrodyta tego bohatera za rozstrzygnięcie sporu (3). Kochanowski wyraża się prawie zawsze nieprzychylnie o Parysie: raz tylko, malując potęgę miłości, powołuje się na jego przykład i wywodzi, że był on gnuśnym

pasterzem aż do chwili, gdy zapłonął miłością: pod jej wpływem dokonał wielkiego czynu, zabijając Achillesa i mszcząc w ten sposób brata swego Hektora (4). Miejsce to stanowi wyjątek, zresztą poeta stale potępia Parysa, gromiąc go za to, że jego zadowolenie osobiste spowodowało nieszczęście na jego ojczyznę. Jest Parys dla Kochanowskiego uosobieniem prywaty, dlatego też, jako obywatel, występuje przeciw niemu z punktu widzenia moralności społecznej. Chiron w *Satyrze* (symbolizujący samego poetę), przepowiadając Achillesowi wojnę trojańską, opowiada o przygotowaniach Parysa do wyprawy po Helenę i daje jego charakterystykę nader niekorzystną, nazywając »zbóycą«, »gościem zradnym« i zarzucając mu tchórzostwo (5).

Oczywiście w *Monomachii* jest Kochanowski jedynie wiernym tłumaczem i wstrzymuje się od wyrażania osobistych sympatii czy antypatii, ale i tu znalazł u Homera charakterystykę przeważnie ujemną (6). Natomiast w *Odprawie posłów* przedstawia się Parys już wyłącznie, jako osobnik pozbawiony czci i wiary. Jeszcze przed jego urodzeniem głoszone, na skutek proroczego snu Hekaby, że dziecko to sprowadzi zagładę ojczyźnie (7). Gdy posłowie greccy przybywają po Helenę, i od decyzji rady zależy, czy ją otrzymają, czy nie, — Parys usiłuje przekupić członków rady (8), a w rozmowie z Antenorem okazuje się uszczypliwym i rzucającym fałszywe podejrzenia (9). Usprawiedliwiając swój czyn na posiedzeniu rady trojańskiej, obłudnie przytacza uprowadzenie Medei, ażeby własny postępek upozorować, jako pewnego rodzaju akt zemsty na Grekach (10). Wspomina również o nieszczęśliwej wojnie z Grekami i o Hesionie, córce Laomedonta, siostrze Pryama, którą Ajakos otrzymał, jako zakładnicę, i z którą się potem ożenił (11). W całym argumentowaniu widać chytryść i obłudę Parysa, który w żaden sposób nie chce przyznać zbrodniczości swego czynu, lecz podstępnie, przy pomocy faktów naciąganych, usiłuje usposobić opinię korzystnie dla siebie, co mu się też w końcu udaje (12).

Tę niechęć Kochanowskiego do Parysa spotykamy i poza *Odprawą posłów*. We fraszce *Na historią trojańską* potępia go



za to, że dla miłości poświęcił ojczyznę i rodzinę (13). Przy innej sposobności wylicza go pomiędzy różnymi historycznymi Aleksandrami, z których każdy sprowadził jakieś nieszczęście (14). Podobnie w pieśni, przerobionej z Owidyusza, jest Parys przedmiotem przekleństw, jako istotny sprawca wojny trojańskiej (15). Analogicznie do tego zachowują się osoby z otoczenia Parysa zarówno w *Monomachii*, jak i w *Odprawie postów*: nie szcędzą mu złośliwych uwag, nieraz wręcz oświadczają się z nienawiścią (16).

Obok Parysa występuje wprowadzona przez niego Helena. Boccaccio, poświęcając Helenie osobny rozdział, jako jednej ze »sławnych kobiet«, opisuje wyczerpująco jej słynną urodę, która wprost nie miała równej sobie, i wspomina o jej obrazie, malowanym przez Zeuxisa, mistrza w oddawaniu wdzięków kobiecych (17). Ten też moment, piękność Heleny, akcentuje nasz poeta w licznych, pobieżnych wzmiankach (18). Postępuje zresztą całkiem słusznie, gdyż przyczyną nieszczęść wszystkich było nie co innego, tylko ta nieporównana, jedyna w swoim rodzaju uroda Heleny. Ona sama nie ma wybitnej roli ani w *Monomachii*, ani w *Odprawie postów*. Zasadniczymi rysami Heleny są: smutek, wyrzuty sumienia i żal za utraceniem szczęściem w domu Menelausa (19). Natomiast otoczenie zachowuje się wobec niej inaczej, niż wobec Parysa: wprawdzie Kassandra uważa Helenę za *fatum* uosobione, niosące z sobą wszędzie nieszczęście (20), ale Chór wyraża się o niej ze współczuciem (21), a inne osoby nie okazują nienawiści; czasem widać nawet przebłysk sympatii, choć naogół góruje obojętność (22). Przeciwnie sam poeta potępia Helenę za porzucenie prawego męża dla kochanka (23) i twierdzi, że ona dotychczas używa w piekle złej sławy (24).

Pryam Kochanowskiego wygląda dość bezbarwnie. W *Monomachii* spotykamy go często, ale nie bierze on udziału we właściwej akcji; jest scharakteryzowany, jako starzec dostojny, któremu wszyscy okazują szacunek (25). Lepiej zapoznajemy się z nim w *Odprawie postów*. Antenor wspomina tu, że Pryam w czasie klęski ojca swego (Laomedonta), jako mały chłopiec, omal nie zginął (26). Na posiedzeniu rady tro-

jańskiej okazuje się Pryam mądrym i sprawiedliwym (27), natomiast w rozmowach z Antenorem jest nieco naiwnie pewny siebie (28). Dzieci zachowują się wobec niego zawsze z miłością (29), nie wyłączając Kassandry, która mu przepowiada z wszelką dokładnością śmierć z ręki Neoptolemosa, syna Achilleasa (30), jak i to, że będzie musiał wykupować od tego bohatera zwłoki Hektora (31). Sam poeta, rozmyślając raz nad marnością życia, ubolewa nad królem trojańskim, że żył za długo i wskutek tego widział ruinę swego państwa i nieszczęście rodziny (32). Żona Pryama, czcigodna Hekaba, nie występuje nigdzie bezpośrednio; jedynie za pośrednictwem innych osób dowiadujemy się o jej proroczym śnie przed urodzeniem Parysa (33); następnie Kassandra przepowiada jej koniec tragiczny (34). O jej wzięciu do niewoli czytamy przy innej sposobności całkiem pobieżną wzmiankę (35).

Powagą zbliżony, rozumem politycznym przerastający Pryama, jest Antenor. Pierwszy raz występuje w *Monomachii* w gronie sędziwych starców: Panthesa, Thymoetes, Lampusa, Hiketaona, Klytiusa i Ukalegota (36); następnie opowiada o Ulissesie i jego darze wymowy (37); wreszcie towarzyszy Pryamowi na pole walki (38). W *Odprawie postów* natomiast odgrywa rolę wcale wybitną. Tu się objawia w całej pełni jego doświadczenie i niepospolity rozum obok nieskazitelności charakteru. Widzimy to w jego monologu początkowym (39); w rozmowie z Aleksandrem (40); w przemówieniu na zgromadzeniu rady, gdy zbija chytre argumentowanie Parysa (41). Końcowe rozprawy Antenora i Pryama nie przynoszą już nic rdzennie nowego do jego charakterystyki (42).

Hektor przedstawia się, jako wzór i ideał pod każdym względem: wzór żołnierza i bohatera, ideał obywatela i małżonka. Postać Hektora tak, jak ją stworzył Homer, jest opromieniona przepięknym romantyzmem: romantyzm prawdziwy ma w sobie jego miłość do Andromachy i jego tragiczna śmierć w jej oczach. To występuje i u Kochanowskiego. Pociąga go ten bohater nie tyle dla swej waleczności, ile dla głębokiej miłości ojczyzny i żony. To też wszędzie wyraża się o nim

z szacunkiem i gorącą sympatją, jedyny zaś (drobny zresztą) wyjątek stanowi fraszka, tłumaczona z Anakreonta, gdzie poeta zbroi się do walki z miłością, jak Hektor do boju: wiadać więc pewien brak należnego poszanowania dla tej wielkiej postaci (43).

W *Muzie* czytamy podkreślenie tego, że »Hektorowi była śmierć dla oyczyzny miła« (44). Prześliczne słowa poświęca bohaterowi Kassandra w *Odprawie postów*, nazywając go »stróżem oyczyzny«, »zacną podporą domu«, »nieprzeplaconym duchem«, a prorokując mu śmierć oraz włóczenie trupa przez konie Achillesa, utożsamia go z ojczyzną samą i jej również wróży koniec (45). Obraz wleczenia trupa przez konie zwycięzcy utkwiał ogromnie mocno w pamięci poety, gdyż widzimy go jeszcze kilkakrotnie (46). Dwie wzmianki odnoszą się do męstwa Hektora (47); z czynów wspomina Kochanowski zabicie Patrokla (48).

Osobny ustęp jest poświęcony w jednej z erotycznych elegii miłości Hektora do Andromachy i jego śmierci. Był on dzielny — powiada poeta — lecz tem mężniej szedł na wroga, gdy wiedział, że z Ilionu spogląda nań Andromacha i że go będzie chwaliła. Poeta zazdrości mu śmierci niemal w jej oczach i następnie opisuje, jak się objawiał żal Andromachy po stracie męża, jak rwała włosy, szlochała, raniła twarz paznogciami itp., jak wreszcie, spaliwszy trupa, złożyła popiół w mogile, przy której nieustannie czuwała. To też poeta, który (wcale skromnie) przyznaje, że pod względem męstwa nie dorównuje Hektorowi, jednak chciałby umierać tak, jak ten bohater (49).

W *Monomachii* nie odgrywa Hektor ważniejszej roli: słyszymy go, gdy gromi Parysa (50), zresztą zaś są o nim wzmianki, prawie nic nie znaczące (51).

Obląkana wieszczka Kassandra, o której wspominaliśmy już w rozdziałach poprzednich, występuje w zakończeniu *Odprawy postów*. Użala się na boga, który dał jej dar proctwa, a odmówił wiary w ludzi (52); następnie zaś w halucynacyi wizyjnej rozpoznaje przyszłość: fatalizm, wlokący się za Heleną, śmierć Hektora, śmierć Achillesa, podstęp Odyseu-

sza, pożar Troi, zgon Pryama, ogólną klęskę i upadek (53). Cassandra męczy się strasznie, Apollo okazał się naprawdę mściwym: widzieć zbliżające się nieszczęście, ostrzegać przed niem, a zarazem wiedzieć, że się jest bezsilnym — trudno o bardziej wyrafinowaną torturę moralną. Objawia się to zupełnym upadkiem sił fizycznych, a Chór wyprowadza »pannę upracowaną« (54). Oprócz tej sceny mamy jedną, pobieżną wzmiankę o »córach szlachetnych Priamowych cney Polixenie i Kassandrze wieszczey« (55).

Ażeby skończyć ze stroną trojańską, trzeba dodać, że z postaci, wiążących się z nią, spotykamy Sarpedona (56) i Laomedonta (57), a nadto dwie ogólne wzmianki o wojnie trojańskiej: w *Muzie* (58) i w wierszyku *Do Neaera* (59); wreszcie z wiersza *Gallo crocitanti* dowiadujemy się, że Francuzi są pochodzenia trojańskiego (60). W pieśni *O śmierci Tarnowskiego* poeta, usposobiony bardzo pesymistycznie, rzuca retoryczne pytanie: »Gdzie dziś bogata Troia«? (61).

Przejdźmy z kolei do bohaterów greckich, opiewanych przez epopeję Homera. Zaczynamy naturalnie od Achillesa. Kochanowski nie ma ku niemu wiele życzliwości: razi poetę widocznie nieustraszona odwaga bohatera, przeradzająca się nieraz w okrucieństwo. O młodości Achillesa jest wspomnienie w *Satyrze* (62); w pieśni filozoficznej, rozprawiającej na temat zdobywania sławy, jest i on wymieniony, jako słynący męstwem (63); inna wreszcie, drobna wzmianka opowiada, że dostał miecz od Wulkanu (64). Cassandra przepowiada jego śmierć (65), o której (poniesionej z ręki Parysa) wspomina okolicznościowo elegia do Krzysztofa Tarnowskiego (66). W ustępie homeryckim elegii do Ossolińskiego występuje Achilles, jako czuły kochanek; jest rozgniewany wskutek odebrania mu Bryzeidy i czyni Agamemnonowi gorzkie wyrzuty. Słowa, które wypowiada, gromiąc »wiarołomnego Atrydę«, są niezwykle silne (67). Następnie dowiadujemy się, że nawet śmierć ukochanego druha Patrokla nie skłoniła Pelidy do podjęcia zaniechanej walki: nie ustąpił, póki mu branki nie odesłano (68). O Patrokle, poza wzmianką, że, udając Achillesa, poległ z ręki Hektora, nie wspomina poeta nigdzie (69).

Z Achillesem łączy się i postać Telefa, którego spotykamy w zwrocie całkiem ogólnym w jednej z fraszek erotycznych (70).

Podobnie jak Achilleś, tak i Agamemnona zbywa poeta ogólnymi wzmiankami w *Muzie* (71) i w elegii wojennej do Radziwiłła (72); obszerniej przedstawia go *Monomachia* (73). Z dzieci Agamemnona spotykamy u Kochanowskiego: Orestesa i Ifianassę. Pierwszy, całkiem zresztą bez związku z ojcem, jedynie jako przysłowiowy przykład przyjaźni z Piladesem, jest wspomniany w *Wykładzie cnoty* (74); wzmiankę zaś o Ifianassie czytamy dwukrotnie w elegiach. Ściśle biorąc, Kochanowski pomylił ją z inną córką Agamemnona: Ifigenią, i niesłusznie też przypisał Ifianassie przypadki jej siostry (75). Chodzi tu o znany fakt ofiarowania Ifigenii przez Agamemnona, by wyblagać od bogów wiatry pomyślne (76). O Menelausie podaje *Monomachia* bardzo wyczerpujące wiadomości (77), natomiast w twórczości oryginalnej naszego poety występuje on tylko raz: w *Odprawie postów*. Z czternastu wierszy, z których się składa jego rola (78), okazuje się, że Menelaus jest niezbyt męskim, zdając wszystko na bogów i od nich żądając zadosyćuczynienia. Niema w nim bohaterstwa, budzi raczej politowanie wskutek swego niedołęstwa. Może bez intencji ze strony autora jest nawet do pewnego stopnia figurą koiniczną. Mimowoli przypomina się Offenbachowski »małżonek Heleny«.

Ajaks występuje tylko raz: w *Monomachii*; jest wspomniana jego niezwykła uroda (79). W twórczości oryginalnej znajdujemy wzmianki o jego tarczy (80), o szale, w jaki wpadł, gdy mu wydarto miecz Achilleśa (81), a wreszcie o jego śmierci: wbił się na miecz, który otrzymał w darze od Hektora (82). Raz wspomina poeta obu Ajaksów (83). Z innych, drugorzędnych bohaterów greckich należą tu jeszcze: król kreteński Idomeneus, któremu pięć wierszy poświęca *Monomachia* (84), i Merion, jeden z wodzów kreteńskich (85).

Nestora spotykamy raz jeden wspólnie z innymi bohaterami Grecyi (86); poza tem służy on, jako symbol starości (87) lub wymowy (88).

Najczęściej i najobszerniej z osobistości wojny trojańskiej traktuje Kochanowski Odyseusza. Pociąga go ta postać dla kilku przyczyn: Odyseusz nie jest zbyt waleczny, woli spokój ogniska domowego, niż zamęt wojenny; pod względem inteligencji natomiast z pewnością przewyższa wszystkich Greków; słynie mądrością, chytrą i wymową, a obok wszystkich zalet umysłu odznacza się nadzwyczajną wiernością małżeńską. Zdawało się poecie, że jego własny los jest do pewnego stopnia zbliżony do odysowego: długie lata wędrówek bohatera zapewne przypominały Kochanowskiemu jego własne podróże zagraniczne, gdyż raz, wspominając je, porównuje się z Ulissem (89). Podobnie jak poeta, którego cała nadzieja w łaskach Muz (90), i Odyseusz zawdzięcza tym boginiom nieśmiertelność (91). Sympatya Kochanowskiego do bohatera z Itaki polega więc na względach osobistych.

Matkę Odyseusza wspomina poeta, opisując jego wędrówkę podziemną. Ogranicza się do wzmianki, że Antiklia umarła z tęsknoty za synem (92). W *Monomachii* działa Odyseusz bardzo mało (93), lecz pośrednio, z ust Heleny i Antenora, dowiadujemy się o jego pochodzeniu i zaletach (94). Jego występ w roli jednego z »odprawianych posłów greckich« jest nacechowany niepospolitą mądrością polityczną i rzadką miłością ojczyzny (95). Ulisses z *Odprawy posłów* może najlepiej przedstawia, jak wysokie pojęcie o tej postaci miał nasz poeta, ale prawdopodobnie nie jest w całkowitej zgodzie z intencją Homera.

Kochanowski podkreśla rozmaite strony charakteru bohatera. Stawia go wraz z żoną, jako wzór małżeństwa idealnego: Odyseusz mógł zdobyć nieśmiertelność bogów, gdyby był chciał zapomnieć o żonie i przystać na uściski bogini (96). Penelopa również używała wszelkich podstępów, by się pozbyć gachów i dochować wierności mężowi. Poeta z uznaniem najwyższym podnosi to (97), wymieniając ją, jako wzór kobiety skromnej i wiernej (98). Świadectwem uwielbienia, które Kochanowski żywił dla niej, jest, że bardzo piękną, tęsknotą miłosną przepojoną heroidę *Penelope Ulixi* Owidyusza przerobił w *Pieśniach* (99).

Uchodzi też Odyseusz za znakomitego mowcę: Kochanowski, chcąc w tym kierunku powiedzieć komuś komplement, nim posługuje się w porównaniach (100). Nadto mamy wzmianki o Ulissiesie lub o poszczególnych jego przygodach tam, gdzie mowa o podróżach (101). Podobnie, gdy poeta pojechał na czas dłuższy do swego przyjaciela, biskupa Myszkowskiego, pozostawiając żonę samą w domu, zaraz mu się przypominają przygody męża Penelopy i do nich czyni aluzję, nie wymieniając zresztą nazwiska bohatera (102).

Historyi udziału Odyseusza w wojnie trojańskiej, a w szczególności opisowi jego tułacznych wędrówek w powrocie do domu rodzinnego, jest poświęcona cała elegia pierwsza czwartej księgi. Autor, biorąc asumpt z chwilowego rozłączenia młodego małżeństwa, przypomina mężowi dzieje Odyseusza, stawiając go, jako ideał wierności małżeńskiej.

W chwili wybuchu wojny Odyseusz wcale się nie kwapił do uczestnictwa w niej, lecz przeciwnie używał wszelkich środków, by się od niej wykręcić, posuwając się aż do symulacyi obłąkania (103). Podstęp odkryto, a Laertiades, widząc, że wszystkie wyjścia zamknięte, zmuszony koniecznością, żegna się z Penelopą, obiecując powrócić z wiosną (104). Następnie, po wzmiance o ofiarowaniu Ifigenii (105), dowiadujemy się o zburzeniu Troi, jako o fakcie dokonanym (106). Tu rozpoczyna się właściwe opowiadanie: tułaczka Odyseusza.

Poeta przechodzi kolejno: walkę z Cykonami (107), pobyt u Lotofagów, karmiących towarzyszków bohatera kwiatem lotosu (108), przygodę z Cyklopami (109), gościnę u króla wiatrów (110), karygodną ciekawość towarzyszków Odyseusza, którzy otwarli worek z wiatrami niepomyślnymi (111), pobyt u Lestrygonów (112), przygody na wyspie czarodziejki Circe (113), odwiedziny Hadesu (114), szczęśliwe ominięcie niebezpiecznych Syren (115), przeprawę przez Scyllę i Charybdę (116), kradzież owiec Heliosa (117), rozbicie się statków (118), pobyt u Nimfy Kalipso (119), ponowne rozbicie i wylądowanie u Alcinousa (120), skąd wreszcie bohater przybywa do domu (121).

Na tem urywa się opowiadanie: poeta, pomijając dalsze

losy Ulissesa (już w samej Itace), kończy elegię ogólną prośbą do Larów, ażeby się opiekowali Pawłem (owym małżonkiem, jadącym w podróż) i pozwolili mu szybko powrócić (122). Elegia robi wrażenie, jakby była napisana ściśle na podstawie rozdziału *De Ulysse, Laertis filio* w *Genealogia deorum* (123). Wprawdzie Kochanowski zna losy Odyseusza z Homera i z rozmaitych poetów łacińskich, ale to krótkie, sucho-kronikarskie opowiadanie ma cechę zgoła prozaiczną. Poeta najwidoczniej wychodzi z założenia, że człowiek, dla którego pisze swój utwór, zna przygody Laertiadesa, dlatego nie trudzi się opowiadaniem ich, ograniczając się do przypomnienia wypadków znanych. Wynikła stąd mierna bardzo wartość artystyczna elegii: autor nie dał nic lub prawie nic z siebie, a całą jego zasługą zamknięcie w formę dystychu elegiackiego tematu, czerpanego w danej chwili z wzoru prozaicznego. Mimo formy poetycznej utwór sprawia wrażenie telegraficznego sprawozdania dziennikarskiego, które z poezją ma elementów wspólnych — mało.

Oczywiście nawet i tutaj znać pewne piętno indywidualne poety, choć bardzo nikłe: nie snuje on żadnych refleksji na temat poszczególnych wydarzeń, jednak przy niektórych zatrzymuje się dłużej i nieco szerzej je rozprawdza. Tu należy pobyt u Circe, którego opis nie przedstawia zresztą nic ciekawego, mimo większych rozmiarów; podobnie jak i odwiedziny Hadesu, gdzie Odyseusz spotyka Antiklę i Tyrezyasza, przepowiadającego mu przyszłość. Innym epizodom nie poświęca poeta więcej miejsca, ograniczając się do kilkowierszowych wzmianek.

Prześliczną, sielankową scenę Nauzyki, z takim wdziękiem przez Homera przedstawioną, pominął Kochanowski zupełnie, wspominając tylko ogólnie o gościnnem przyjęciu u Alcinousa. Można to wytłumaczyć intencją poety, który, pisząc dla małżonka-podróżnika, akcentował przede wszystkim epizody, gdzie Odyseusz, wbrew pokusom, zachował wierność małżeńską.

O pociągu i całkiem specjalnej sympatii Kochanowskiego do bohatera z Itaki była już mowa, trzeba tylko jeszcze pod-



kreślić, że uznaje Odyseusza za wzór moralności i z tego punktu widzenia przeważnie go traktuje, podając go swym czytelnikom, jako ideał do naśladowania.

Eneasz nie należy właściwie do bohaterów *Iliady* i *Odysei*, lecz *Eneidy*. Brał on wprawdzie udział w wojnie trojańskiej (124), jednak najważniejsze czyny jego życia przypadają już na czasy późniejsze, a dowiadujemy się o nich nie od Homera, tylko od Wirgiliusza.

Kochanowski mówi o Eneaszu bardzo rzadko. W *Odprawie posłów* staje on, zgodnie z tradycją, po stronie Antenora, oświadczając się za wydaniem Heleny (125); nadto wspomina o nim wierszyk do Kłoczowskiego (126). Z postaci, wiążących się z Eneaszem, są w *Muzie* całkiem pobieżne wzmianki o Turnusie (127), Kamilli (128), Lausie (129) i Palancie (130). Wymienia ich poeta, jako »wślawionych wierszami Maronowem«.

## Zakończenie.

---

Obfitość materiału mitologicznego w poezji Kochanowskiego świadczy chlubnie o wykształceniu poety; sposób, w jaki nim się posługuje — o jego smaku artystycznym.

Kochanowski, w przeciwieństwie do swoich poprzedników, jest już w całym tego słowa znaczeniu humanistą wykształconym, więc posiada zrozumienie mitologii: nie boi się jej, ani sobie z niej drwi, ocenia zaś jej piękno, konsekwentnie i jej wartość artystyczną. Nie miesza mitologii z historią, ani z dziejami biblijnymi (wyjątki w tym kierunku są — jak widzieliśmy — stosunkowo bardzo nieliczne), nie wierzy w rzeczywiste istnienie bogów, dlatego też może operować nimi z taką swobodą.

Ilościowo biorąc, spotykamy szczegóły mitologiczne znacznie częściej w utworach łacińskich, niż w polskich. Rzecz łatwo zrozumiała: kontakt ze światem starożytnym i z jego wierzeniami musi tu być dużo bliższy, bezpośredniejszy, a nadto sam język łaciński, używany w poezji, symbolizuje pewne uczucia czy stany przez odpowiednie postaci mityczne. Stąd poeta, posługując się nimi, czyni to nieraz z przyzwyczajenia, bezwiednie. Nie zdając sobie w danej chwili sprawy, używa zwrotu szablonowego; znając jego treść, nie myśli o istotnym — żeby się tak wyrazić: dosłownym — znaczeniu. Kochanowski, pisząc np. o kimś, że mu Parka przędzie nić, lub, że wsiadł do łodzi Charona, nie uzmysławiał sobie napewno

tych obrazów, lecz poprostu brał gotowy zwrot, symbol zrozumiały czytelnikowi. Tego rodzaju wyrażań jest sporo: widzieliśmy to przy poszczególnych postaciach; przyczyniają się one niepomiernie do wzbogacenia języka poety, który, zyskując dzięki znajomości mitologii świat wyobrażeń nowych, zdobywał równocześnie olbrzymi zapas nowych obrazów poetyckich. Zbyteczna wykazywać, jakie znaczenie posiada to dla rozwoju artysty.

Ale mitologia nie służy naszemu poecie jedynie do wygimnastykowania języka poetyckiego i nie jest naogół czczą ozdobą, luźnym ornamentem w gmachu jego twórczości. Mieszanie pojęć mitologicznych i chrześcijańskich świadczy wymownie, jak głęboko wżył się Kochanowski w klasycyzm, jak nim naprawdę był przejęty. Przykłady objawu omawianego wskazaliśmy już okolicznościowo, — najdobitniejszy stanowi przekład *Psalterza Dawida*.

W poezji hebrajskiej mitologia klasyczna zupełnie była nie na swoim miejscu. Na usprawiedliwienie poety należy przypomnieć, że jego tłumaczenie psalmów nie zawiera zbyt wielkiej ilości obrazów, opartych na pojęciach mitologicznych, i że jego poprzednicy zagraniczni, nawet tacy, na których się wzorował, wykazują w tym kierunku znacznie mniejszą wstrzeźliwość; Buchanan np., którego *Paraphrasis psalorum* stanowczo wpłynęła na Kochanowskiego (1), pisze o Bogu, mieszkającym na Olimpie (Ps. XVIII. w. 15. i 81. Ps. CVIII w. 15), władającym Orkiem (Ps. LXVIII w. 70) i t. d. (2). Tego rodzaju, rażących wprost zwrotów niema w przekładzie naszego poety. Reminiscencye mitologiczne, które spotykamy, są dużo łagodniejsze w kolorycie: niejednokrotnie można je przeoczyć (3). Zupełne ustrzeżenie się zapożyczeń mitologicznych było rzeczą prawdopodobnie niewykonalną dla poety, który w dzień widział na niebie Heliosa, a w nocy Dyane, dla którego Neptun panował nad morzem, a lasy i pola pełne były Nimf i Satyrów. Przecież obrazowanie przyrody, jej życia, zjawisk i darów zapomocą postaci mitycznych odgrywa w poezji Kochanowskiego — jak wskazaliśmy w odpowiednim miejscu — rolę naprawdę ważną, mimo że i u niego

widać wpływy włoskie, a obrazowanie nowoczesne również zdobywa znaczenie (4).

Mitologia służy autorowi *Muzy* przeważnie i przede wszystkim do celów artystycznych. Zdarza się wprawdzie, że poeta użyje jakiegoś mitu w celu wyłącznie pedagogicznym, ale to wypadek naogół dość rzadki; natomiast, o ile w którejś postaci akcentuje specjalnie jej cnotę, jest to już objawem jego indywidualności, wynikiem faktu, że dana osobistość pociągała jego fantazyę właśnie dla swej cnotliwości.

Wogóle całe traktowanie mitologii przez Kochanowskiego nosi piętno indywidualne. Poeta wybiera z mitologii to, co mu w danej chwili odpowiada, i to znowu przedstawia w sposób dowolny. Niema mowy o fałszowaniu, lecz jest swobodne, z punktu widzenia bezwzględnej obiektywności — stronnicze, podkreślanie pewnych cech z pominięciem innych, często znacznie ważniejszych, nieraz wprost integralnych. Oczywiście, należy zawsze pamiętać, że publiczność współczesna знаła mitologię bez porównania lepiej od dzisiejszej, że wszelkie symbole z tej dziedziny rozumiała doskonale i nie potrzebowała komentarzy, koniecznych dla ludzi dzisiejszych.

Bardzo charakterystycznie występuje podnoszenie pierwiastka erotycznego w postaciach, wybitnych przez zgoła odmienne cechy. Wie wprawdzie poeta o innych zaletach tych bohaterów, nawet je wspomina, ale przecież miłość w ich życiu wysuwa się u niego na plan pierwszy. Jest to objaw pewnego snobizmu, objaw, dający się może porównać z entuzjazmem wielu kobiet dla Napoleona, w którym widzą — choć się z tem naturalnie nie zdradzają — nie geniusza, lecz człowieka, sławnego z powodzenia... w miłości. Kochanowski, pod tym względem szerszy (może tylko naiwniejszy), przyznaje się wielokrotnie, że w wielkich bohaterach widzi przede wszystkim wiernych lub niewiernych kochanków. Ten nieraz przesadny sentymentalizm, który pocie kazał wszędzie szukać motywów erotycznych, zrodził również pewną miękkość charakteru, przebijającą się w pogardzie dla siły fizycznej i we wstępie do wojny. Stąd wypływa traktowanie

nieprzechylne bóstw wojny i osobistości, których rysem naczelnym jest odwaga lub siła.

Sympatya lub niechęć poety do pewnych postaci, czy faktów mitologicznych, ma swe źródło w jego usposobieniu, w charakterze człowieka renesansowego, cieszącego się życiem i jego darami. Niejaką rolę gra tu także i zmysł obywatelski, który czasami decyduje o uczuciach poety. Życie uważa on za skarb najwyższy (5), nic więc dziwnego, że wszystko, co w mitologii łączy się z cierpieniem, nie występuje u niego dość plastycznie (wyjątek stanowi Niobe — o czem poniżej). Poeta chętnie zapominał o śmierci, ażeby wyzyskać chwilę. Potępieńcy Hadesu nie odgrywają też u niego ważnej roli, są to raczej wzmianki konwencyjonalne, i konwenansu nutą brzmią porównania z nimi. Podobnie i Prometeusz nie przemawia do jego fantazyi.

I tu nasuwa się jedna uwaga. Już w starożytności najwięksi poeci brali dzieje Prometeusza za temat tragedyi, a w wieku XIX stał on się patronem nowego kierunku filozoficzno-artystycznego. Szczegół to drobny, przecież znowu świadczy, jak genialnym, nigdy nie starzejącym się tworem jest mitologia grecka, jak dla każdego czasu i dla każdej indywidualności artystycznej ma wiecznie niewyczerpane kopalnie-skarby motywów. Były wprawdzie chwile, gdy nią gardzono lub nawet zwalczano energicznie, ale motyka młodocianego romantyzmu nie uderzyła w słońce mitologii (6). Świeci to słońce dalej, jego promienie nieprzerwanie towarzyszą pochodowi ludzkości na każdym polu jej twórczej myśli i twórczego czynu: nawet awiatyka znalazła sobie patronów mitycznych — Dedala i Ikara.

Lecz to uwaga uboczna, wróćmy do Kochanowskiego i Prometeusza. Fakt pomijania tego bohatera przez naszego poetę trzeba uznać za nader charakterystyczny. Kochanowski zna mękę buntownika przeciw bogom (7), ale nie rozumie jej genezy: czynu Prometeusza. Podobny wypadek widzieliśmy i przy potępieńcach Hadesu. Te wszystkie postaci nie odpowiadają jego fantazyi w tym stopniu, co Niobe i jej męka.

Jeżeli w młodości sentymentalny kochanek porównywał

się z Tantalem, Syzyfem, Iksionem, Tityosem czy Prometeuszem, dramatyzował własne uczucie, przesadzał, używał superlatywów dla wywołania efektu, to, gdy w wieku dojrzałym trafi go cios straszny, gdy pozna cierpienie prawdziwe, wtedy zrozumie rozpacz matki, kamieniejącej z bólu. Nie pociągał go Prometeusz, zrywający się przeciw bogom, bo sam nie znał tego uczucia, pojął Niobę, ho, jak ona, pysznił się swoim dzieckiem i, jak ona, je stracił. Nawskróś ludzka boleść nieszczęśliwej matki znalazła oddźwięk głęboki w jego duszy, obojętnej dla wzlotów prometejskich.

Ta właśnie »ludzkość« duszy Kochanowskiego, umiłowanie życia, radość młodości i rozwoju bujności ducha sprawia, że nie posiada on również odpowiedniego poczucia powagi i dostojenstwa starości. Starość, schyłek życia, zbliżanie się do grobu — wszystko to nie budzi w nim sympatii. Młody, rzeźki, ufny w swe siły żywotne człowiek ma dla niej zimny szacunek, nierzadko ironię. Stąd postaci mitologiczne, których rys naczelny stanowi powaga, wypadają u naszego poety błado.

Za to wszystko, co ma jakikolwiek związek ze sztuką i natchnieniem poetyckim, umie Kochanowski przedstawić barwnie, z przejęciem; widać, że to naprawdę odczuwa. Sztuka i miłość — oto dwie najjaśniejsze strony życia poety, którego umysł w ich sferze najchętniej przebywa, więc bogów, patronujących sztuce i miłości, używa często i to z rzeczywistym sukcesem artystycznym.

Tak w szczęściu czy w niedoli, w radości i w smutku mitologia wiernie towarzyszy twórczości Kochanowskiego, a jak sam poeta jest przede wszystkim lirykiem, tak źródła jego posługiwania się mitologią należy poszukiwać w uczuciu. O ile utwór jaki pisany na zimno, rozumowo i tendencyjnie, to i postaci mityczne, w nim występujące, sprawiają wrażenie sztuczności. Dopiero tam, gdzie poezja wyniknęła z potrzeby wewnętrznej, gdzie uczucie nagromadzone musiało się wyładować na zewnątrz, tam dopiero motyw mitologiczny łączy się ściśle z treścią: symbolizując czasem niedopowiedziane myśli, potęguje wrażenie całości.

Naturalnie są miejsca, gdzie mitologia jest raczej ozdobą doczepioną, odstającą od całości, ale te trafiają się stosunkowo rzadko. Jako regułę, trzeba przyznać Kochanowskiemu niezwykły smak w używaniu aparatu mitologicznego: jest klasykiem-artystą w najpełniejszym i najlepszym znaczeniu słowa. Prof. Windakiewicz pisze: »...brak pozy — to jedna z właściwości natury artystycznej Kochanowskiego, która mu pozwoli stworzyć *Treny*, tłumaczyć *Psalmy*, popisywać się anakreontykami, znajomością Horacego, a zawsze pozostać sobą« (8). W ten sam mniej więcej sposób możnaby najogólniej określić i posługiwanie się mitologią przez naszego poetę — z rezultatem prawdziwie artystycznym, a jednak indywidualnie i swobodnie.

---





## PRZYPISY.

### WSTĘP.

(1) Schiller: *Die Götter Griechenlands*.

(2) Jan Kochanowski: *Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe. Warszawa 1884. *Lyric*. II. *In deos falsos*. — Wszystkie cytaty Kochanowskiego wyłącznie na podstawie tego wydania.

(3) *Tempus cuncta redarguens* (w. 16) ma swój odpowiednik we »wszytkokrotnym wieku«, któremu się jedynie dobroć Boga ostaje (Ps. CXVIII. w. 1—8). Wujek pisze: »...na wieki miłosierdzie iego...« (Ps. CXVII. *U Żydów* 118. w. 1—4. Wydanie lwowskie 1840).

(4) Myśl ta zaczerpnięta z *Psalterza*:

Więc nie baranem, ani wołem go błagaycie,  
Ale przedem sumnienie czyste przynaszaycie,  
Co gdy będzie, już pewni tego być możecie,  
Że sye na swych nadzieiach nic nie zawiedzicie.

(Ps. IV. w. 17—20)

Miejsce to jest wzorowane na tłumaczeniu *Psalterza* przez Buchanana (Antoni Sienicki: *Stosunek Psalterza przekładania Jana Kochanowskiego do Paraphrasis psalmorum Jerzego Buchanana*. Sprawozdanie gimnazjum w Samborze 1893, str. 18 i 61).

(5) Marcin Gall: *Kronika*, przełożona na język polski i objaśniona przez Z. Komarnickiego. Warszawa 1873. *Księga trzecia. Rozdział 23*.

(6) Komarnicki fałszywie pisze »fortuna« (małą literą): chodzi wyraźnie o boginię, nie o pojęcie szczęścia.

(7) *Ks. II. rozdz. 3, 11, 13, 17, 18, 33*, nadto w wierszowym epilogu »Przypisania księgi trzeciej«.

(8) *Ks. II. rozdz. 17*.

(9) *Ks. II. rozdz. 25*. »Fortuna« naturalnie znowu pisana u Komarnickiego fałszywie — małą literą.

(10) Nie ma z nią nic wspólnego »góra Jowisza« (Ks. III. rozdz. 21): wyrażenie ściśle geograficzne.

(11) Mistrza Wincentego, zwanego Kadłubkiem, biskupa krakowskiego, *Kronika polska* z rękopisu Eugeniuszowskiego. Wydanie Alexandra Przędzieckiego. Tłumaczone z łacińskiego przez A. J — M. S. Kraków 1862, str. 66.

(12) Tamże str. 144.

(13) Tamże str. 251.

(14) Tamże str. 83.

(15) Tamże str. 145. — Inne wzmianki: Bachus, jako bóg wina (str. 192), »podwójny wąż Hermesa, lub usypiająca Merkurego laska: symbole śmierci (str. 125), Pegaz (str. 116), Amazonki, starające się o dzieci u sąsiadów (str. 91), Medea (str. 83) »podróż Ikara« (str. 153), Syreny (str. 116 i 228), Scylla i Charybda (str. 227), Tyrezyasz (str. 126), Achilles (str. 163). »Wulkańską sztuką« posłużył się oszust przy wyścigu o zdobycie tronu« (str. 52), a Rytygier wspomina »bogów nieśmiertelnych« (str. 45) i t. d. — Wreszcie należy zaznaczyć, że w micie o Gordyuszu mamy »świątynię Jowisza« (str. 66), a w opisie ataku na Delfy »świątynię Dyany i Minerwy« (str. 144).

(16) Tamże str. 81, 83 i 163.

(17) Tamże str. 46—50.

(18) Tamże str. 54.

(19) Jan Długosz: *Dziejów polskich ksiąg dwanaście*. Przekład Karola Mecherzyńskiego. Kraków 1867. (Wydanie staraniem Alexandra Przędzieckiego »Dzieł wszystkich Jana Długosza«) Tom I. str. 39.

(20) Tamże str. 241.

(21) Tamże str. 82: »Popiel zginął z dopuszczenia Bożego, cięższy upadek poniósłszy, niżli Faeton, strącony z słonecznego wozu«.

(22) Tamże str. 249. Masław, nie pamiętając o dobrodziejstwach doznanych od króla, »chciał bujać skrzydłami Ikara«.

(23) Tamże str. 172 i 184.

(24) Tamże str. 195.

(25) Innych przykładów, prócz przytoczonych wyżej, nie znalazłem, pomimo przejrzenia indeksu imion własnych w całości.

(26) Świetnie scharakteryzował ten objaw Hipolit Taine w następujących słowach: »...chwilę jedyną w historii, w której poganizm nowy i chrystyanizm dawny, spotykając się bez zwalczania się i łącząc bez niszczenia się wzajemnego, pozwalają sztuce wielbić piękność zmysłową i wywyższać życie cielesne, pod warunkiem jednak, iż ukocha ona tylko szlachetność i przedstawiać będzie tylko powagę ich« (*Podróż po Włoszech*. Przekład Sygietyńskiego. Warszawa 1908. T. II. str. 178). — Nadto porównaj: Robert Saitchick: *Ludzie i sztuka Odrodzenia włoskiego*. Przekład Maryi Kreczowskiej. Kraków-Warszawa 1911. Tom I. str. 189, str. 226 n, str. 248; L. Geiger: *Renaissance und Humanismus*

*in Italien und Deutschland*. Berlin 1882, str. 305; Georg Voigt: *Die Wiederbelebung des classischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*. Berlin 1893. Tom I. str. 12. Tom II. str. 213, 243 i 474. — Jeden z największych geniuszów świata, Lionardo da Vinci, malował nie tylko z tego samego modelu, ale w identyczny prawie sposób św. Jana i Bachusa (w muzeum Louvre'u, w Grande Galerie).

(27) Roman Piłat: *Historja literatury polskiej*. Lwów-Warszawa 1909. Tom II. Część I. str. 73.

(28) Ignacy Chrzanowski: *Historja literatury niepodległej Polski*. Warszawa 1908, str. 50.

(29) Piłat str. 105.

(30) Na podstawie rozprawy Kazimierza Morawskiego: *Z dworu Zygmunta Starego*. Przegl. pol. 1887. T. 4.

(31) Tamże str. 532.

(32) Ustęp o Janickim na podstawie Piłata str. 121.

(33) Marcin Bielski: *Kronika wszytkego swjata*. Kraków 1551.

(34) Pisze n. p. »Hercules był mało przed królem Saulem«, a wojnę trojańską uważa za równoczesną z panowaniem Dawida.

(35) Jeszcze inne przykłady u Ign. Chrzanowskiego: *Marcin Bielski*. Studium literackie. Warszawa 1906, str. 78—79.

(36) Tamże str. 261.

(37) Aleksander Brückner: *Mikołaj Rej*. Studium krytyczne. Kraków 1905, str. 356—357.

(38) Tamże str. 150.

(39) Mikołaj Rej: *Żywot człowieka poczciwego*. Wyd. Turowskiego.

(40) Str. 25. — W innym miejscu dowodząc, że »naszpetniejszym i naszkodliwszem« jest nie co innego, tylko »myśl zawikłana a zafrasowana«, porównuje smutek z »Cyrceją co ludziom głowy w bydłęce głowy przemieniała« (str. 323).

(41) Tamże str. 30.

(42) Tamże str. 99.

(43) Tamże str. 104.

(44) Tamże str. 48, 197—198, 219, 335.

(45) Tamże str. 131. — Szczegółowe zestawienie mitologii w *Wizerunku* znajdujemy u Brücknera str. 179—180.

(46) Oto n. p. tak charakterystyczne zdanie: »Nie bawże się też zasię leda czem, bo mało tobie po Owidyuszu, po Horacyuszu, bo na cię trudny i fabułami zabawiony« (*Żyw. człow. pocz.* str. 238).

(47) Parylak: *O pieśniach Jana Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych*. Lwów 1879. Tenże: *O elegiach i odach łacińskich Jana Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych*. Lwów 1880.

(48) Kallenbach: *Kilka słów o elegiach łacińskich Jana Kochanowskiego*. Rozpr. Wydż. filolog. Akad. umiej. Tom X. 1884. Tenże:

*Filozofia Jana Kochanowskiego*. Przegl. polski 1888. T. 3. Tenże: *Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego (Jej wzory i geneza)*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. Tom X. 1884.

(49) Jan Maxymilian Pawlikowski: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. Tom XII. 1887. — Studium tegoż autora p. t. *Kilka słów o stosunku Kochanowskiego do Tibulla w elegiach łacińskich*. Przegl. pol. 1884. T. 1. nie uwzględniany, jako części tylko poprzedniej rozprawy.

(50) Chlebowski: *Artyzm Kochanowskiego*. Aten. 1897. T. IV.

(51) Gasztowt: *Poezja europejska XVI. wieku w stosunku do Jana Kochanowskiego*. Przegl. pol. 1884. T. 1.

(52) Plenkwicz: *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*. W t. 4 wydania pomnikowego dzieł Kochanowskiego str. 130. — Szczegółowy rozbiór wpływu Petrarcki daje Windakiewicz: *Erotyk Kochanowskiego*. Pamiętnik literacki 1902, str. 195—200.

(53) Plenkwicz str. 207 nn.

(54) Sinko: *Hellenizm Juliusza Słowackiego*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. T. XLVII. 1910, str. 5.

(55) Tamże.

(56) Kallenbach: *Jan Kochanowski w Uniwersytecie krakowskim*. Ateneum 1884. T. III.

(57) Tłumaczenie trzeciej księgi *Iliady (Monomachia Parisowa z Menelausem)* jest pierwszym przekładem polskim Homera, a zaleca się nie tylko wartością artystyczną, ale i wiernością tłumaczenia (Hugo Zathay: *Homer w Polsce*. Przegl. pol. T. IX. 1874, str. 417—419).

(58) Początek księgi pierwszej i w księdze czwartej w. 1016—1263, oprócz tego wiele drobnych miejsc.

(59) *Lib. II cap. 23—28. i Lib. III. cap. 16—31.* — Natomiast zaczerpnął stąd Kochanowski co innego, mianowicie zapisał do astronomii. Cycero cytuje i streszcza Arata (*De nat. deor. II. 41—44*), Kochanowski wydaje jego *Phaenomena* i tłumaczy je na język polski. Choć jest w tem naturalnie i wpływ humanizmu, który lubił się zajmować astronomią (porówn. Geiger str. 17 i Voigt I str. 583).

(60) *El. IV. 1.*

(61) Ioannis Bocatii *Περὶ γενεαλογίας deorum*, libri quindecim, cum annotationibus Iacobi Micylli. Eiusdem de montium, sylvarum, fontium, lacuum, fluviorum, stagnorum et marium nominibus. *Lib. I. Basileae apud Io. Hervagium mense septembri anno 1532. Lib. XI. cap. 40.* Fakt, że Kochanowski nie wspomina w swych dziełach Boccaccia, nie może służyć za argument przeciw temu, by znał jego *Genealogię bogów*, gdyż n. p. u Słowackiego spotykamy jedną tylko, i to całkiem pobieżną wzmiankę o Owidyuszu (*Odpowiedź na psalmy przyszłości w. 85*), chociaż ten poeta wywarł na niego duży wpływ (Sinko: *Hellenizm Juliusza Słowackiego* str. 95—97).

(62) Saitschick I. str. 115.

(63) Geiger str. 66. — Dzieło swoje ukończył Boccaccio prawdopodobnie już w r. 1359 (Geiger str. 64).

(64) Voigt I. str. 168.

(65) M. Landau: *Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke*. Stuttgart 1877. — Cytat podług Geigera str. 65.

(66) Dwa egzemplarze z roku 1511, nadto po jednym z lat: 1481, 1487, 1532, 1606. Ostatnie z wymienionych wydań jest włoskie, reszta: łacińskie.

(67) Charakterystyczne jest, że spotykamy również powoływanie się na Dantego (n. p. *Genealogia* III. 5).

(68) Ioannis Boccatii de Certaldo *Insigne opus de Claris Mulieribus*. Bernae Helvet. Excudebat Mathias Apiarius. 1539. (Data wyjścia znajduje się nie na karcie tytułowej, lecz na ostatniej stronie dzieła).

(69) Boccaccio: *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt v. Steinhövel. Herausgegeben von Karl Drescher. Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart. Tübingen 1895. Einleitung str. VI—IX.

(70) Tak jest w wydaniu, będącem w bibliotece Jagiellońskiej, którem się posługiwałem, podobnie było i w innych, jak o tem świadczy Drescher (porównaj wyżej).

(71) Benis: *Materyały do historii drukarstwa i księgarstwa w Polsce*. Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce. Tom VII. Kraków 1892, str. 37 (Nr. 921).

(72) *Clar. mulier.* 1. *De Heva parente prima*.

(73) Wobec tego faktu upada zdanie Przyborowskiego (w uwadze wstępnej do *Wzoru pań mężnych* w wydaniu pomnikowym), że »obrazek Ewy jest pomysłu samego Kochanowskiego«. Boccaccio pisze (miejsce cyt.): *Scripturus igitur, quibus fulgoribus mulieres claruerint insignes, a matre omnium sumpsisse exordium, non apparebit indignum. Ea quippe vetustissima parens: uti prima, sic magnificis fuit insignis splendoribus. Nam non in hac aerumnosa miseriarum valle, in qua ad laborem caeteri mortales nascimur, producta est: nec eodem malleo aut incude etiam fabro facta, seu eiulans nascendi crimen deflens, aut invalida caeterorum ritu, venit in vitam: quinimo (quod nemini unquam alteri contigisse auditum est) cum iam est limo terrae, rerum omnium faber optimus, Adam manu conpegisset propria* etc. Kochanowski skraca to znacznie: »Ewa, wszystkich rodzajów matka, słusznie w tych Historiach pierwsze miejsce zastępuje. A to nie tak prze dawność, abo uprzedzenie wszystkich inszych ludzi, iako prze dziwny początek y niezwyuczayne stworzenie swoje. Abowiem, czym sie biała płeć przed męską chłubić może, nie iest tak jako iadam z gliny ulepiona» i t. d.

(74) *Clar. mulier.* 40. *De Didone seu Elissa Tiria Carthaginensium regina*.

(75) Geiger str. 67—68.

(76) *Fraszki* III. 3. *Do gościa i Dziewostąb* w. 137—145. Na to, że ustępy te są prawie identyczne, zwraca uwagę odn. 58. *Dziewostęba*.

(77) *Dziewostąb* w. 146.

(78) Boccaccio, mówiąc o wybudowaniu i obwarowaniu Babilonu, dodaje: *Et ut ex multitudine eius (Semiramidis) gestorum unum memoratu dignissimum extollentes dicamus (Clar. mulier. 2. De Semiramide regina Assyriorum)*. Kochanowski pisze o »sławnem mieście, zbudowanem wielkim kosztem przez Semiramidę i przez nią nazwanem Babilon« (*Zuzanna* w. 13—14) — Czy wierszyki *Na obraz Lukreciiey (Fragmenta 41)* i *Na obraz Kleliiey (Fragmenta 42)* są w zależności od odpowiednich rozdziałów Boccaccia (*Clar. mulier. 46. De Lucretia Collatini coniuge* i 50. *De Chloelia Rhomanorum virgine*) — nie da się stwierdzić. Oba rozdziały są opatrzone ilustracjami, przedstawiającemi te właśnie chwile, które opisuje Kochanowski, ale mimo to chyba nie do tych »obrazów« odnosił on swoje wiersze? Choć z drugiej strony trzeba zauważyć, że ani Lukrecyi, ani tem bardziej Klelii nie spotykamy w twórczości wielkich malarzy i rzeźbiarzy renesansu, że więc motywy te nie należały do zbyt popularnych.

(79) Tarnowski: *Jan Kochanowski*. Kraków 1888, str. 19.

(80) W przytoczonej na początku niniejszej pracy odzie *In deos falsos* lub w *El. IV. 3. w. 63—66*, gdzie oświadcza, że nie wierzy w rzeczywiste istnienie Sfinksa, Scylli i Centaurów.

## ROZDZIAŁ I.

(1) *Dryas Zamchana* w. 47.

(2) *Dryas Zamechska* w. 49. — Analogicznie: *Monomachia* w. 322.

(3) *El. IV. 2. w. 81—82*.

(4) *Carm. ined. Elegia IX. Libri I. w. 35—36*.

(5) *El. III. 4. w. 43*.

(6) *Foric. 17. De spectaculis D. Marci*.

(7) *Carm. ined. Elegia X. Libri I*. Poeta pisze o zagrożonych bogach (w. 2), o próżnych usiłowaniach prześlągania bóstwa (w. 4), o zapomnieniu swoich bogów przez Żydów (w. 16), o oszczędzeniu tego ludu przez bóstwo (w. 23), o cierpieniu gniewu bogów wskutek zbrodni duchownych (w. 26), o handlowaniu bogami (w. 28), o pogardzie dla nich, byle tylko dobry dochód dawali (w. 33); wbrew ich woli prowadzi wojnę papież (w. 41), jest on oddalony od ich ołtarzów (w. 45). Obok tego mówi poeta, że wodzem Żydów przez Morze czerwone był sam Bóg (w. 9), do którego zwraca się następnie z apostrofą *summe pater* (w. 20). Nadto są wspomniane pogańskie bałwany, również określone, jako bogowie, którym Żydzi złożyli ofiary (w. 15).

(8) *El. II. 10. w. 73—74.* Tu również oświadcza się poeta za nieśmiertelnością duszy (w. 71—72). — Natomiast raczej za figurę poetyczną trzebaby uważać »zaprzeczenie istnienia bogów« przez nieszczęśliwego kochanka w *El. II. 4. w. 22.*

(9) *Epithalamion w. 89—93.*

(10) *El. III. 2. w. 5—6.*

(11) *Tamże w. 10.*

(12) *Tamże w. 19—20.* — Westchnienie do bogów o zachowanie od trosk i utrapień jest w *El. III. 8. w. 49.*

(13) *El. IV. 3. w. 45.* — W tejże elegii mówi poeta o stworzeniu świata przez Boga (w. 111—112). Niezrozumiałą jest rzeczą, dlaczego tłumaczenie polskie w tym miejscu pisze »bóg« (małą literą), a w zakończeniu elegii (przekład w. 191, 195 i 200) »Bóg« (dużą literą); tekst łaciński ma wszędzie *deus*, tłumacz postąpił zatem dowolnie, nie motywując zresztą tego niczem.

(14) *Epithalamium dla Radziwiłła w. 47—48.*

(15) *Lyric. XII. De expugn. Polot. w. 10.*

(16) *Epinicion w. 254.*

(17) *Foric. 43. In natalem regium.* — Po części chrześcijańskie znaczenie mogą mieć i w *Foric. 23. Epitaph. N. Cretecovii.*

(18) *Muza w. 42 i 65, Broda w. 44 i 46, Fraszki III. 10. Do miłości, El. I. 7. w. 25—27 i 31, El. I. 12. w. 39, El. III. 16. w. 40, 42, 43 i 52, Andreae Patricio w. 19.*

(19) *El. IV. 3. w. 169—170.*

(20) *El. III. 7. w. 53—54.*

(21) *El. I. 2. w. 20.*

(22) *Odprawa w. 410—423.* — Bardzo podobną prośbę i zaklęcie, skierowane do Boga wiecznego, słońca, rzek, ziemi i »inszych Bogów, co na drugim świecie karzą krzywoprzysięcę« wypowiada Agamemnon, zawierając układ co do pojedynku Menelausa z Parysem (*Monomachia w. 277—284*).

(23) *Odprawa w. 65—66.*

(24) *El. III. 7. w. 44.*

(25) *Odprawa w. 548.*

(26) *El. IV. 1. w. 78.*

(27) *Tamże w. 26.*

(28) *El. I. 15. w. 83—90.* Nadto są bogowie wspomniani w w. 5 i 78. W opisie legendy u Długosza (*Dzieje polskie, Tom I. str. 60*) są »ojczyści bogowie«, którym Wanda składa ofiary, a następnie sama się poświęca.

(29) *El. II. 4. w. 1.*

(30) *Foric. 88. Ad Laberium.*

(31) *Foric. 102. Ad Petrum Costecam.* Nadto: *El. IV. 2. w. 94.*

(32) *Foric. 80. Oraculum.*

- (33) *El. I. 1. w. 19.*  
(34) *El. II. 1. w. 1—4.*  
(35) *Tamże w. 9.*  
(36) *Tamże w. 33—34.*  
(37) *Tamże w. 16—17.*  
(38) *El. II. 11. w. 9—44.*  
(39) *El. III. 1. w. 31—32.* Przekład polski niesłusznie podaje »fałszywych bogów«. Gdyby stanowisko poety w tej chwili było takie, jak w odzie *In deos falsos*, nie byłby równocześnie wspominał Wenery (w. 29) i Amora (w. 34).  
(40) *El. II. 5. w. 11—12.*  
(41) *Epitaphium Doralices w. 95, 100, i 108.*  
(42) *Gallo crocitantis w. 70.*  
(43) *Tamże w. 123.*  
(44) *Carm. ined. De electione coronatione et fugas Galli w. 14.*  
(45) *Foric. 9. In imaginem Mariani.*  
(46) *Orpheus Sarmaticus w. 62.*  
(47) *Foric. 63. Ad Andream Duditium.*  
(48) *Fraszki III. 77. Do Mik. Wolskiego.*  
(49) *Fragmenta 29. Pieśń VI. w. 17.*  
(50) *Epinicion w. 507.*  
(51) *El. II. 11. w. 45—46.*  
(52) *El. II. 7. w. 28.*  
(53) *El. III. 2. w. 32.*  
(54) *El. IV. 1. w. 203.*  
(55) *Foric. 52. Ad episcopum cracoviensem, El. III. 2. w. 42, El. III. 14. w. 6, El. IV. 1. w. 21, 50, 200.* — Tu uwaga: nie wiedzieć czemu w *El. IV. 1. w. 21* i 200 przetłumaczono Larów nie przez ognisko domowe, lecz zachowano nazwę mitologiczną — gdzież po temu racya? — W *Epinicionie* (w. 233) Stefan Batory, odjeżdżając do Polski, żegna się z »ojczystymi bogami«: trudno powiedzieć, czy chodzi tu o pojęcie symboliczne, czy mitologiczne.

---

## ROZDZIAŁ II.

- (1) *Muza w. 57—64.*  
(2) *Odn. 17. Muzy* podaje: »Poczynając od w. 43—64 w *Muzie*, Kochanowski sparafrazował opis walki bogów z Tytanami z Horacyusza ks. III. oda 4, w. 49—64, oraz 73—75«.  
(3) *El. I. 7. w. 19—28.* Nie wymienia tu Ganimedesa po imieniu, określając go jedynie, jako *formosus pastor*. O micie tym wspomina również fraszka *O Pelopie* (*Fraszki II. 89*), co jest oparte — jak objaśniają *odn. 3—6. tej fraszki* — na *Pindarze*.



(4) *Broda* w. 41—70. Spotykamy tu jeszcze inne nazwy Wodnika (w. 45 i 73), jak: Barwierz (w. 41 i 51) i Wodolejca (w. 51). — W *Phaenomenach* występuje Wodnik w następujących miejscach: w. 239—252, 336, 338, 340, 413, 453, 569.

(5) *El. I. 10. w. 21—30.* Tu również nazywa ją *Maenalis* (w. 18 i 32); nazwa, pochodząca od gór w Arkadyi (porów. Owid. *Met. II. w. 415 i 442*). — Nadto konstelację Niedźwiedzicy spotykamy w *El. I. 15. w. 72 i El. IV. 3. w. 29.* W pierwszym wypadku służy do oznaczenia północy geograficznej, w drugim ma znaczenie wyłącznie astronomiczne. — Jeszcze inną nazwą tej konstelacji jest *Arctos*, mogące także oznaczać północ. W znaczeniu astronomicznem jest w *El. III. 9. w. 35, Foric. 43. In natalem regium*; północ zaś oznacza w *El. I. 1. w. 30, El. I. 12. w. 9, El. I. 15. w. 29 i 72, El. II. 7. w. 8, El. III. 1. w. 15, El. III. 8. w. 3, El. III. 10. w. 14 i 16, El. III. 15. w. 58, El. III. 16. w. 19, Epinic. w. 476 i 487, Epitaph. Doral. w. 6, Gallo crocit. w. 11 i 118, Carm. ined. De elect. coronat. et fugas Galli w. 13.*

(6) *Phaenomena* w. 41—50. Znajdują się one nadto w tym poemacie: w. 53—54, 142, 158, 160, 193, 260, a wreszcie w dedykacji wydania Aratusa Janowi Zamojskiemu w. 16. — Odn. 13. *Phaenomenów* objaśnia podanie o Cynozurze i Helice, oraz dodaje: »Kochanowski opuścił pięć wierszy z oryginału, ten myt opisujących«.

(7) Od tego łabędzia została konstelacja ptaka nazwana »łabędziem Ledy«. Tak podaje odn. 57. *Phaenomenów*. Konstelację tę spotykamy też wyłącznie w tym poemacie: w. 235—239, 264, 489, 510, 567.

(8) N. p. Michelangelo, Tizian, Correggio i in.

(9) *El. I. 6. w. 9—10.*

(10) *El. III. 12. w. 15—18, El. III. 17. w. 27—28, Pieśni II. 4. w. 1—8.*

(11) *Pieśni I. 6. w. 13—52.* Jest to — jak podaje nagłówek — tłumaczenie z Horacego *Carm. III. 27.*

(12) *Foric. 111.*

(13) *El. I. 13. w. 46.* — Inne miejsca, w których spotykamy gniew Jupitera: *Foric. 58. In Amorem, Andreae Patricio w. 60, Carmen macaronicum w. 56.*

(14) *El. IV. 2. w. 58.* — Wzmiankę o gromach Jowisza, wykuwanych przez Etnę, czytamy w *El. III. 11. w. 8.* — Poza tem jest Etna, w znaczeniu czysto geograficznem: *El. III. 7. w. 16 i Foric. 10. Ad Andream Patricium.*

(15) *El. II. 1. w. 30.*

(16) *El. IV. 1. w. 183.*

(17) *El. I. 15. w. 53—54.*

(18) *Epitaph. Doral. w. 85.*

(19) Tamże w. 77 i *Elegia V. Libri II. (Carm. ined.) w. 14.*

(20) *Lyric. II. In deos falsos w. 1.*

(21) *El. II. 11. w. 1.* Wziął to poeta, jak sam przytacza, z Homera.

(22) *El.* III. 14. w. 33: »najgodniejszym uczt Jowisza byłby...« chodzi zatem o nieśmiertelność.

(23) *El.* I. 6. w. 30 i *El.* III. 15. w. 23.

(24) *El.* III. 7. w. 38.

(25) *El.* III. 16. w. 25—88. — Pobieżną całkiem wzmiankę o Androginesie zawiera pierwszy ustęp *Wzoru pań męźnych* (*Ewa*).

(26) *El.* III. 16. w. 47.

(27) *Foric.* 83. *De Philaenide*.

(28) *Foric.* 113. *In lagenam*. — Semela prosiła swego kochanka Jowisza, by się jej ukazał w całej pełni swego bóstwa. Wyszła na tem źle, gdyż od piorunów, z którymi się zjawił kochanek, zapalił się dom, i Semela zginęła wskutek pożaru (*Genealogia* II. 64). — Mit ten opisuje Owidysz w *Met.* III. w. 253—315.

(29) *Foric.* 37. *In victoriam Nicophontis*. — Konstelacya Orła oznaczała orła Jowisza (Friedrich Lübker: *Reallexikon des klassischen Altertums*. Leipzig 1891, str. 1152). Ta konstelacya jest jedynie w *Phaenomenach* w. 265—266, 433, 483.

(30) *El.* I. 12. w. 60, *Foric.* 103. *Ad Jo. Firleum, Lyric.* XII. *De expugn. Polot.* w. 61.

(31) *Monomachia* w. 100.

(32) *Tamże* w. 301, 307, 328.

(33) *Wróżki* (str. 268).

(34) *Phaenomena* w. 1. — Na parafrazę zwraca uwagę odn. 1. *Phaenom.*

(35) *Dryas Zamchana* w. 13.

(36) *Dryas Zamechska* w. 14. — Analogiczne miejsca w tych poematach, odnoszące się do zastępstwa Boga przez bogów, jako pojęcia zbiorowego, były już omawiane (przyp. 1 i 2 rozdz. I).

(37) *Pieśni* I. 16. Wolny przekład ody I. ks. III Horacego z pominięciem pierwszej zwrotki. W w. 1—4 mamy parafrazę Jowisza i Boga (u Hor. w. 5—6). Specyalnie na to miejsce zwraca uwagę Stanisław Dobrzycki: »*Psalterz*« *Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism*. Pamiętnik literacki 1905, str. 503, odn. 1.

(38) *Lyric.* III. *In conventu Stesicensi* w. 17.

(39) *Lyric.* VI. *In conventu Varsaviensi* w. 5—6.

(40) Tak nazywał poeta Jowisza w elegii o Androginach (porówn. przyp. 26 tego rozdziału).

(41) Przemawia za tem zresztą — podobnie jak w odzie *In conventu Stesicensi* — powaga tonu, a nadto i ta okoliczność, że w pieśni polskiej, napisanej tak, jak oda *In conventu Varsaviensi*, w czasie bezkrólewia po ucieczce Walezego, kwestyę następstwa ma rozstrzygać Bóg (*Pieśni* II. 8. w. 1—4). Znowu więc przykład na to, że łaciński Jowisz jest identyczny z Bogiem w tekście polskim.

(42) *Fragmenta* 45. *Fragment bitwy z Amuratem u Warny* w. 82. —

Nadto w *Psalmie* LXXXIV. w. 27 czytamy apostrofę »O boże władogromy...«, która w tłumaczeniu Wujka brzmi (*Ps. LXXXIII. U Żydów* 84. w. 13): »Panie zastępów...« — możnaby więc dopatrzeć się pewnego wpływu »gromowładnego Zeusa«.

(43) Trzeba pamiętać, że sam wyznaje, iż się na sztuce nie zna (*Fragmenta* 29. *Pieśń* VI. w. 43—44).

(44) *Foric.* 102. *Ad Petrum Costecam.*

(45) W *Denkmäler des klassischen Altertums.* Herausgegeben von A. Baumeister. München-Leipzig 1885—8, gdzie Praksyteles jest szczegółowo opracowany (III. str. 1397—1406), niema wzmianki o jego posągu Zeusa, w którego rzeźbieniu mistrzem był Fidyasz (tamże str. 1309—1319).

(46) *El.* II. 7. w. 24—28.

(47) *El.* I. 10. w. 25—28.

(48) *El.* II. 4. w. 4 i *Fragmenta* 33. *Pieśń* X. w. 1.

(49) *Foric.* 21.

(50) *El.* III. 3. w. 90.

(51) W epigramie *Ad Lucinam* występuje też drugie imię Junony, jako opiekunki położnic — *Illythia*. Porówn. u Horacego *Epod.* V. w. 6 i *Carmen saeculare* w. 14 i 15 — u Owidyusza *Met.* IX. w. 283 i 294, oprócz tego często we *Fastach*. — Nadto porówn.: Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.* II. 1, str. 581 nn

(52) *El.* II. 8. w. 15—16.

(53) *Muza* w. 53. — Z Junoną również łączy się »Mleczna droga«, która — jak podaje odn. 92. *Phaenom.* — miała być jej mlekiem. »Mleczna droga« jest wspomniana raz jeden w *Phaenomenach* w. 393.

(54) Wystarczy przejrzeć *Genealogię* IX. 1, oraz dużo luźnych wzmianek, rozrzuconych po całym dziele. — W *Clar. mulier.* ma Junona sobie poświęcony rozdział (4), traktujący głównie jej małżeństwo z Jowiszem.

(55) *Muza* w. 55—56.

(56) *El.* III. 16. w. 65.

(57) *El.* I. 6. w. 7—8.

(58) *Genealogia* IX. 19. Przypisek do tego rozdziału podaje, że pierwotna nazwa strumienia była *Lycorina*.

(59) *Foric.* 88.

(60) *Genealogia* VI. 16.

(61) *Fragmenta* 46. *Alcestis* męża od śmierci zastąpita w. 1—16.

(62) Tamże w. 4. — Tu znajdujemy tylko ten ostatni fakt, jego geneza zaczerpnięta z Roschera I. 1—2, str. 619. Zabitego Asklepiosa umieścił Apollo na niebie, jako Ophiuchusa czyli Wężownika. Informuje o tem odn. 18. *Phaenomenów*, gdzie też się z tą konstelacją spotykamy: w. 67—72, 403, 432. — Z innych dzieci Apollona wspomina Ko-

chanowski, że Circe jest *Phoebigena* (*El.* IV. 1. w. 87) i poeta mityczny Linus (*El.* III. 8. w. 24).

(63) *Alcestis męża od śmierci zastąpiła* w. 5. Lübker (str. 653) łączy te fakty w ten sam sposób. Wyjaśnienie całego mitu podaje odn. 1. omawianego fragmentu.

(64) *Tamże* w. 12—16.

(65) *El.* III. 7. w. 19—26. Miejsce to, jak wskazuje Pawlikowski (*Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. Umiej. Tom XII. 1887, str. 164—165), jest zaczerpnięte z Tibulla *El.* II. 3. w. 11—14 i 21—22. Tibullus wymienia Admeta (w. 11), co Kochanowski pomija, wyrażając się najogólniej o »ziemskiej postaci«. Polski przekład całkiem fałszywie tłumaczy *mortalis forma* przez »urocza ziemianka«: chodzi tu właśnie o miłość Apollona nie do ziemianki, lecz do Admeta, który to stosunek miał mieć miejsce (Roscher I. 1—2, str. 68). Niema u Kochanowskiego nigdzie wzmianki o tem, że Admet zdobył rękę Alkestis tylko dzięki pomocy Apollona. Warunkiem otrzymania Alkestis był przyjazd rydwanem, zaprzężonym w dzikie zwierzęta. Apollo dopomógł Admetowi do spełnienia tego warunku (Roscher loc. cit.).

(66) *Lyric.* II. *In deos falsos* w. 2.

(67) *El.* III. 7. w. 21—24.

(68) *Alcestis męża od śmierci zastąpiła* w. 61.

(69) Boccaccio poświęca jej dwa rozdziały w *Genealogii* (II. 3 i V. 48) i jeden w *Clar. mulier.* (6. *De Minerva quae et Pallas dicitur*).

(70) To spotykamy w *Monomachii* w. 433.

(71) Ustęp o Palladzie na podstawie Lübke'a str. 877 nn.

(72) *Muza* w. 54.

(73) *Lyric.* II. *In deos falsos* w. 5—8. — Tu również jest wzmianka o tem, że nie miała matki (jak wiadomo wyskoczyła z głowy Zeusa), co właśnie uważano za przyczynę jej mądrości. Kochanowskiemu nie była widocznie obca ta interpretacya, skoro i on połączył mądrość z brakiem matki.

(74) *Fragmenta* 33. *Pieśń* X. w. 2 i *El.* II. 4. w. 4.

(75) *El.* III. 4. w. 18.

(76) *El.* III. 15. w. 24. — Ateny są tu nazwane »miastem cekrop-skiem«, gdyż, jak wiadomo, założył je Cekrops.

(77) Wstęp do elegii: *Ad lectorem* w. 8.

(78) Kochanowski wspomina ten jeden raz, i to całkiem mimochodem egidę, nie wiadomo więc, co myślał o jej pochodzeniu i znaczeniu, a byłoby to ciekawą rzeczą, gdyż istniały o tem najróżnorodniejsze zdania (Lübker str. 39).

(79) *El.* I. 6. w. 17.

(80) *El.* I. 15. w. 11—12.

(81) *Foric.* 77. *In Venerem natantem*.

(82) *El.* III. 15. w. 61—62. Cyllen jest odmienną nazwą Hermesa-Merkurego od góry Kyllene, na której się urodził. Przekład polski tłumaczy Merkury, zamiast zachować Cyllena oryginału i dać objaśnienie.

(83) *Phaenomena* w. 229—230. Odn. 55. podaje tu objaśnienie, że Hermes zrobił z żółwia lutnię i darował Apollonowi, ten zaś Orfeuszowi, który dodał dwie struny. Orfeusz uznał Apollona za najwyższego boga, Dyonizos za to kazał go Menadom rozszarpać. Jowisz dał się Muzom ubłagać i powiesił lutnię na niebie. — Lutnia, jako konstelacya znajduje się w *Phaenom.* w. 488 i 553.

(84) *Pieśni* II. 6. Jest to parafraza Horacego *Carm.* I. 24, jak wskazuje Brückner: *Jan Kochanowski. Archiv für slavische Philologie* VIII. str. 494. Merkury jest w tej odzie w w. 18.

(85) *Muza* w. 52—53.

(86) *El.* III. 9. w. 3—4. — Tu jest użyte drugie imię Wulkana: Mulciber. Jak wiadomo, był on kowalem broni dla bogów i sławnych bohaterów.

(87) *Lytic.* XII. *De expugn. Polottei* w. 62. Tak objaśnia nawias w przekładzie polskim.

(88) *Monomachia* w. 119—120 i 127—136.

(89) *El.* I. 7. w. 21, *El.* III. 16. w. 55 oraz *Foricoenia* 37. *In vicioriam Nicophontis.* W ostatnim wypadku jest w tem naturalnie szczery humor. — Wzmiankę o ambrozji spotykamy w *El.* III. 2. w. 46.

(90) *Foric.* 23. *Epitaph. N. Cretcovii.*

(91) Dr. Hermann Steuding: *Griechische und römische Mythologie.* Leipzig 1905. Sammlung Göschen. §. 17.

(92) *Monomachia* w. 400.

(93) *El.* IV. 1. w. 119.

(94) *Foric.* 101. *Ad Henr. Valesium regem Cracoviam venientem.*

(95) *Lytic.* IV. *Ad Concordiam* w. 14—15.

(96) *Eclog.* VI. w. 86.

(97) *Gallo crocitantii* w. 121.

(98) *El.* I. 3. w. 4, *El.* I. 11. w. 7, *El.* II. 11. w. 68—70, *Epinicion* w. 18, *Lytic.* XI. *In equum* w. 5.

---

### ROZDZIAŁ III.

(1) Tytuł zaczerpnięty z Sinki *Hellenizmu Juliusza Słowackiego*, ze streszczenia rozdziału VI p. t. *Ornamenty klasyczne* (str. 115).

(2) Szczegółowe zestawienie Muzy u Słowackiego w cytowanej rozprawie Sinki str. 115—119.

(3) *Muza* w. 17—18.

(4) *Foric.* 53. *Ad Petrum Royzium.*

(5) *El. I. 5. w. 5.* — Kastalia przychodzi jeszcze w wariantach rękopisu Osmólskiego *El. I. 1. w. 3* — w oryginale niema jej. Nadto: *Lyric. XII. De expugn. Polot. w. 8.*

(6) *El. I. 5. w. 21—22.*

(7) *Foric. 38. Ad Philippum Padneviium.* — Nadto, jako boga poezyi, wspomina Apollona Krzysztof Kochanowski w swej *Przedmowie* (w. 18) do *Proporca*.

(8) *El. I. 7. w. 8, El. I. 13. w. 24, El. II. 5. w. 8, Szachy w. 25—26, Pieśni II. 15. w. 1—2.*

(9) *Foric. 38. Ad Philippum Padneviium* i *El. I. 7. w. 3—10.*

(10) *Epitaph. Doral. w. 24.*

(11) *Pieśni II. 24.* Przekład Horac. *Carm. II. 20.*

(12) Różne nazwy Muz i szczegółowe opracowanie każdej z 9-ciu bogiń znajdujemy w *Genealogii XI. 2*

(13) *Muza w. 1.*

(14) *Tamże w. 20.*

(15) *Tamże w. 35—38.*

(16) *Tamże w. 38.* — Muzy były podług mitologii córkami Jowisza i Pamięci.

(17) *Tamże w. 99.*

(18) *Tamże w. 103.*

(19) *Proporzec w. 12—13.* — We wspomnianej już *Przedmowie* do tego utworu pisze Krzysztof Kochanowski o »wdzięcznośaskawych« boginiach, mieszkających na Helikonie (w. 21).

(20) *Foric. 63. Ad Andream Duditium* i 80. *Oraculum.*

(21) *Broda w. 1—4.*

(22) *Pieśni II. 22. w. 13—16.* — Przekład Hor. *Carm. I. 32.*

(23) *El. I. 15. w. 1—2, El. III. 3. w. 1, Epinicion w. 5, Lyric. XII. De expugn. Polot. w. 1.*

(24) *Omen w. 1.* — Jeszcze dwa początkowe wezwania Muz są w *Pieśniach II. 6. w. 1* i w *Trenach XV. w. 1*. W obu tych wypadkach odgrywa jednak Muza rolę pocieszycielki przede wszystkim, a nie dawczyni natchnienia, dlatego będzie o tem mowa osobno, później. *Przedmowa* do *Proporca* rozpoczyna się inwokacją do Pierydy (w. 1) i kończy się tym samym motywem (w. 28—36).

(25) *Marszałek w. 62.*

(26) Horac. *Carm. III. 30. w. 16.*

(27) *Szachy w. 161.*

(28) *Pamiętka w. 213.*

(29) *Proporzec w. 60.*

(30) *Epinicion w. 57.*

(31) *Tamże w. 451—452.*

(32) *Tamże w. 458—462.*

(33) *Muza w. 39—42.*

(34) *Epithalamion* w. 60.

(35) *Lyric. XII. De expugn. Polottei* w. 84.

(36) *Phaenomena* w. 21. — Na tę dowolność tłumaczenia zwraca uwagę odn. 5.

(37) *Threny* XV. w. 1. — Odn. 1. uważa ją fałszywie za Muzę poezyi lirycznej, której patronowała Euterpe (Lübker str. 795).

(38) *Pieśni* II. 6. w. 1. Podług objaśnienia odn. 1. chodzi tu o Erato, natomiast Brückner (cyt. art. w *Archiv* VIII. str. 494) twierdzi, że objaśnienie to jest fałszywe, że »królowną lutnie złotey« jest Melpomena, gdyż cała pieśń jest ściśle wzorowana na Horac. *Carm.* I. 24, gdzie w w. 3 jest Melpomena. — Przeciw dowodzeniu Brücknera przemawia jednaka rola, którą mają spełnić niewymieniona Muza i Erato w *Trenach* XV. w. 1, jak i podobny tekst, którym są opatrzone. Zresztą kwestya ta nigdy się nie da rozstrzygnąć. Nie jest wykluczona i trzecia, nieporuszona dotąd, ewentualność, że pocie nie chodziło ani o Erato, ani o Melpomenę, lecz poprostu o ogólne pojęcie Muzy, jako bogini poezyi, a więc i koicielki bólu.

(39) *Foric.* 57. *Ad Musas.*

(40) *Foric.* 47. *In coronam.*

(41) *Fraszki* II. 1. *Ku Muzom.* — Podobnie wyraża się Krzysztof Kochanowski w zakończeniu *Przedmowy* (w. 33—34) do *Proporca*:

Ale ślachetne rymy takową moc mają,

Że zazdrościwe lata ich nie pokonaia.

(42) *El.* III. 7. w. 6.

(43) *Foric.* 110. *In Laërtem.*

(44) *Fraszki* II. 52. *Z Graeckiego.*

(45) *Foric.* 79. *Ad Stan. Fogelvedrium.*

(46) *El.* III. 5. w. 2.

(47) Porównaj przyp. 4. tego rozdziału.

(48) *El.* III. 7. w. 68.

(49) *El.* III. 13. w. 7.

(50) *El.* III. 10. w. 13—16.

(51) *El.* III. 9. w. 6—8.

(52) Tamże w. 15—16. Myśl ta — jak wskazuje Pawlikowski (cyt. rozpr. w *Rozpr. Wydz. filolog. Akad. Umiej.* Tom XII. str. 174) — jest zaczerpnięta z *Tibulla* I. 4. w. 61—66. Bardzo podobne zapatrywanie wyraża zresztą i *Horacy*: *Carm.* IV. 8. Nadto: *Proporzec* w. 14—16.

(53) *Lyric. XII. De expugn. Polot.* w. 1—12.

(54) *Dedykacya Psalterza* w. 5—6. Odn. 2. podaje, że w średnio-wiecznej łacinie używano *ę* zamiast *ae*, zatem *Musę* jest poprostu liczbą mnogą. — Podobna pochwała dla Myszkowskiego w *El.* III. 10. w. 30.

(55) *Lyric. VI. In conventu Varsaviensi* w. 1. Klaros było greckiem miasteczkiem, sławnem z wyroczeni Apollona (Lübker str. 640), jest zatem pewien motyw wieszczbiarstwa.

- (56) *El.* III. 10. w. 8—10. — Podobnie: *Muza* w. 27—28.
- (57) *El.* I. 8. w. 25.
- (58) *Foric.* 52. *Ad episcopum cracoviensem* i *Foric.* 69. *Ad Torquatium*.
- (59) *Fraszki* II. 101. *Do drużby*.
- (60) *El.* III. 13. w. 13. Oczywiście jest to aluzya do *Wizerunku*, będącego przeróbką *Palingeniusa Zodiacus vitae*.
- (61) *El.* I. 6. w. 19.
- (62) *Epithalamium dla Radziwiłła* w. 13—14.
- (63) *El.* III. 5. w. 1.
- (64) *Dedykacja Psalterza* w. 11—12. Jest to zresztą świetną parafrazą horacyuszowskiego: *Princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos* (*Carm.* III. 30. w. 13—14).
- (65) *El.* I. 1. w. 1—2.
- (66) Porównaj przyp. 5. tego rozdziału.
- (67) *El.* I. 5. w. 11—12. — Wspomnienie liry Aonijskiej w tem znaczeniu jest jeszcze w *Epithalamionie* w. 5. — *Z El.* III. 5. w. 37—38 dowiadujemy się, że na niej grał Orfeusz.
- (68) *Fragments* 38. *Do Iego M. Pana Mikołaja Firleia* w. 27—28.
- (69) *Foric.* 1. *Ad Petrum Myscovium*.
- (70) *El.* II. 7. w. 4.
- (71) *Foric.* 74. *Ad Heliodorum* i *Foric.* 78. *Ad Petrum*.
- (72) Porównaj przyp. 30. rozdz. I.
- (73) *Dedykacja Psalterza* w. 7.
- (74) *El.* III. 15. w. 13.
- (75) *El.* III. 13. w. 3.
- (76) *El.* I. 6. w. 26. — Nadto w *Epit. Doral.* wyraża się, że wraz z *Doraliką* zginęła i *Slavica Musa* (w. 9).
- (77) Wstęp do elegii *Ad lectorem* w. 2. W *Elegiach* w ks. I: 5. w. 10; 8. w. 19; 9. w. 10; 12. w. 13 i 21; w ks. II: 2. w. 25; 7. w. 53; w ks. III: 4. w. 66; 5. w. 59; 7. w. 3; 8. w. 5; 11. w. 1, 9 i 22. *Foric.* 102. *Ad Petrum Costecam, Gallo crocitantanti* w. 62, *Dedykacja* wydania *Aratusa* w. 19 i 34.
- (78) *El.* IV. 1. w. 145 i *Dryas Zamchana* w. 81.
- (79) *Lyric.* X. *In villam Pramnicam* w. 12.
- (80) *Foricoenia* 89. *Ad Lucam Gornicium*.
- (81) *Fraszki* III. 35. *Do Łask*. — Nawiasowo trzeba zaznaczyć, że w *Epithalamionie* tekst polski całkiem fałszywie tłumaczy *alumnus gratiae* (w. 45) przez »ulubieniec Muz«: chodzi tu o łaskę królewską, a tłumaczenie powinno brzmieć: »ulubieniec łaski«. Poeta nie miał w tem miejscu na myśli ani Muz, ani Gracyi-Charyt.
- (82) *Pieśń świętojańska o sobótce. Panna* XI. w. 25.
- (83) *Phaenomena* w. 175—190, 238, 434. — Odn. 46. tego utworu zwraca uwagę na tę swobodę *Kochanowskiego*.
- (84) *Fraszki* III. 75. *Nagrobek koniowi*.



(85) *Foric.* 45. *Ad eundem (Ad Nic. Radivilum)*. Jest tu mowa o »koniu ze skrzydłami«. Wyrażną aluzję objaśnia nadto nawias w tłumaczeniu polskim.

(86) *El.* I. 4. w. 16.

(87) *Lyric.* XI. *In equum* w. 17. — Boccaccio wspomina o pogromie Chimery (*Genealogia* IV. 24), a nadto poświęca Bellerofontowi cały rozdział (tamże XIII. 58). — Obok Bellerofonta występuje w cytowanej odzie i Glaukus (w. 19). Prawdopodobnie ma tu poeta na myśli Glauka, ojca Bellerofonta, jednakowoż absolutnej pewności mieć nie można, gdyż nie określił go bliżej, a istniało pięciu ludzi tego nazwiska (Lübker str. 480).

(88) Co do podziału, który przeprowadzono, że Muzy są raz boginiami mitologicznymi, to znowu oznaczają poezję, a wreszcie dany poemat, trzeba zauważyć, że naturalnie jest on dość względny: nieraz nie da się na pewno rozstrzygnąć, o co w rzeczywistości poecie chodzi, podobnie, jak to było przy bogach, jako pojęciu zbiorowemu (porównaj str. 14). — Jako boginie, są jeszcze w *Pieśniach* II. 22. w. 9.

(89) *Genealogia* XI. 2.

---

#### ROZDZIAŁ IV.

(1) *Pieśni* II. 22. w. 9—10.

(2) *El.* II. 2. w. 1—4.

(3) *Foric.* 71. *Ad Gallam*.

(4) *Foric.* 15. *In Bacchum*.

(5) *Epithalamium na wesele Radziwiłła* w. 22—24. *Wenus* jest tu nazwana »nieprzyjaciółką boiów«.

(6) Lübker str. 406 nn.

(7) *El.* III. 17. w. 46—60. Podobne wyrażenie jest i w *El.* II. 3. w. 19 nn., gdzie poeta mówi, że przed Amorem drży niebo i ziemia, a nawet dwór Jowisza, wyznając dalej, że zbrzydło mu życie, wskutek Amora, który jego zamysły poplątał (w. 49—54). — Drugą wzmiankę o *primum chaos* spotykamy w *El.* III. 13. w. 49. — Potępienie płatnej miłości jest i w *El.* I. 14. w. 32: *pereat, quisquis Veneri praemia constituit*.

(8) *Genealogia* XI. 4.

(9) Lübker str. 329.

(10) *Andreae Patricio*.

(11) *El.* III. 3. w. 89.

(12) *Lyric.* IX. *Ad Venerem*.

(13) *El.* III. 1. w. 1—6.

(14) *Epitaph. Doral.* w. 34.

(15) *El.* I. 2. w. 27—28.

(16) *El. I. 10. w. 11—12.* Pawlikowski w cyt. rozpr. str. 179 wskazuje, że jest to zaczerpnięte z Tibulla I. 2. w. 16 i Propercyusza IV. 16. w. 16.

(17) *Lyric. VII. Ad Lycen w. 8.*

(18) *El. I. 8. w. 11—12.* Zakłęcie to wzięte z Tibulla I. 5. w. 7—8 (Pawlikowski str. 183).

(19) *El. III. 6. w. 14.*

(20) *El. II. 4.*

(21) Tamże w. 5—10. Opis, jak zresztą i cała elegia, jest wzorowany na Tibullu III. 4. (Pawlikowski str. 158).

(22) *Monomachia w. 372 i El. I. 1. w. 19,* gdzie o swej kochance wyraża się poeta, że »nie jest wprawdzie zrodzona z Jowisza (czyli, że nie jest Afrodytą), lecz urodą dorównywa półboginiom«.

(23) *Fraszki I. 73. Do Iana, El. II. 11. w. 51, Lyric. II. In deos falsos w. 4—5.*

(24) *Pieśni II. 15. w. 4.* Mit ten znajduje się w *Odysei IX*, o czym wspomina Boccaccio, podając go (*Genealogia IX. 3*). — Całkiem podobną wzmiankę o *adulterium Martis* spotykamy i w *Clar. Mulier. (7. De Venere Cyprorum regina)*.

(25) *El. I. 3. w. 34.* — Analogicznie: *Epithalamion w. 2.*

(26) *Foricoenia 77. In Venerem natantem.*

(27) *Foricoenia 11. Ad Venerem.*

(28) *El. II. 4. w. 3, Odprawa postów w. 223 i 440, Fragmenta 33. Pieśń X. w. 1—4, Fraszki II. 72. Na historią trojańską.*

(29) *Odprawa postów w. 284.*

(30) Tamże w. 424—464.

(31) *El. III. 16. w. 82—84.*

(32) Tamże w. 31.

(33) *Foric. 50. Ad Pholoen,* podobnie: *El. II. 3. w. 38.*

(34) *Pamiętka w. 53—56, Foric. 69. Ad Torquatam, El. I. 2. w. 10, El. III. 16. w. 14, El. III. 1. w. 29.* — W ostatniej z wymienionych elegii spotykamy Pazyfilę, jako imię kochanki (w. 30 i 49). Właściwie Pazyfila jest boginią chthoniczną, przyjazną ludziom. Równocześnie było to imię sławnej hetery: *πασιφίλη* = przychylna każdemu (Roscher III. 2. str. 1674). Jak przypuszcza objaśnienie wstępne do omawianej elegii Pazyfila oznacza Dorotę Podlódowską, niema więc mowy o jakiegokolwiek ironii, a poeta widocznie nie zdawał sobie sprawy z etymologii imienia. — Pazyfila jest nadto wspomniana w *El. III. 2. w. 41 i El. III. 12. w. 30.*

(35) *Fraszki I. 73. Do Iana i El. I. 2. w. 54.* Miejsce to jest wzorowane na Tibullu I. 6. w. 83—84 (Pawlikowski str. 182).

(36) *Fraszki I. 5. O Hannie, Fraszki I. 71. Z Anakreonta, Fraszki II. 69. Do Wenery, Fraszki II. 77. Do boginiey, El. II. 5. w. 21, El. II. 11. w. 51, El. I. 6. w. 22.*

(37) *Fraszki* III. 12. *Do miłości*. — Windakiewicz pisze o tej fraszce: »Pomysł ten pochodzi naturalnie z Horacego, bo to Horacy pierwszy mit o Wenerze i Kupidynie zamienił na dekoracyjną ozdobę erotyków« (*Erotyk Kochanowskiego*. Pamiętnik literacki 1902, str. 195).

(38) *Wzór pań męźnych*. *Kamma*.

(39) *Fraszki* II: 30. *Ofiara*, 31. *Na toż*, 98. *Do Montana*. — Nadto: *Fraszki* II. 49. *Ofiara* — tutaj Greta, przyjaciółka Tomka, poświęca pas Wenerze.

(40) *Lyric*. II. *In deos falsos* w. 3—5.

(41) Porównaj przyp. 22. tego rozdziału.

(42) *Epitaphium Doral*. w. 41 i 44. — Parys miał piękność również od niej: *Monomachia* w. 54 i 63.

(43) *El*. II. 8. w. 15.

(44) *Fraszki* III. 12. *Do miłości*, *El*. I. 6. w. 16. — Przepaskę Wenerę zaczerpnął Kochanowski pewno z *Iliady* XIV. w. 215.

(45) *Fraszki* II. 8. *Na różę* i *Fraszki* III. 12. *Do miłości*.

(46) *El*. II. 4. w. 52 i *Fraszki* III. 12. *Do miłości*. — W związku z miłością jest wzmianka o ziołach czarnoksięskich, rosnących na górach Pindus, Othrys i Eryx (*El*. I. 1. w. 42). Na ostatniej z nich oddawano szczególniejszą cześć Wenerze (Lübker str. 408).

(47) To, że Amor jest dzieckiem, tłumaczy Boccaccio bardzo prosto, iż człowiek w młodości najłatwiej ulega miłości (*Genealogia* IX. 4). Szekspir inaczej rzecz pojmuje:

*And therefore is Love said to be a child,*

*Because in choice he is so oft beguiled.*

*(A midsummer-night's dream. Act I. Sc. I. v. 238—239)*

Kochowski zaś pisze:

Kupidyna lub miłość, wszystko owem dzieckiem

Malują, a on dawno dziadem staroświeckiem.

Czyli, że wszystkie nasze starzeją się dzieje,

Ten to isty młodec, im starszy, młodnieje.

*(Epigramata polskie, po naszymu fraszki*. Wydanie Turowskiego.

Kraków 1859, str. 35. *Kupido*)

Kochanowski nie zabiera głosu w tej sprawie, nie wiadomo więc, co myślał o dziecięctwie Amora.

(48) *Fraszki* II. 91. *O miłości*. Podług Propercyusza III. 12.

(49) *El*. II. 8. w. 23 nn.

(50) *Foric*. 28. *De Neaera*. — Personifikacja miłości, która poimiała poetę, występuje we fraszce p. t. *Sen* (*Fraszki* I. 12), będącej przekładem z Anakreonta (Stanisław Zathy: *O fraszcze J. Kochanowskiego* »*Sen*«. Pamiętnik literacki 1902, str. 264). — Analogiczne wyrażenie jest w *El*. I. 1. w. 35—36. Miejsce to zaczerpnięte z *Tibulla* II. 4. w. 1—4 (Pawlikowski str. 170—171).

(51) *El.* III. 1. w. 34.

(52) *El.* II. 9. w. 27—28 i *El.* III. 6. w. 36.

(53) *El.* I. 4. w. 3. — We fraszce *O miłości* (*Fraszki* I. 93) jest personifikacya miłości określona, jako »lotna«: widoczny wpływ pojęcia skrzydlatego Amora, o ile poeta nie ma jego samego na myśli. — Nadto: porównaj przyp. 86. rozdz. III.

(54) *El.* III. 3. w. 27.

(55) *El.* III. 12. w. 6.

(56) *Foric.* 19. *In Amorem dormientem.* — Prośbę o litość, skierowaną do personifikacji miłości, czytamy we *Fraszkach* I. 83. *Do miłości.*

(57) *Fraszki* III. 94. *O flisie.*

(58) *El.* II. 9. w. 2. Miejsce to z *Tibulla* III. 4. w. 95 (Pawlikowski str. 185).

(59) *El.* II. 6. w. 7. — Szekspir rozumuje odwrotnie: nie myli się miłość wskutek ślepoty Amora, lecz on jest ślepy, gdyż

*Love looks not with the eyes, but with the mind;  
And therefore is wing'd Cupid painted blind.*

(*A midsummer-night's dream. Act I. Sc. I. v. 234—235*)

(60) *El.* I. 14. w. 5. — Walka z personifikowaną miłością, ucharakteryzowaną na Amora, jest we *Fraszkach* I. 8. *Z Anakreonta.* Dalej spotykamy personifikacje: *Dziwostąb* w. 127—135, *Epithalamium dla Radziwiłła* w. 44, *Pieśni* I. 4. w. 1—2.

(61) *Foric.* 16. *In Milanionem.*

(62) *El.* I. 6. w. 40.

(63) *El.* II. 3. w. 1.

(64) *El.* IV. 1. w. 192.

(65) *El.* II. 10. w. 14.

(66) *El.* I. 1. w. 3. — Przekład polski fałszywie tłumaczy: »Sama miłość nauczyła mnie i t. d.«, gdyż wyraźnie chodzi tu o Amora (mimo że jest on pisany małą literą), a nie o miłość, skoro dwa wiersze dalej mówi poeta *ille deus* (w. 5), coby nie miało sensu, o ileby *amor* oznaczało »miłość«. Gdyby przekład polski brzmiał tak, jak powinien, byłoby zbyteczne tłumaczenie *ille deus* przez »bóg bowiem miłości i t. d.«, wystarczyłby dosłowny przekład: »ów bóg«.

(67) *El.* I. 5. w. 7—8.

(68) *Fraszki* I. 4. *Z Anakreonta. Carmen* I. εὐς κισθάρων.

(69) Porównaj przyp. 19. tego rozdziału.

(70) *El.* III. 17. w. 100.

(71) *El.* III. 3. w. 29—34.

(72) Porównaj przyp. 66. tego rozdziału.

(73) *Foric.* 115. *Stan. Hosii Cardinalis manibus.*

(74) *Foric.* 69. *Ad Torquatium.*

(75) *Foric.* 6. *In tumultum Franc. Petrarcae.*

(76) *El.* III. 4. w. 15—16 i *El.* III. 15. w. 25—28.

(77) Kapłanki Bachusa »szalejące Menady« wspomina Kochanowski mimochodem w *El.* I. 2. w. 57.

(78) *Foric.* 15. *In Bacchum.*

(79) L ü b k e r str. 1087.

(80) *El.* I. 12. w. 47. — Postać ta występuje u Wirgiliusza (*Ecl.* VI. w. 13 nn.) i Owidyusza (*Met.* XI. w. 91 nn.).

(81) *Dziewostąb* w. 85—110. Jest to — jak wskazuje odn. 37. — szczegółowe naśladowanie Owid. *Met.* XI. w. 100—134. Kochanowski nie wymienia tu nigdzie imienia Bachusa, lecz pisze ogólnie o »Bogu« (w. 85, 87, 91, 109). O którego boga chodzi, można dojść jedynie na podstawie Owidyusza. Nasz poeta wspomina też mimochodem osłe uszy Midasa (w. 89), co jest zaczerpnięte z dalszego ciągu tego mitu u poety rzymskiego (*Met.* XI. w. 146—193), opowiadającego obszernie ich historię. Ogólną wiadomość podaje odn. 38. *Dziewostęba*. — Pobieżne wzmianki o Midasie, jako o do pewnego stopnia symbolu bogactwa, są w *El.* I. 6. w. 36 i *Lyric.* VIII. *Ad Andream Patricium* w. 13.

(82) *Foric.* 55. *Ad Diodorum* i *Foric.* 69. *Ad Torquatium.*

(83) *El.* II. 2. w. 39 nn.

(84) Mitu tego niema u Kochanowskiego, jedynie pojedyncze postaci spotykamy, zresztą już po zamienieniu ich w gwiazdy. W *El.* I. 3. w. 30 jest *Ikarius canis*. Ikarius został zamieniony w Boota, a jego wierny pies w Syriusa. Boccaccio pisze (*Genealogia* V. 41): ...*canis, qui Assyrius (alias Sirius) nuncupatur*, popełnia jednak błąd, gdyż Syriusem zwał się nie »pies Ikarius«, lecz najjaśniejsza gwiazda w pysku »Psa« (porównaj odn. 65. *Phaenomenów* i Georges: *Handwörterbuch* II. str. 2413). »Pies« jest w *Phaenomenach* w. 277—286 i w. 554, nadto w *Carmen macaronicum* w. 5 i 6 (w tem miejscu jest użyta druga jego nazwa: *Canicula*). »Syryjski balsam« (*Lyric.* V. *Ad Nic. Firleum Ioann. Pal. Crac. F.* w. 13) oczywiście ma znaczenie wyłącznie geograficzne. Boota spotykamy w *Phaenomenach* w. 79—82, 124, 475, 496, 590. O jego wozie (*currus Bootae*) również w znaczeniu astronomicznem jest wzmianka w *El.* I. 14. w. 11. Inną nazwą Boota jest Arktoflax (*Phaenomena* w. 80), a jeszcze inną Arkturus (porównaj odn. 20. *Phaenom.*), którą też czytamy w *Phaenomenach* w. 82, 346, 347, 497. — To wszystko odnosi się do konstelacyi »dużego psa«, natomiast »mały pies«, czyli Procion (Lübker str. 1153) występuje w *Phaenomenach* w. 374, 485, 566.

(85) Porównaj Roscher I. 1—2. str. 1080 nn.

(86) *Fraszki* I. 50. *Na piianego, Foric.* 1. *Ad Petrum Myscovium*, oraz inne, już omówione miejsca.

(87) *Horac. Carm.* II. 19. w. 30.

(88) *Satyr* w. 196.

(89) Tamże w. 193.

(90) *El.* II. 11. w. 87, *El.* III. 14. w. 31, *El.* IV. 2. w. 125. W osta-

tniem miejscu jest wzmianka o czci, oddawanej temu bogu w Indyach. O jego związku z Indyami i Wschodem pisze Boccaccio w *Genealogii* V. 25, nadto porównaj Owid. *Amores* I. 2. w. 47.

(91) *Horac. Carm.* III. 3. w. 9 nn.

(92) *Orpheus Sarmaticus* w. 3 i 54.

(93) *El.* III. 3. w. 69, *Foric.* 30. *In hederam, Lyric.* V. *Ad Nic. Firleum Ioann. Pal. Crac. F.* w. 21 (w tem miejscu jest też pewien motyw pokojowy), *Lyric.* XII. *De expugn. Polot.* w. 18.

(94) *El.* I. 7. w. 15, *El.* III. 3. w. 88, *El.* III. 14. w. 15, *Foric.*: 2. *Votum*, 3. *Ad sodales*, 53. *Ad Petrum Rojzium*, 113. *In lagenam, Gallo crocitanti* w. 74 i 85.

(95) Stąd i sama bogini miała tę nazwę, co n. p. jest u *Horac. Carm.* I. 16. w. 5.

(96) *Gallo crocitanti* w. 32—33.

(97) Tamże w. 34.

(98) *El.* II. 4. w. 41.

(99) *Lyric.* IV. *Ad Concordiam* w. 15.

(100) *El.* I. 15. w. 15, *El.* III. 3. w. 37 i 65, *El.* III. 12. w. 27, *Carmina inedita: Elegia* X. *Lib.* I. w. 31. — Boccaccio pisze o Hymenie, jako o bogu małżeństwa, w rozdziale, poświęconym Bachusowi, gdyż jego synem był Hymen (*Genealogia* V. 25).

(101) *Genealogia* IX. 2.

(102) *El.* II. 5. w. 7.

(103) *El.* III. 14. w. 34.

(104) *Foric.* 8. *Ad Callistratum.* — Mit o przemianie Adonisa (a raczej jego krwi) w purpurowy kwiat opisał obszernie Owidyusz w *Met.* X. w. 531 nn., oraz 708 nn. Że Kochanowski ustępy te znał, nie może ulegać kwestyi.

---

## ROZDZIAŁ V.

(1) Lübker str. 201. — O identyczności tych dwu imion bogini wojny wspomina także przypisek w *Genealogii* IX. 3.

(2) *Jezda do Moskwy* w. 177.

(3) *El.* III. 14. w. 29. Używa w tym wypadku jej imienia Enyo, które przekład polski niepotrzebnie tłumaczy przez Bellona, zamiast zostawić brzmienie oryginału i dać objaśnienie.

(4) O szale, którym Bellona oczarowuje ludzi, pisze w podobny sposób *Horacy Sat.* II. 3. w. 220—232.

(5) *Epithalamium dla Radziwiłła* w. 98. — Istotne znaczenie tego obrazowego wyrażenia objaśnia odn. 51.

(6) Porównaj przyp. 24—26. rozdz. IV.

(7) *El. I. 7. w. 35—36 i 39—42.* Wiadomość o sposobie karania wszeteczników zaczerpnął Kochanowski prawdopodobnie z Katulla XV.

(8) *El. I. 7. w. 37—38.*

(9) *Genealogia X. 47.* — Mieli oni rozmaite znaczenie symboliczne (Lübker str. 68), czego oczywiście u naszego poety śladu niema.

(10) *Muza w. 51—52. Odn. 21.* zwraca uwagę na związek tego z Horac. *Carm. I. 6. w. 13.* Mojem zdaniem niema tu zależności.

(11) *Monomachia w. 125—126.*

(12) *Fraszki II. 12. Z Graeckiego.*

(13) *Epithalamium dla Radziwiłła w. 18—20.* Tu o Marsie mówi poeta, że jest »żelaznym serdakiem odziany«. Zdaje mi się, że raczej to miejsce możnaby zestawić z Horac. *Carm. I. 6. w. 13,* gdzie bóg ten jest *tunica tectus adamantina,* (porównaj przyp. 10. tego rozdziału).

(14) *El. III. 8. w. 28.* — Jest to prawdopodobnie wzorowane na Owid. *Met. XIV. w. 818 nn.*

(15) Istniały bowiem oba zapatrywania: Roscher II. 2. str. 2423.

(16) Oprócz wymienionego miejsca (*Epithalamium dla Radziwiłła w. 18—20*), jeszcze: *Foric. 18. Epitaph. Nicolai Firlei.*

(17) *Pamiętka w. 164.*

(18) *Lyric. III. In conventu Stesicensi w. 47—48.*

(19) *Lyric. XII. De expugn. Polot. w. 88.*

(20) *Lyric. II. In deos falsos w. 9.*

(21) *Epinicion w. 615—616.*

(22) *El. I. 15. w. 62.*

(23) *Lyric. XII. De expugn. Polot. w. 25—26.* Również w *Jeździe do Moskwy* odgrywa Mars mniej więcej podobną rolę (w. 178 nn).

(24) *Epinicion w. 831—833.* — Podobnie i *Krakus* jest »synem Marsa«: *Lyric. X. In villam Pramnicam w. 4.*

(25) *Epinicion w. 28.*

(26) *El. III. 9. w. 5—6.*

(27) *Fraszki I. 2. Na swoje księgi.*

(28) *El. I. 3. w. 37—40.*

(29) *Foric. 38. Ad Philippum Padneviium.*

(30) *El. III. 13. w. 22.*

(31) *Orpheus Sarmaticus w. 56.*

(32) *El. IV. 2. w. 66.*

(33) *Epinicion w. 517—518.*

(34) *Lyric. IV. Ad Concordiam w. 3—4.*

(35) *Epinicion w. 638.* W tymże utworze mamy i *furor Martis* (w. 591).

(36) Porównaj przyp. 32. rozdz. IV.

(37) *Epinicion w. 508—509.*

(38) *El. I. 15. w. 33.*

(39) *El. I. 3. w. 6.* Przypomina to wyraźnie Horac. *Carm. I. 1.*

w. 3—28. — Analogiczne wyrażenia: *Foric.* 48. *Epitaph. Stenelai, Epinion* w. 429 i 626.

(40) Lübker str. 1028.

(41) *El.* III. 14. w. 31. Jest to wzorowane na *Horac. Carm.* III. 3. w. 15. — W związku z Kwirynelem pozostają Kwirycci (porównaj *Genealogia* IX. 41), których u Kochanowskiego spotykamy dwukrotnie: *El.* II. 3. w. 13 i *El.* III. 4. w. 45. W pierwszym wypadku oznaczają wogóle ludzi, w drugim chodzi o pojęcie historyczne.

(42) Lübker str. 126.

(43) Na pokrewieństwo obu poetów pod tym względem zwraca uwagę Pawlikowski w cyt. rozpr. str. 147—148.

(44) Porównaj przyp. 18. rozdz. I, przyp. 5. rozdz. IV, str. 45 (Bachus, jako wróg wojny), przyp. 26. rozdz. IX.

(45) Porównaj przyp. 22. rozdz. II. i przyp. 103. rozdz. IV.

(46) *Lytic.* IV. *Ad Concordiam.*

(47) Lübker str. 279. — *Boccaccio* w *Genealogii* pomija ją całkiem. Konkordia jest u Owid. *Fast.* III. 881 i VI. 637.

(48) Personifikacje Sprawiedliwości i Cnoty występują również w *Foric.* 39. *Epitaph. N. Cerasini.* Może być, że jest tu wpływ *Horac. Carm.* I. 24. w. 6—7: ...*Pudor et Iustitiae soror, incorrupta Fides, nudaque Veritas.*

(49) *Zgoda* w. 1—10.

(50) *El.* I. 3. w. 35—36. Drukowanie zarówno *pax* w tekście łacińskim, jak »pokój« w polskim małą literą jest błędne, gdyż chodzi tu o osobistości mitologiczne, są to zatem imiona własne. — Żart na temat boga bogactwa i dobrobytu stanowi fraszka *Do Pluta* (*Fraszki* II. 4), któremu poeta poświęca swoją próżną sakiewkę.

(51) U Owid. jest *Pax* w *Fast.* I. w. 709 i III. w. 882.

---

## ROZDZIAŁ VI.

(1) *El.* III. 17. w. 31—34.

(2) *El.* III. 5. w. 70.

(3) *El.* III. 15. w. 31.

(4) *El.* I. 15. w. 19.

(5) Tamże w. 96 i 102. — Oczywiście jest to wpływ *Metamorfoz* Owidyusza.

(6) *Monomachia* w. 128.

(7) *Epitaph. Doral.* w. 12.

(8) Tamże w. 5. — Analogiczne wyrażenie tej sielanki porównaj przyp. 76. rozdz. III. W obu wypadkach jest charakterystyczne unarodawianie symbolów mitologicznych.



(9) *Epitaph. Doral.* w. 22. — Jest to jedyny wypadek, że poeta wymienił po nazwisku Nimfę (a raczej Oreadę). Przekład polski fałszywie pisze »echo« małą literą; chodzi tu o imię własne. Wiersz ten przypomina nieco *Met.* III. w. 507.

(10) *Epitaph. Doral.* w. 33.

(11) *Lyric.* XI. *In equum* w. 27—40.

(12) *Pamiętka* w. 37 i *Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego.*

(13) *El.* IV. 1. w. 140—155. Następnie ratuje Syrena Leukotea życie Odyseuszowi (w. 197).

(14) *Carmina inedita: Elegia X. Lib. I.* w. 44. Nadto ponieważ Neapol nazywano jej grodem (Roscher III. 1. str. 1653), zastępuje Partenope Neapol w: *El.* IV. 1. w. 2 i *Fraszki* II. 26. *Do Piotra Kłoczowskiego.* — Wreszcie w *El.* III. 17. w. 88 jest *lues Parthenopea.*

(15) *El.* I. 6. w. 21.

(16) *Foric.* 5. *In puellas Venetas.*

(17) *Lyric.* VIII. *Ad Andream Patricium* w. 1.

(18) *El.* I. 2. w. 65—72.

(19) *El.* II. 5. w. 17. — W tejże elegii jest morze nazwane *aequora Neptunia* (w. 1).

(20) *Proporzec* w. 220.

(21) *Dedykacja* wydania Aratusa w. 14. — Dworcem Nereusza jest nazwane morze w *El.* I. 10. w. 36.

(22) *Fraszki* II. 89. *O Pelopie.*

(23) *Pieśni* I. 16. w. 21. Jest to przekład z Horac. *Carm.* III. 1.

(24) *Proporzec* w. 174. — Natomiast w *Jeździe do Moskwy* są del-finy w zwykłym, zoologicznym znaczeniu (w. 79).

(25) *Genealogia* VII. 9.

(26) *Pieśni* II. 17. w. 15.

(27) *Fraszki* III. 1. *Do gór y lasów.* — Odn. 17. i 18. podają informacje o Proteuszu. Oprócz tego ze stworzeń mitycznych spotykamy Sfinksa (*El.* IV. 3. w. 63), o którym pobieżnie wspomina Boccaccio (*Genealogia* II. 63 i 70, oraz IX. 37), i Gryfa, mitycznego ptaka (*Pieśni* I. 1. w. 2. Przekład z Horacego), o którym również jest wzmianka w *Genealogii* (V. 3).

(28) *El.* I. 4. w. 4, *El.* I. 10. w. 1, *El.* IV. 3. w. 24. — Podobnie zresztą i nazwy pór roku pisze Kochanowski dużą literą: *Pieśni* II. *Czego chcesz od nas panie* w. 17—20 i *Fragmента* 26. *Pieśń* III. w. 13—14.

(29) *Dryas Zamchana* w. 79—83. Oczywiście to samo i w *Dryas Zamechskiej.*

(30) *Pan Zamchanus* w. 37—41.

(31) *El.* III. 15. w. 42.

(32) *Satyr* w. 1—14. — Choć *Satyr* ten nie jest już zwykłym bóstwem leśnym, bo jest... ochrzczony, jak o tem sam kilkakrotnie wspomina.

- (33) *El.* III. 15. w. 32.
- (34) *Pieśń o sobótce. Panna* XII. w. 44 oraz powtórzenie tej zwrotki w *Pieśniach* II. 2. w. 40. Tu odn. 10. wskazuje, że jest to z Horac. *Carm.* III. 29. w. 23—24.
- (35) *Pan Zamchanus* w. 3 i 22.
- (36) *Tamże* w. 2.
- (37) *El.* III. 2. w. 39.
- (38) *El.* I. 9. w. 15 i *El.* I. 15. w. 13.
- (39) Porównaj przyp. 5. rozdz. II.
- (40) *El.* I. 2. w. 9. — W wariantach rękopisu Osmólskiego niema ani Wenery ani Dyany.
- (41) *Pieśni* I. 10. w. 9—10.
- (42) *El.* I. 4. w. 10, *El.* III. 13. w. 39. — Nadto: w *El.* II. 9. w. 21 i *El.* IV. 3. w. 43 pisze poeta *Luna* dużą literą, co jednak, zdaje się, nie ma nic wspólnego z rzymską boginią tego nazwiska, a jest tylko objawem, identycznym z pisaniem *Oceanu* dużą literą (porównaj przyp. 28. tego rozdz.).
- (43) *Lübker* str. 1088.
- (44) U Owid. *Met.* VI. w. 215—216 są *Febus* i *Feba* obok siebie, jako rodzeństwo: odmienne nazwy *Apollona* i *Artemidy*.
- (45) *El.* I. 10. w. 35—46. *Febę* w znaczeniu księżycy mamy w tej elegii jeszcze w w. 1.
- (46) *Tamże* w. 49. — W tym wypadku nazywa ją *Triwią*, co jest odmienną nazwą bogini *Hekate*, identyfikowanej gdzieś indziej z *Artemidą* (*Lübker* str. 511). O pomieszaniu tych nazw pisze *Boccaccio* (*Genealogia* IV. 16). — O *Endymionie* jest wzmianka w *Pamiętce* w. 36.
- (47) *El.* III. 5. w. 9. Miejsce to zestawia *Pawlikowski* (str. 174) z *Tibullem* IV. 1. w. 121—132.
- (48) *Foric.* 50. *Ad Pholoen.*
- (49) *Fraszki* II. 101. *Do družby.*
- (50) *Foric.* 101. *Ad Henr. Valesium regem Cracoviam venientem.*
- (51) *Carm. ined. De elect. coron. et fugas Galli* w. 44—45.
- (52) *Phaenomena* w. 137, *El.* IV. 3. w. 39—40, *Ps.* I. w. 7: »dzień, wiodący swoje konie po niebie« (o miejscu tem obszerniej poniżej). — Nadto: »ogień wysoko leżącego słońca«, jako bóg wiedzący i widzący wszystko, jest w *Monomachii* (w. 278—279). O rydwanie słonecznym, wznoszącym się na *Olimp* i zapadającym pod ziemię, czytamy w *El.* IV. 1. w. 119—120. Jest nareszcie cały szereg obrazów, nie mających bezpośredniego związku z *Heliosem*, ale może będących pod pewnym jego wpływem, notujemy tylko dla ścisłości: *El.* III. 4. w. 9, *Fraszki* II. 37. *Do snu, Fragmenta* 31. *Pieśń* VIII. w. 2, *Jezda do Moskwy* w. 385, a wreszcie *Ps.* CVII. w. 5. — Pisanie »Słońce« dużą literą, które spotykamy w utworach polskich (n. p. *Fraszki* II. 8. *Na różę* i 70. *Do dziewczki, Epi-*

*thalamum dla Radziwiłła* w. 4), należy do objawów, już omówionych (porównaj przyp. 42. tego rozdz.).

(53) *El. II. 10.* w. 77—78.

(54) *El. IV. 1.* w. 167. — Do tegoż faktu odnoszą się »słoneczne czabany« we *Fraszkach III. 77. Do Mik. Wolskiego* (porównaj odn. 16. tej fraszki). — Inne wzmianki o Trynakryi są wyłącznie geograficzne: Trynakrya oznacza Sycylię (*Foric. 10. Ad Andream Patricium i Gallo crociantanti* w. 3).

(55) *El. III. 12.* w. 7. — »Słońce, miejące strzały swoje« w *Ps. VIII. w. 5.*, powstało z pewnością pod wpływem Feba. Sienicki (*Stosunek Psalterza przekładania Jana Kochanowskiego do Paraphrasis psalmorum Jerzego Buchanana. Sprawozd. gimn. w Samborze 1893*) przytacza to miejsce w spisie reminiscencji mitologicznych (str. 65) i zestawia z Buchananem (str. 18). Dobrzycki (*Psalterz Kochanowskiego: jego powstanie, źródła, wzory. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. Tom XLVIII*) prostuje zestawienie Sienickiego (str. 80, uwaga).

(56) *El. II. 2.* w. 21.

(57) *El. II. 11.* w. 7. Miejsce to wzięte z *Tibulla III. 4.* w. 21 (*Pawlikowski* str. 168). — »Krasne lumina Phoebi« są w *Carmen macaronicum* w. 78.

(58) *El. III. 11.* w. 29.

(59) *Lyric. XII. De expugn. Polot.* w. 19—20, *Epinicion* w. 820.

(60) *Lyric. XI. In equum* w. 19—20. W *Phaenomenach* jest jeden ustęp, poświęcony Eridanowi (w. 307—332). Nadto jest ta konstelacya: w. 480, 489, 597.

(61) Porównaj przyp. 56. tego rozdziału.

(62) *Phaenomena* w. 349, *Foric. 101. Ad Henr. Valesium regem Cracoviam venientem* (»Noc, patrząca tysiącem oczu«, *El. III. 11.* w. 30. Tu są »czarne konie Nocy, podnoszące się w zachodniej strefie« po zapadnięciu się Feba do morza (w tem miejscu »noc« powinna być drukowana dużą literą, skoro w poprzednim wierszu jest w ten sposób drukowany *Phoebus* i *Hesperus*). »Konie nocy« występują również w *Ps. I. w. 7* (porównaj przyp. 52. tego rozdz.). Miejsce to zamieszcza Sienicki w swoim spisie wpływów mitologicznych (cyt. rozpr. str. 65), jednak ani on, ani Dobrzycki nie podają, na kim jest wzorowane. Ten ostatni pisze tylko ogólnie: »Między innemi zaś do wpływu Buchanana można do pewnego stopnia odnieść (nieliczne zresztą) zwroty i wyobrażenia klasyczne w Psalterzu, i rozległe używanie przez Kochanowskiego epitetów« (rozpr. cyt. str. 82) i wogóle nie zajmuje się miejscami, wiążącemi się z mitologią. — Nadto w *Ps. XCII. w. 4* jest »noc, odziewająca świat czarnym płaszczem«, co należy uważać za wyraźny wpływ mitologii (Wujek pisze tylko »noc«: *Ps. XCI. U Żydów* 92. w. 3), gdyż Noc chodziła w czarnej szacie, zasianej gwiazdami (*Lübker* str. 836). Sienicki nie zauważył tego i w swoim spisie miejsce to pominął.

(63) *Pamiętka* w. 35. Objaśnienie daje tu odn. 32.

(64) *Foric.* 38. *Ad Philippum Padneviun.* — O »śnie Jutrzenki« — porównaj przyp. 51. tego rozdziału.

(65) *El.* I. 10. w. 54, *Pieśni* I. 7. w. 8, *Fragmenta* 33. *Pieśń* X. w. 12, *Fragmenta* 29. *Pieśń* VI. w. 35 (w ostatnim wypadku jest *Phosphor*, co jest, filologicznie biorąc, greckim pierwowzorem *Lucifera*). Oczywiście na tem nie wyczerpuje się jeszcze Jutrzenka w tem znaczeniu: kilka miejsc wymieniono tylko dla przykładu. — W *Psalterzu* spotykamy Jutrzenkę często. W *Ps.* LVII. w. 24. występuje »różanoreka zarza«, co jest całkiem widoczną parafrazą »różanopalcej Eos«. Miejsce to wzorowane na *Compensisie* (*Dobrzycki* str. 68). Odn. 9. tego psalmu podaje: »myśl wiersza 24: wezwijmy zorzy to jest Aurory, sprzyjającej muzom, a więc i poezyi«. Tę interpretację zbija *Brückner* (cyt. art. w *Archiv* VIII. str. 491). Analogiczne wyrażenie znajdujemy w *Ps.* CVIII. w. 4, na co zwraca uwagę *Dobrzycki* (miejsce cyt.). Oprócz tego czytamy o »Jutrzence, powstającej z morza«, co, mojem zdaniem, jest stanowczym wpływem mitologii w *Ps.* V. w. 5—6, *Ps.* XIV. w. 25—26 (oraz w powtórzeniu tych wierszów *Ps.* LIII. w. 25—26) i w *Ps.* CXXXIII. w. 11—12. — W jaki sposób dostała się Eos do *Psalterza*, trudno się dowiedzieć; zdaje się, iż z *Buchanana* (*Sienicki* str. 34, *Ps.* LIII. w. 25—26) i z *Hessa* (*Dobrzycki* str. 71, *Ps.* V. w. 5—6). *Sienicki*, który nie zauważył powtórzenia się *Ps.* LIII. w. 25—26 i *Ps.* XIV. w. 25—26 i mimo, że na pierwszym dostrzegł wpływ *Buchanana*, drugi umieścił między tymi, w których »nie znalazł ani jednej reminiscencyi z *Buchanana*« (str. 59), nie podaje też żadnego z miejsc, przezemnie wskazanych, w swoim spisie »reminiscencyi mitologicznych« (str. 65), a przecież przynajmniej co do pierwszego z nich (*Ps.* LVII. w. 24, »różanoreka zarza«) wpływ mitologii jest absolutnie niezaprzeczalny, wprost uderzający.

(66) *Orpheus Sarmaticus* w. 9.

(67) *El.* I. 10. w. 54, *El.* II. 8. w. 5, *El.* III. 3. w. 62, *El.* IV. 3. w. 21.

(68) *Lyric.* IV. *Ad Concordiam* w. 15. — Drugą nazwą tej gwiazdy jest *Hesperus*, od niej wywodzi *Długosz* (t. I. str. 4) *Hesperię*, za którą uważa *Hiszpanię*, natomiast dla *Kochanowskiego* *Hesperia* jest *Italią* (*El.* III. 4. w. 4). W rzeczywistości mogło to słowo oba kraje oznaczać (*Georges: Handwörterbuch* I. str. 2815)). — *Hesperus* jest w *El.* III. 11. w. 29 w znaczeniu ściśle astronomicznem.

(69) Mit ten znajdujemy w *Met.* V. — *Boccaccio* opowiada go w *Genealogii* VIII. 4, a nadto *Cererze* poświęca rozdział w *Clar. mulier.* (5. *De Cerere dea frugum et Siculorum regina*), jednakowoż odradzanie się natury tłumaczy on wpływem *Heby* (*Genealogia* IX. 2).

(70) Jeszcze innem jej imieniem jest *Chloe* (*Lübker* str. 307). Imię to występuje w *Lyric.* V. *Ad Nic. Firleum Ioann. Pal. Crac. F.* w.

28, ale oznacza kochankę i nie ma nic wspólnego z boginią uprawy roli, a jest wzięte z Horac. *Carm.* I. 23. w. 1. Notujemy to nawiasowo.

(71) *El.* III. 14. w. 8, *El.* III. 15. w. 25, *Foric.* 75. *Ad Petrum Royzium.*

(72) *Foric.* 52. *Ad episcopum cracoviensem.*

(73) *El.* III. 4. w. 16.

(74) *El.* III. 15. w. 52, *Epitaph. Doral.* w. 60.

(75) *Carm. ined. Elegia V. Libri II.* w. 23, *Foric.* 27. *Ad Petrum.*

(76) *El.* III. 15. w. 29. — Lübker zaznacza, że nie jest rzeczą jasną, czy był to bóg czy bogini (str. 876). Boccaccio wyraźnie pisze o Pales, jako o femininum (*Genealogia* III. 2). Co Kochanowski sądził, nie wiadomo, gdyż pisze tylko ogólnie *lacte Pales gaudet* (miejsce cyt.).

(77) *El.* III. 15. w. 29.

(78) Jak wskazuje Pawlikowski (str. 166—167) jest Kochanowskiego *El.* III. 15. w. 25—30, wzięte z Tibulla I. 1. w. 13—18.

(79) *Foric.* 75. *Ad Petrum Royzium.*

(80) *Lyric. X. In villam Pramicam* w. 13.

(81) Porównaj przyp. 75. rozdz. II. i przyp. 41. tego rozdz.

(82) Porównaj przyp. 50—51. rozdz. V.

---

## ROZDZIAŁ VII.

(1) Ustęp o Fortunie na podstawie Roschera I. 1—2. str. 1503.

(2) N. p. *El.* III. 5. w. 54.

(3) N. p. *Pieśni* II. 6. w. 7, *Zgoda* w. 6, *Fraszki* I. 96. *O żywocie ludzkim.*

(4) N. p. *Fragmenta* 29. *Pieśń* VI. w. 19, *Fraszki* II. 92. *O Rzymie, Fraszki* III. 13. *Do dziewczki, Psalm* XL. w. 13.

(5) N. p. *Fragmenta* 31. *Pieśń* VIII. w. 7.

(6) *Epithalamium dla Radziwiłła* w. 50. Tu odn. 26. objaśnia ten zwrot, który nadto spotykamy w *Jeździe do Moskwy* w. 158.

(7) *Fraszki* I. 81. *Na Fortunę.*

(8) Objaśnienie to daje odn. 1. omawianej fraszki i zwraca uwagę, że »pogoda« przychodzi nadto w *Pieśniach* II. 23. w. 6—8. — O bóstwie tem pisze obszernie Roscher II. 1. str. 897.

(9) Horac. *Carm.* III. 29. w. 49—52.

(10) Horac. *Satyr.* II. 8. w. 61—63.

(11) *Odprawa postów* w. 136—150.

(12) *Pieśni* II. 3.

(13) *El.* I. 14. w. 15—16. Jest to z Tibulla I. 5. w. 69—70 (Pawlikowski str. 169). — Nie można się zgodzić z tłumaczeniem polskiem: »Lecz, ktokolwiek jesteś, nie ufaj zbyt mocno szczęściu: Fortuna niepe-

wnym toczy się kołem«. Mimo, że »fortuna« pisana małą literą, chodzi wyraźnie o boginię, nie o szczęście, a przydawka *secunda* jest właśnie w tem znaczeniu całkiem na miejscu, gdyż istniała *bona Fortuna* i *mala Fortuna* (Lübker str. 1259). Przekład polski powinien brzmieć: »...nie ufaj przychyłnej Fortunie: bogini i t. d.«. — Drugie wyrażenie o bogini, kręcącej się na kole, czytamy w *El. III. 1. w. 48.* Miejsce to również zestawia Pawlikowski (str. 186) z cytowanym miejscem Tibulla.

(14) *Fragmenta* 38. *Do Iego M. Pana Mikotaia Firleia* w. 5.

(15) *Fraszki* II. 18. *Do Iana.*

(16) *Lyric. IV. Ad Concordiam* w. 34.

(17) *Epinicion* w. 296.

(18) *El. III. 8. w. 47.*

(19) *Zuzanna* w. 97, *Epithalamium dla Radziwiłła* w. 7, *Treny: XVI. w. 38* i *XIX. w. 129, Wykład cnoty* (str. 291 i 292), *Fragmenta* 40. *Na XII tablic ludzkiego żywota VIII, Carmen macaronicum* w. 65 i 85, *El. III. 7. w. 61, Lyric. VII. Ad Lycen* w. 1.

(20) *Elegie: II. 4. w. 25, III. 5. w. 45, III. 8. w. 33, IV. 2. w. 123, Lyric. VIII. Ad Andream Patricium* w. 9, *Gallo crocitantis* w. 110. — Podobnież i w dziełach polskich n. p. *Psalm XLIX. w. 55.*

(21) *Met. I. w. 150.*

(22) *El. IV. 2. w. 83—84.* Astrea została potem zamieniona w konstelację »Panny« (Lübker str. 322). Występuje »Panna« w *Phaenomenach*. Ma tu osobny ustęp, poświęcony sobie (w. 83—134), z którego dowiadujemy się, jak dawniej żyła wśród ludzi i jak ich następnie porzuciła wskutek obrzydzenia do zbrodni i występku. Jest wspomniana nadto: w. 403, 451, 487. -- Odn. 22. *Phaen.* objaśnia, że wiązanie mitów z tą konstelacją jest dopiero późniejszego pochodzenia.

(23) *Epinicion* w. 769.

(24) *Fraszki* III. 64. *Do Wacława Ostroroga* (O personifikacjach Sprawiedliwości i Cnoty porównaj przyp. 48. rozdz. V).

(25) *Genealogia* I. 5.

(26) Lübker str. 785.

(27) Horac. *Carm. II. 6. w. 9.*

(28) Horac. *Carm. II. 47. w. 16.*

(29) *Carmen saeculare* w. 25—28. — Nazwisk poszczególnych Park nie spotykamy u Horacego zupełnie, używa on ich tylko, jako pojęcia ogólnego.

(30) Jedyny wyjątek stanowi przekład fragmentu z eurypidesewej *Alkestis*. Tu Parki mają (w opowiadaniu Apollona i w odpowiedzi Śmierci) role faktycznie istniejących i działających osób. Apollo chwali się, że ubłagał Parki i przedłużył życie Admeta (*Fragmenta* 46. *Alcestis męża od śmierci zastąpiła* w. 13), a Śmierć wyrzuca mu, że udało mu się to jedynie dzięki podstępowi (tamże w. 34), gdyż Apollo otrzymał od Park przyrzeczenie, spoiwszy je (Roscher I. 1—2. str. 68).

- (31) *El.* I. 12. w. 54.  
(32) *Epinicion* w. 865.  
(33) *Pamiętka* w. 224.  
(34) *Foric.* 3. *Ad sodales.*  
(35) *Epitaph. Doral.* w. 82.  
(36) *Tamże* w. 93.  
(37) *El.* III. 8. w. 43—44. Choć tu jest także wspomniana jej stanowczość w wykonywaniu przeznaczenia (w. 45—46), co było atrybutem Atropos.

- (38) *Pamiętka* w. 252.  
(39) *Epinicion* w. 240.  
(40) *Treny* XVI. w. 15—16.  
(41) *El.* I. 9. w. 40.  
(42) *Epitaph. Doral.* w. 72.  
(43) *Fraszki* III. 65. *Małemu wielkiej nadziei Radziwiłłowi.*  
(44) *El.* III. 10. w. 32. — Nadto porównaj przyp. 32. tego rozdz.  
(45) *Foric.* 99. *Ad Urbicum.*  
(46) *Epitaph. Doral.* w. 96.  
(47) *Foric.* 79. *Ad Stan. Fogelvedrium.*  
(48) *Epithalamium na wesele Radziwiłła* w. 10.  
(49) *Carm. ined. Elegia* IX. *Libri* I. w. 14.  
(50) *El.* I. 11. w. 16. — Podobne pragnienie jest w *Carm. ined.*

*Elegia* V. *Libri* II. w. 49.

- (51) *Epinicion* w. 296.  
(52) *Carm. ined. Elegia* IX. *Libri* I. w. 9.  
(53) Boccaccio wyraża się, że *Fatum* i *Parki* — to jedno (*Genealogia* I. 5).

(54) *Horac. Carm.* II. 10. w. 18—20.

(55) *Pieśni* II. 15. w. 1—2. Odn. 1. zwraca tu uwagę na analogię między Horacym i Kochanowskim.

(56) *Szachy* w. 25—26. O związku tego miejsca *Szachów* z wzmiankowanymi wierszami *Pieśni* II. 15. wspomina również i Brückner (cyt. art. w *Archiv* VIII. str. 501).

(57) *Fraszki* I. 23. *Ofiara*. — Bardzo prawdopodobne, że i »popędliwe strzały«, któremi »grozi śmierć« w *Ps.* CXVIII. w. 31—32, mają związek z tem pojęciem. Sienicki wskazuje, że jest to wzorowane na Buchananie (str. 52), ale nie wymienia między wpływami mitologicznymi (str. 65).

(58) *Treny* XV. w. 22.

(59) *Tamże*.

(60) Porównaj przyp. 91. rozdz. II.

(61) *Odyssea* XI. w. 488 nn.

(62) *Pieśni* II. 6. w. 14—18. Odn. 10. podaje, że jest to prawie dosłowny przekład z *Horac. Carm.* I. 24. w. 13—20. Myślowo rzeczywi-

ście może być mowa o przekładzie — w szczegółach mitologicznych znaczne różnice. — »Podziemne kraie« spotykamy również w *Epitaphium Hannie Kochanowskiej (Treny)*.

(63) *Lyric. XI. In equum* w. 13—17. — Konia nazywa tu również »sejańską szkapą«, co się odnosi do konia Sejusa, który przynosił każdemu właścicielowi nieszczeście tak, że powstało przysłowie: *Ille homo habet equum Seianum* (Lübker str. 1087). Szczegół ten, nie wiążący się z naszym tematem, notujemy nawiasowo.

(64) *Epitaph. Doral.* w. 87—89.

(65) *Tamże* w. 13—15. Ditis jest w gruncie rzeczy odrębnym bóstwem, identyfikowano go jednak z Plutonem (Roscher I. 1—2. str. 1180), a Boccaccio wogóle uważa to za dwa nazwiska tej samej osoby: *Pluto latine dictus Dispiter (Genealogia IV. 1)*. Kochanowski również nie rozróżniał tych bogów, a Ditis oznacza u niego Plutona.

(66) *Epitaph. Doral.* w. 60—72.

(67) *Tamże* w. 109.

(68) *Tamże* w. 78—79.

(69) *Treny II.* w. 21. — Podobnie narzekał na *duras Parcarum leges* (porównaj przyp. 42. tego rozdziału).

(70) *Treny II.* w. 10.

(71) *Tamże* w. 22. Niemal powtórzenie tego wiersza jest we *Fragmentach 51. Fragment nagrobku* w. 23.

(72) *Fragmenta 46. Alcestis męża od śmierci zastąpita* w. 27.

(73) *Fraszki II. 32. Z Graeckiego.*

(74) *Treny V.* w. 13—14.

(75) *Treny IV.* w. 14.

(76) *Fraszki III. 79. Nagrobek Gąsce.* »Spaczkować« znaczy: żartować, jak podaje odn. 3. tej fraszki.

(77) *Fraszki III. 67. Drugi (nagrobek wojewodzinie lubelskiej).*

(78) *Treny XIV.* w. 8—9.

(79) Pomija ją i Boccaccio w *Genealogii*.

(80) *Fraszki III. 77. Do Mik. Wolskiego, Pieśni II. O śmierci Tarnowskiego* w. 87.

(81) *El. III. 5.* w. 78. — Drugi raz występuje Acheron, ale już we właściwym znaczeniu w *Foric. 115. Stan. Hosii Cardinalis manibus*.

(82) *Foric. 49. Ad Jacobum Gorscium.*

(83) *Lyric. XI. In equum* w. 26.

(84) *Epinicion* w. 103—105.

(85) *El. II. 2.* w. 15.

(86) *El. II. 10.* w. 15.

(87) *Tamże* w. 43.

(88) *El. II. 4.* w. 33, *Foric. 3. Ad Sodales, Foric. 118. Epitaph. Pynhagorae, Lyric. II. In deos falsos* w. 15.

(89) *Iliada I.* w. 3—4 (Przekład Słowackiego).



(90) *Foric.* 114. *De Lycophrone medico.*

(91) *Pieśni* II. 18. w. 17—20. Przekład Horac. *Carm.* III. 11. — Nadto w *Pieśniach* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 88 czytamy wzmiankę o »trojakięj paszczęce Cerbera«.

(92) *Treny* X. w. 5—8. — Nadto w *Foric.* 115. *Stan. Hosii Cardinalis manibus* jest »jezioro stygijskie«.

(93) *Treny* XIV. w. 3—6.

(94) Porównaj przyp. 62—63 tego rozdziału.

(95) *El.* IV. 1. w. 112. — Rzek więc było w Hadesie bardzo dużo; to nasuwa przypuszczenie, że »powódz wód piekielnych« w *Psalmie* XVIII. w. 8 jest wpływem mitologicznym, jakkolwiek może to być również dobrze jedynie parafrazą oryginału: »strumienie nieprawości« (Wujek: *Ps.* XVII. *U Żydów* 18. w. 5).

(96) *El.* IV. 1. w. 115—116. Cymmerya, w zasadzie pojęcie geograficzne, jest jeszcze jedną nazwą Orku.

(97) *Pieśni* II. 11. w. 19, *Fraszki* I. 30. *Epitaph. Kosowi, Fraszki* II. 73. *Nagrobek Adrianowi dokt.* (we fraszce tej uderza nadto personifikacja śmierci, do której poeta zwraca się z apostrofą), *Pieśni* II. 24. w. 8, *El.* I. 8. w. 50, *El.* III. 8. w. 38 i 48, *El.* III. 17. w. 34, *Foric.* 3. *Ad Sodales.*

(98) *Fraszki* II. 95. *Nagrobek Annie* (Winda kiewicz, rozpr. cyt. *Pamiętnik literacki* 1902, str. 203 uważa mylnie »wodę niepamiętną« za Acheron), *El.* I. 9. w. 42, *Foric.* 6. *In tumulum Franc. Petrarcae* (tu również wzmianka o elizejskich cieniach). — Nadto: w *El.* III. 16. w. 57 i 63 woda letejska służy do uspienia zbuntowanych Androginów.

(99) *Carm. ined. Elegia* X. *Libri* I. w. 8.

(100) *El.* I. 15. w. 100.

(101) *El.* I. 2. w. 43. — W wariantach rękopisu Osmólskiego całego tego ustępu niema, a więc i Erynyi.

(102) *Carm. ined. Elegia* X. *Libri* I. w. 39.

(103) *El.* I. 15. w. 6—7.

(104) *El.* IV. 3. w. 186. Nadto w roli mściciela występuje Cerber, prowadzący cień winowajczyni za ciemne wody Acherontu (*El.* III. 17. w. 93: *Cerberus ultor*).

(105) *El.* III. 6. w. 25.

(106) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 90 i *Pieśni* I. 21. w. 26. »Furye, wywrócone przez Marsa na Moskwę« są w *Jeździe do Moskwy* w. 178.

(107) *Pieśni* II. 9. w. 1—2.

ROZDZIAŁ VIII.

(1) Lübker str. 1117 i 1179.

(2) Nawiasowo warto zauważyć, że pomysły te zachowały po dziś dzień całą swą świeżość i żywotność. Spotykamy się z nimi i w literaturze i w życiu codziennem. Nie straciły znaczenia mitologicznego (jak n. p. »paniczny strach« od Pana, wszczynającego poploch) i służą do dziś, jako superlatywy na określenie męki lub bezcelowej pracy.

(3) *Pieśni* II. 18. w. 25—52. Przekład Horac. *Carm.* III. 11. z małemi odmianami.

(4) *Fraszki* II. 89. *O Pelopie*. — O stosunku tej fraszki do Pindara objaśniają odn. 3—6.

(5) *Genealogia* XII. 1.

(6) *El.* II. 10. w. 75—80.

(7) Z dalszych losów Pelopsa wspomina Kochanowski jego zwycięstwo w wyścigu, przez które zdobył słynną z piękności Hippodameę: *Epincion* w. 6 i *El.* I. 6. w. 4. Wzmianka ostatnia jest zaczerpnięta z Propercyusza *El.* I. 2. w. 20 (Pawlikowski str. 158—159).

(8) *Pieśni* II. 18. w. 21—24 i *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 89—92. — Miejsca te będą omówione przy Orfeuszu, gdyż chodzi w nich przedewszystkiem o efekt, wywołany przez sztukę tego poety.

(9) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 91—92.

(10) *El.* II. 3. w. 31—34. Miejsce to wzięte z *Tibulla* I. 3. w. 75—76. (Pawlikowski str. 168). Nadto w *El.* I. 4. w. 34 mamy takie porównanie: »Miłość gryzie serce i przygniata troską gorszą, niż kamień Tantala«. Prawdopodobnie omylił się poeta i raczej chciał napisać: »kamień Syzyfa«.

(11) *Fraszki* III. 9. *O miłości*. — W *Proporcju* (w. 197) jest »wierzch Promethowy« na oznaczenie Kaukazu. — Andromeda, jako konstelacya, jest w *Phaenomenach*: w. 169—174, 195, 200, 211, 301, 401, 511, 527, 576. Rodzice Andromedy: Cepheus i Kassiopea występują wyłącznie w *Phaenomenach*. Cepheus: w. 155, 237, 262, 513, 516, 529, 553. Kassiopea: w. 161—168, 215, 531.

(12) *El.* II. 10. w. 47—54. Miejsce to znajduje odpowiednik u *Tibulla* I. 3. w. 73—76 (Pawlikowski str. 175—176). — Kochanowski nazwał w tym wypadku Danaidy Belidami, co jest — jak objaśnia odn. 1. omawianej elegji — ich odmienną nazwą od dziadka Belosa.

(13) *El.* III. 17. w. 95.

(14) *Foric.* 63. *Ad Andream Duditium*.

(15) *El.* III. 13. w. 46—47.

(16) *Met.* VI. w. 146—312. — Boccaccio poświęca Niobie osobne rozdziały i w *Genealogii* (XII. 2) i w *Clar. mulier.* (14). W pierwszym powołuje się na Owidego, w drugim, jako motto do rozdziału, cytuje nawet z niego, jednak nie podając ani źródła, ani autora (jak zresztą

zawsze przy wierszowanych mottach rozdziałów *Clar. mulier.*): pięć wierszy przed rozdziałem o Niobie jest kombinacją *Met.* VI. w. 271—273 i *Met.* VI. w. 155—156 z małym wariantem na początku wiersza 155.

(17) *Treny* XV. w. 4—34.

(18) Tamże w. 22—23 (Porównaj przyp. 58—59 rozdz. VII).

(19) Tamże w. 26—28.

(20) Tamże w. 33—34. Jak podaje odn. 22. jest to wzięte z *Antol. greck.*

(21) Tamże w. 24.

(22) *Treny* IV. w. 17—18.

(23) *Foric.* 119. *In columnam.*

(24) *Gallo crocitanti* w. 40.

---

## ROZDZIAŁ IX.

(1) W zasadzie Herkules i Herakles są postaciami różnemi, identyfikowanemi dopiero później (Roscher I. 1—2. str. 2135 nn i 2254 nn.). Kochanowski używa wyłącznie nazwy pierwszej.

(2) *Lübker* str. 525.

(3) *Epod.* 17. w. 31—32.

(4) *Lübker* str. 521—526.

(5) *Epinicion* w. 61—62.

(6) *El.* IV. 2. w. 23—28.

(7) *El.* I. 7. w. 43. — Nadto w znaczeniu geograficznym są »słupy Herkulesa« w *El.* II. 11. w. 79.

(8) *El.* I. 7. w. 44.

(9) Tamże w. 45. — Nadto: *El.* I. 1. w. 25 (w wariantach: w. 38). Jak wskazuje Pawlikowski (str. 170) *El.* I. 1. w. 25—28 jest wzięte z Propercyusza *El.* III. 24. b. w. 25—28. — Hydra, jako konstelacya, jest w *Phaenomenach*: w. 369—376, 429, 485, 491, 498, 538, 573. Rak, który zaatakował Herkulesa, gdy ten zabierał się do pogromu Hydry, został zamieniony w konstelacyę »Raka«. *Phaenomena*: w. 135, 404, 406, 412, 444, 451, 471, 482. Nadto we wstępie do *Pieśni o sobótce* w. 1.

(10) *El.* I. 7. w. 45. — Lew nemejski został zamieniony w konstelacyę »Lwa«. Wyjaśnienie to daje odn. 32. *Phaenomenów*, gdzie też jest Lew: w. 136, 404, 405, 451, 481. Nadto wzmiankę o »lwie i słonecznych kołach« czytamy w *Ps.* XXXII. w. 12. Sienicki umieścił to miejsce w spisie reminiscencyi mitologicznych (str. 65).

(11) *El.* I. 7. w. 46.

(12) Tamże, nadto: *El.* I. 1. w. 26.

(13) *Foric.* 49. *Ad Jacobum Gorscium.*

(14) Tamże. Nadto: *El.* I. 1. w. 28 (w wariantach w. 39).

(15) *El.* I. 1. w. 27 (w wariantach w. 37). — Smok, pilnujący

tych jabłek, został zamieniony w konstelację »Smoka«, która ma swój ustęp w *Phaenomenach* w. 51—60. Jak podaje odn. 16. *Phaen.* konstelacja Kłęcznia jest wyobrażeniem Herkulesa, zabijającego hesperyjskiego smoka. Kłęcznia w *Phaen.* w. 61—64, 232, 234, 484, 499, 547.

(16) *Fraszki* III. 9. *O miłości.*

(17) *Fragmenta* 46. *Alcestis męża od śmierci zastąpiła* w. 65—68.

(18) Tamże w. 66. Nadto: *Fragmenta* 45. *Fragment bitwy z Amuratem u Warny* w. 11—12.

(19) *Foric.* 37.

(20) *Roscher* III. 1. str. 94.

(21) *El.* I. 12. w. 23.

(22) *El.* I. 1. w. 23. Poeta nie mówi tu wprost o maczudze Herkulesa, lecz ją ma właśnie na myśli, gdyż następnie wymienia czyny tego herosa. — W tymże wierszu jest wzmianka o *Gnosia tela*: Gnozyjczycy służyli w starożytności ze strzelania z łuku (porównaj *Georges Handwörterbuch* I. str. 2731). Wobec tego tłumaczenie polskie »gnozyjski oręż« jest fałszywe.

(23) *El.* I. 7. w. 49.

(24) Tamże w. 47—54. Poeta omylił się jednak, gdyż heros uległ nie »córce Euristesesa« (Joli), lecz Omfalii. O rękę Joli starał się poprzednio, jednak bezskutecznie.

(25) *El.* I. 12. w. 39—40. Niewiadomo jednak, czy rzeczywiście chodzi tu pocię o Herkulesa. Zależy od tego, czy pisząc o powstrzymaniu rzeki w pędzie, miał tego herosa na myśli (porównaj przyp. 21. tego rozdz.). Ponieważ razem z »wstrzymywaniem rzeki« wspomina poeta i Orfeusza (w. 22), a w zakończeniu tej elegii robi wyraźną alluzję do jego śmierci (w. 39) i równocześnie pisze o »zwycięzcy wrogów, ginącym od miecza niewiernej żony«, przeto wydaje się prawdopodobne, że tu (miejsce cyt.) chodzi mu o Herkulesa. Przemawia za tem symetria i analogia, nie jest jednakże wykluczone, że »zwycięzcą wrogów« ma być w tym wypadku Agamemnon. Za tem zwłaszcza przemawiałby »miecz« niewiernej żony, choć znowu może to być tylko metaforą. Całkiem pewnie nie da się intencji poety odgadnąć.

(26) *El.* IV. 2. w. 126. Miejsce to wyraźnie wzorowane na *Horac. Carm.* III. 3. w. 9. Nadto: *El.* II. 11. w. 87, *El.* III. 14. w. 31, *Fragmenta* 26. *Pieśń* III. w. 47.

(27) *Pamiętka* w. 214.

(28) *Fraszki* II. 6. *Na lipę.*

(29) *Pan Zamchanus* w. 29.

(30) *El.* IV. 2. w. 79.

(31) *Fraszki* II. 56. *Z graeckiego.*

(32) *Fraszki* III. 9. *O miłości.* Mit o Perseuszu i Andromedzie podaje odn. 4. Boccaccio poświęca Perseuszowi osobny rozdział (*Genealogia* XII. 25).

(33) *El.* III. 4. w. 19. — Nadto jest Perseusz, jako konstelacya, w *Phaenomenach*: w. 213—216, 400, 563, 579.

(34) *Pamiętka* w. 41—68. W w. 69 pisze: »Tęczyński był twój Tezeus, nowa Aryadno«. Odn. 64. objaśnia, kogo »nowa Aryadna« oznacza.

(35) Poeta nie wymienia nazwiska Minosa, pisząc »Gortyński król« (w. 44). — Minos został następnie sędzią w podziemiu (*Genealogia* XI. 26), i w tej roli widzieliśmy go już u naszego poety (porównaj przyp. 63. rozdz. VII), który jednak identyczności tych dwu Minosów nigdzie nie zaznaczył.

(36) *Pamiętka* w. 45—58.

(37) Nazywa go »dziwem« (w. 60) lub »mieszkańcem srogim« (w. 65). Odnosi się to — jak podaje odn. 61. — do jego wyglądu: był bykiem z głową ludzką, lub człowiekiem z byczą głową. Gdzieindziej nazywa go, odpowiednio do jego wyglądu, »rogatym chłopobykiem« (*Fraszki* III. 29. *Do fraszek*).

(38) *Pamiętka* w. 67—68. — Porównanie z Tezeuszem, wychodzącym z Labiryntu, spotykamy w niezwykle trywialnej fraszce »O kozle« (*Fraszki* III. 70). W *Epit. Andr. Bzick. Kast. Chełm.* (*Fraszki* II. 27) mówi poeta, że tylko temu człowiekowi były znane »prawne Labirynty«. Zatem metafora, oparta na mitologii.

(39) *Fraszki* III. 29. *Do fraszek*.

(40) Owidyusz wyraźnie stwierdza, że Dedal, choć z trudnością, jednak sam potrafił odnaleźć wyjście (*Met.* VIII. w. 167—168).

(41) *Met.* VIII. w. 183 nn.

(42) O Dedalu wspomina ogólnie, nawet bez wymienienia jego nazwiska epigram *Ad eundem (Ad Nic. Radivillum) Foric.* 45. Poeta pisze o sztukmistrzu ze skrzydłami — na wyraźną zresztą aluzję zwraca uwagę nawias w tekście polskim. Mimochodem wspomnianego Ikara znajdujemy w *Pieśniach* II. 24. w. 13 (Przekład Horac. *Carm.* II. 20).

(43) *Met.* VIII. w. 174—176. — Boccaccio twierdzi, że działo się to na Naksos (*Genealogia* XI. 29).

(44) *Satyr* w. 195.

(45) *Met.* VIII. w. 176—177. — Z tem łączy się i geneza konstelacyi »wieńca Aryadny« (*Phaenomena* w. 65—66) podług odn. 17. *Phaen.* Natomiast Owidyusz (*Met.* VIII. w. 177—182) i Boccaccio (*Genealogia* XI. 29) inaczej to objaśniają.

(46) *El.* I. 2. w. 63 nn. — Poeta pomija okoliczność, że Fedra jest matką Aryadny, wie jednak o tem, gdyż pisze wyraźnie o »gnozyjskiej Fedrze« (w. 3), a Gnosos było miastem na Krecie.

(47) *El.* I. 2. w. 65—66.

(48) Istniały bowiem obie opinie (Lübker str. 1214). Owidyusz wyznaje ojcostwo Egeusza (*Met.* VIII. w. 174), podobnie i Boccaccio (*Genealogia* X. 49).

(49) *Proporzec* w. 180.

(50) Tamże w. 185—186.

(51) Tamże w. 182—184.

(52) Poza tem w *Monomachii* wspomina Pryam, że walczył z Amazonkami (w. 188), a bardzo trafnie nazywa poetę Amazonką — Wandę (*El. I. 15. w. 51*).

(53) Ich przyjaźń podkreśla również Boccaccio (*Genealogia IX. 33 i X. 49*).

(54) *El. I. 6. w. 5—6*. — Omówienie znajdzie się przy Centaurach.

(55) Nazwa Argonautów nie występuje u Kochanowskiego zupełnie.

(56) *Genealogia XIII. 26: navis... Argo ab autore denominata*. — Z tą nazwą spotykamy się w *Phaenomenach* (w. 291—300). We *Fraszkach III. 77. Do Mik. Wolskiego* nazywa poetę ten statek »korabiem«. — Argi na oznaczenie Grecyi: *Monomachia w. 74 i 260, Fraszki II. 24. Z graeckiego*. — Argivi na oznaczenie Greków: *El. IV. 1. w. 31*.

(57) Porównaj Roscher II. 1. str. 63 nn.

(58) *Met. VII*.

(59) *El. III. 4. w. 7—8*. — *Peliaca trabs* (wyrażenie wzięte z Owidyusza: porównaj *Georges Handwörterbuch II. str. 1370*) odnosi się do tego, że Argo była zbudowana z drzew, rosnących na Pelionie.

(60) *Fragmenta 45. Fragment bitwy z Amuratem u Warny w. 7—8*.

(61) Przy tobie y do Kolchów śmiałym się ważyć  
Przez morzkie Symplegady płynąć, gdzie śmiały  
Iason ledwe mógł uwieść swój korab cały.

(*Fraszki III. 77. Do Mik. Wolskiego*). — Wzmiankę o Jazonie, jako podróżniku, zawiera sonet *Do Franciszka (Fraszki II. 102)*.

(62) *Fraszki III. 14. Do poetów*.

(63) *Carm. ined. Elegia IX. Libri I. Ad Lydiam w. 16*. — Konstelacyę barana zaczęto z czasem uważać za złotorunego barana (tak podaje odn. 47. *Phaen.*). Konstelacya ta znajduje się w *Phaenomenach*: w. 191—198, 199, 205, 305, 427, 454, 577, 581.

(64) Podług innej wersyi Absyrt stał na czele pogoni, a Jazon schwyciwszy go, zabił go (*Lübker str. 129*). Kochanowski jednak pisze wyraźnie o »wzięciu brata przy siostrze« (Medei i Absyrta) w *Odprawie posłów* (w. 335), gdzie też nadto są wzmianki o tym fakcie: w. 234, 286, 348, 372.

(65) *Met. VII. w. 1—124*. — Medea jest u Boccaccia w *Genealogii* (X. 48 i XIII. 26) i w *Clar. mulier.* (16).

(66) *Fragmenta 29. Pieśń VI. w. 23—31*. — Poeta przytacza mit ze względu na fałszywą, a nawet zgubną chęć sztucznego odzyskania (ewentualnie: zatrzymania) młodości. — Identyczne zastosowanie tego mitu czytamy we fraszce *Do prziszki (Fraszki III. 46, do której zwraca się poeta z zapytaniem: »Czy chcesz, iako Pelias, odmłodnąć warzona?«*

- (67) *Fraszki* II. 102. *Do Franciszka*.
- (68) *El.* I. 14. w. 21.
- (69) *El.* I. 4. w. 15. — Ma więc »wóz Medei« zupełnie analogiczne znaczenie do Pegaza w następnym wierszu tej elegii i jest symbolem szybkości (porównaj przyp. 86. rozdz. III).
- (70) Całe życie Dioskurów jest szeroko opisane w *Genealogii* XI. 7; wspomniany jest również ich udział w wyprawie Argonautów: *Genealogia* XIII. 26.
- (71) *Monomachia* w. 239—244.
- (72) *Tamże* w. 245—246.
- (73) *Fraszki* II. 34. *Do Jędrz. Patrycego*.
- (74) *Lyric.* II. *In deos falsos* w. 11—12.
- (75) *Phaenomena* : w. 135—140, 374, 454, 586, 594. — Nadto »północne bliźnięta« są w *El.* III. 16. w. 19.
- (76) *Foric.* 20. *Ad Ibycum*. Odn. 1. objaśnia znaczenie słowa »poł«, będącego skróceniem Polluksa.
- (77) *El.* IV. 2. w. 125 i *Fragmenta* 26. *Pieśń* III. w. 48.
- (78) *Dryas Zamchana* w. 3 (w przekładzie polskim w. 4).

---

#### ROZDZIAŁ X.

- (1) *Genealogia* V. 7.
- (2) *Tamże* V. 30.
- (3) *El.* I. 1. w. 22.
- (4) *El.* III. 8. w. 21—24.
- (5) *Lyric.* I. *Ad Henricum Valesium regem in Gallis morantem* w. 37—40.
- (6) *Pieśni* I. 21. w. 21—24.
- (7) *Pieśni* II. 2. w. 7. — W tej samej pieśni na początku (w. 1—4) występuje Orfeusz, o czym poniżej.
- (8) *Pieśni* II. 18. w. 1—4. Tłumaczenie Horacego ody 11. ks. III, z małemi odmianami.
- (9) *Lübker* str. 133.
- (10) *Foric.* 13. *In Bacvarum citharoedum*: tu jest razem z Orfeuszem. — *Pieśni* II. 2. w. 8: tu zaś razem z Amfionem. Odn. 4. tej pieśni informuje o tyle fałszywie, że wprawdzie pochodził Arion z wyspy Lesbos, ale »mytycznym poetą« nie był.
- (11) *Genealogia* V. 12.
- (12) *El.* I. 8. w. 15, *El.* III. 8. w. 24, *Foric.* 13. *In Bacvarum citharoedum*. — Nadto między poetami historycznymi, Lukrecyuszem i Safoną, jest Orfeusz wspomniany w *El.* II. 10. w. 61--66; Kochanowski popełnia więc błąd.
- (13) *El.* III. 5. w. 37—40.

(14) *El.* III. 13. w. 20.

(15) *El.* I. 6. w. 22. Przypomina to wyrażenie *lyra Apollinea* (*Foric.* 69. *Ad Torquatium* — porównaj przyp. 58. rozdz. III), jest z niem *de facto* identyczne.

(16) *Fraszki* III. 6. *Na lipe*.

(17) *Pieśni* II. 2. w. 1—4. Odn. 2. podaje, że wiersze te odnoszą się do Orfeusza. — Również aluzyą do Orfeusza jest wyrażenie o »skalach tańczących« w drugim epigramie do Mikołaja Radziwiłła (*Foric.* 45. *Ad eundem*). Nie wiedzieć, czemu nie zwrócono na to uwagi, mimo że w tym samym epigramie aluzye do Dedala i Pegaza objaśniają nawiasy w przekładzie polskim.

(18) *El.* I. 12. w. 15. Tu również mówi, że nie zależy mu na poruszeniu lasów i dzikich zwierząt (w. 17—18). — Tracyna, ale już w znaczeniu wyłącznie geograficznym, jest w *El.* IV. 1. w. 46.

(19) *Fraszki* III. 10. *Do miłości*. — Nadto w *El.* I. 12. w. 39 jest wzmianka o czcicielu bogów, ginącym od pioruna.

(20) *Fraszki* III. 14. *Do poetów*. Orfeusz jest tu, zgodnie z mitologią, nazwany synem »piękney Kalliopy«.

(21) *Pieśni* II. 18. w. 13—17. Przekład z *Horac. Carm.* III. 11. — W *Pieśniach* II. 16. w. 11—12, mówiąc wogóle o lutni i jej władzy, czyni poeta wyraźną aluzję do Orfeusza:

Ta serce miękczy swym głosem przyjemnym  
Bogom podziemnym.

(22) *Treny* XIV. w. 1 nn.

(23) *Pieśni* II. 6. w. 13, *Epithaphium Doralices* w. 112.

(24) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 85—112.

(25) W opisie tym idzie Kochanowski za Owidyusza *Met.* X. w. 40—44, czyniąc naturalnie drobne zmiany. — W *Pieśniach* II. 18. w. 21—24, jest również opis wrażenia śpiewu Orfeusza na Iksionie, Tityosie i Danaidach. Pieśń ta jest — jak wskazuje nagłówek — przekładem *Horac. Carm.* III. 11.

(26) Jak podaje odn. 39. »tym sposobem« znaczy »pod tym warunkiem«.

(27) *Met.* X. w. 1—85.

(28) *Pieśni* I. 21. w. 25—36.

(29) *Met.* X. w. 45—46.

(30) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 90.

(31) *Pieśni* I. 21. w. 25—26.

(32) *Tamże* w. 35—36.

(33) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 100.

(34) *Met.* X. w. 57—59.



ROZDZIAŁ XI.

(1) *Lyric.* XI. *In equum* w. 18—19. — Wspomnienie Hipolita, jako mieszkańca podziemia, jest u Horacego *Carm.* IV. 7. w. 26.

(2) *El.* I. 2.

(3) *Met.* XV. w. 497—546.

(4) *Genealogia* V. 19. — Owidyusz przypisuje wskrzeszenie Apolonowi (*Met.* XV. w. 533).

(5) W opisie mitu tego Boccaccio zbywa kazirodczą miłość jednym zdaniem, a szerzej rozpisuje się dopiero o śmierci Hipolita, jego wskrzeszeniu i dalszych losach.

(6) *Pieśń o sobótce.* *Panna* IX. w. 9—52. Odn. 4. podaje mit o Filomeli, wskazując na Owid. *Met.* VI. w. 438—686.

(7) *Pieśń o sobótce.* *Panna* IX. w. 60.

(8) *Treny* X. w. 10, *Epitaph. Doral.* w. 17—18, *El.* III. 8. w. 31—32, *El.* IV. 1. w. 6.

(9) *El.* III. 6. w. 43—50.

(10) N. p. Propercyusz: I. 19. w. 7, Owid. *Heroid.* XIII. etc. nadto Lukian: *Dial. mort.* 23. 1.

(11) *Iliada* II. w. 695 nn. Wspomina śmierć Protesilaosa i Owidyusz (*Met.* XII. w. 66—68).

(12) Lübker str. 998.

(13) *El.* III. 6. w. 33—34.

(14) *Met.* VII. w. 661—865.

(15) *Tamże* w. 861.

(16) *El.* II. 11. w. 31—32.

(17) U Owidyusza niema o tem żadnej wzmianki.

(18) *Genealogia* XIII. 65.

(19) *El.* II. 11. w. 29.

(20) Porównaj Roscher II. 2. str. 1985.

(21) *Heroid.* XV. *Sappho Phaoni* w. 167. — Jednakowoż w pierwszej księdze *Metamorfoz*, gdzie Owidyusz opowiada obszernie o potopie i osobistościach, z nim związanych, fakt ten zupełnem milczeniem pominięty.

(22) *El.* II. 8. w. 1.

(23) *Fragmenta* 46. *Alcestis męża od śmierci zastąpita* w. 82—84.

(24) *Tamże* w. 17—19: Rodzice Admeta, mimo podeszłego wieku wzdragali się zastąpić go od śmierci, zdobyła się na to tylko żona. — O micie tym była już mowa przy Apollonie (str. 24) i przy Parkach (przyp. 30. rozdz. VII).

(25) *El.* II. 1. w. 35—36.

(26) *El.* II. 10. w. 17 nn.

(27) *Pieśni* II. 4. w. 11—13. Pieśń ta jest przekładem Horac. *Carm.*

III. 16. Odn. 8. podaje mit: Chodzi mianowicie o walkę Polinika przeciw ojczystem Tebom, gdzie panował brat jego Eteokles. Do tego też odnosi się retoryczne pytanie w *Fragmencie bitwy z Amuratem u Warny* (*Fragmenta* 45. w. 9): »Komu tajne są bratów Thebańskich niezgody?« Tu odn. 3. objaśnia, że nienawidzący się bracia — to Polinices i Eteokles. — Pobieżną wzmiankę o mitycznej wojnie tebańskiej zawiera wierszyk *De Neaera* (*Foric.* 4).

(28) *El.* III. 17. w. 29.

(29) Porównaj przyp. 81. rozdz. IV.

(30) *Genealogia* IX. 36.

(31) *El.* II. 4. w. 40.

(32) *Fraszki* III. 11. *Do miłości*. Odn. 1. podaje mit i wskazuje, że jest zaczerpnięty z Owid. *Mel.* X. w. 560 nn.

(33) *El.* I. 13. w. 31—38.

(34) Porównaj przyp. 76. wstępu.

(35) *El.* III. 3. w. 29—34, *Fraszki* II. 101. *Do drużby*. Tu odn. 1. objaśnia, że jest to pomysł Atenaios.

## ROZDZIAŁ XII.

(1) Porównaj przyp. 8—9. rozdz. V.

(2) Lübker str. 1232.

(3) Tamże str. 476.

(4) *Genealogia* IV. 68.

(5) Porównaj str. 57.

(6) Horac. *Carm.* III. 4. Na zależność zwraca uwagę odn. 17.

*Muzy.*

(7) *Muza* w. 43—64.

(8) *El.* I. 7. w. 19.

(9) *El.* III. 16. w. 41.

(10) Porównaj przyp. 33. rozdz. II.

(11) *Foric.* 37. *In victoriam Nicophontis*: tu jest *Nilesius gigas*. — *El.* IV. 1. w. 83: tu poeta Lestrygonów nazywa Gigantami.

(12) *Proporzec* w. 8—10. — W *Alcestis* męża od śmierci zastąpiła (*Fragmenta* 46. w. 5—6) wspomina Apollo, że pobił »Cyklopy, kowale gromne« (porównaj przyp. 63. rozdz. II).

(13) *Jezda do Moskwy* w. 400.

(14) Tamże w. 111 i *Lyric.* XII. *De expugn. Polot.* w. 91.

(15) *Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego*.

(16) *El.* IV. 1. w. 53—58; w ustępie tym występuje sławny Polifem.

(17) Tamże w. 79—84. Jest tu także wspomniane Lamos (w. 80). — Już u Homera nie jest jasne, czy Lamos oznacza miasto, czy króla Le-

strygonów (Lübker str. 661). — Tak samo jest i u Kochanowskiego. Tłumaczenie polskie skłania się do drugiej ewentualności, przekładając ...*accedunt ... Laestrigonas... moeniaque alta Lami* (w. 79—80) przez »...dostają się do Lestrygonów i do okazałego miasta ich króla Lamosa«. Ponieważ *moenia* z *genetivum* może oznaczać miasto wogóle lub dom danej osoby (Georges: *Handwörterbuch* II. str. 863), a rzecz prosta, że Kochanowskiemu nie chodzi o »dom Lamosa«, przeto należy uważać przekład za fałszywy. Powinien on brzmieć: »dostają się do Lestrygonów i do okazałego miasta Lamosa«.

(18) *Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego*.

(19) *El.* I. 6. w. 5—6.

(20) Nie ma ona nic wspólnego ze swoją imienniczką, żoną Pełopsa, wspomnianą w dwu poprzednich wierszach tejże elegii, o której była już mowa (porównaj przyp. 7. rozdz. VIII).

(21) O Piritousie, jako przyjacielu Tezeusza, była już wzmianka.

(22) Porównaj Roscher II. 1. str. 1032 nn.

(23) *Met.* XII. w. 210 nn.

(24) *Epithal. dla Radziwiłła* w. 63—64. Odn. 32. mylnie podaje, że Euritus to Gigant. Był wprawdzie Gigant tego imienia, ale on występuje u Kochanowskiego (*Muza* w. 44) pod swoim drugim nazwiskiem: Rhoetus (Lübker str. 1041). Z samej treści zresztą widać, że oba nazwiska (Pholus i Euritus) oznaczają Centaurów, bo Giganci nie mieli nic wspólnego z jazdą konną. Kochanowski jednak popełnia błąd, gdyż nazwisko Centaura brzmiało nie Euritus, lecz Eurition. Tłumaczy się to tem, że poszedł za Owidyuszem, używającym w opisie walki nazwiska Euritus *Met.* XII. w. 220. Roscher podaje (I. 1—2. str. 1437), że to miejsce Owidyusza odnosi się do Centaura Euritiona. — W przypisku do rozdziału o Euritusie w *Genealogii* (IX. 29) znajdujemy następujące zdanie: *Quidam differentiam inter Eurytum et Eurytionem faciunt*.

(25) *El.* IV. 3. w. 64. — Roscher (II. 1. str. 1033) stwierdza, że istniały dwa pojęcia: jedno przypisywało Centaurom wynalezienie sztuki jazdy konnej, — drugie tłumaczyło ich postać tem, że byli dziećmi mężczyzn i klaczy. — Boccaccio skłania się do wersji pierwszej i wyjaśnia na podstawie Serwysza powstanie bajki o stworzeniach koniologicznych (*Genealogia* IX. 28). — Kochanowski, jak wskazano, jest chwiejny: raz idzie za jednym, to znów za drugim zapatrywaniem.

(26) *Fraszki* III. 14. *Do poetów*.

(27) *Fast.* V. w. 380.

(28) *Satyr* w. 289.

(29) *Tamże* w. 295—432.

(30) *Phaenomena* w. 365—368. Nadto: 361, 372, 416, 509, 538, 540—541, 571, 574. — Oprócz tego występuje Chiron i pod drugą swoją nazwą »Strzelca« znowu wyłącznie w *Phaenomenach*: w. 253—262, 341, 418, 452, 505, 506, 552, 562, 563.

(31) *Fraszki* I. 47. *Do Pawelka*. Odn. 2. objaśnia znaczenie Pigmejczyków, których — również w związku z zadziobywaniem przez żórawie — spotykamy w *Monomachii* (w. 5).

(32) Zresztą należał on do postaci nader popularnych: Boccaccio poświęca mu osobny rozdział (*Genealogia* VIII. 8) i dużo drobnych wzmianek, rozrzuconych po całym dziele.

---

### ROZDZIAŁ XIII.

(1) *El.* II. 11. w. 1—2. — W *El.* I. 15. w. 55—56 Wanda otrzymuje przed bitwą przychylną wróżbę od Jowisza, zsyłającego grzmot z prawej strony.

(2) *El.* II. 11. w. 9—40.

(3) Tamże w. 3—4.

(4) *El.* III. 16. w. 55—58. — *Somnus* powinno być stanowczo dużą literą drukowane.

(5) *El.* II. 1. w. 6.

(6) Tak podaje odn. 10. *Pieśni* I. 6. na podstawie *Odysei* XIX. w. 562.

(7) *Pieśni* I. 6. w. 29—30.

(8) *Treny* XVI. w. 5—8.

(9) *Fraszki* II. 101. *Do drużby*.

(10) Porównaj przyp. 35. rozdz. XI.

(11) Odnosnik oznaczony gwiazdką w uwadze wstępnej do *Wrózek* podaje dzisiejsze znaczenie tego słowa, jak również, że to samo jest w *Przedmowie do Proporca* w. 27. — Nadto w *Jeździe do Moskwy* w. 62. jest »wróżka oa Hetmańską sprawę«, co — jak objaśnia odn. 25. — znaczy: »przepowiednia, że zostanie hetmanem«, a wreszcie: *Odprawa postów* w. 603.

(12) *El.* III. 7. w. 25. — O świątyni delfickiej, nad której wejściem był umieszczony napis: »Poznaj samego siebie« wspomina *El.* IV. 3. w. 51—52. — Nadto porównaj przyp. 55. rozdz. III.

(13) Rękopis Osmólskiego *Elegia* II. *Libri* I. w. 1 i *El.* I. 2. w. 1. — »Dodońskie gołębie« łączą się z pojęciem konstelacji Plejad (Lübker str. 955). Imiona poszczególnych Plejad wymieniają *Paaenomena* (w. 217—228): Elektra, Celeno, Meropa, Alcyona, Taygeta, Maja, Steropa. Poza tem spotykamy tę konstelację w *El.* IV. 3. w. 30 (tu również są wspomniane ich siostry: Hyady) i w dedykacji wydania Aratusa w. 16. Całkiem pobieżnie wspomniane są w *Phaenomenach* w. 151. — Z Plejadami łączy się i Orion, który je tak długo gonił, aż się zamieniły w gwiazdy (Lübker str. 864). Mit o Orionie i jego walce z Niedźwiadkiem jest w *Phaenomenach* w. 517—526. Osobny ustęp poświęcony w tym poemacie Orionowi: w. 273—276, nadto wzmianki: w. 198, 261,

287, 308, 429, 480, 518, 519, 526, 554, 598. Osobny ustęp, poświęcony Niedźwiadkowi: w. 73—77. Odn. 19. podaje odpowiedni mit. Niedźwiadek jest nadto: w. 197, 255, 259, 343, 417, 452, 505, 517, 523, 544. W twórczości oryginalnej Kochanowskiego niema Niedźwiadka, Orion zaś występuje w *El.* IV. 3. w. 31 i w dedykacji wydania Aratusa w. 15.

(14) *El.* III. 2. w. 2—3.

(15) Tamże w. 1.

(16) *Fraszki* II. 26. *Do Piotra Kłoczowskiego*. Objąsnienie daje odn. 10.

(17) *Fraszki* I. 58. *Do Stanisława*.

(18) *Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego*.

(19) *Fraszki* III. 1. *Do gór y lasów*. — Tak podaje odn. 6.

(20) *Pieśni* I. 4. w. 16, *Treng* XIX. w. 90, *Carm. ined. Elegia* IX.

*Libri* I. w. 17.

(21) *El.* IV. 1. w. 113, 131—134, 170. Odgrywa on tu zresztą minimalną rolę. Nadto: *Foric.* 77. *In Venerem natantem*. Jest to aluzya do wypadku tego wieszczka, który został oślepiiony za karę, że podglądał Minerwę, kąpiącą się.

(22) Wyczerpujące przedstawienie Kassandry znajdzie się dopiero w rozdziale o postaciach homeryckich.

(23) *Odprawa posłów* w. 563.

(24) *Pieśni* I. 15. w. 15. — Miejsce to zestawia Brückner (cyt. ert. w *Archiv* VIII. str. 494) z *El.* I. 14, gdzie występują »czary kolchijskie« (w. 21). Omawialiśmy to już (porównaj przyp. 68. rozdz. IX).

(25) *Szachy* w. 373—378.

---

#### ROZDZIAŁ XIV.

(1) *Genealogia* IV. 54—61.

(2) *Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego*.

(3) *El.* IV. 1. w. 61—78.

(4) *El.* III. 13. w. 43. Całe to rozmyślanie jest wzorowane na Propercjuszu IV. 5. w. 21—48 (Pawlikowski str. 177).

(5) *El.* II. 6. w. 29. — Ażeby skończyć z Eolią, trzeba dodać, że w *Lyric. V. Ad Nic. Firleum Joann. Pal. Crac. F.* w. 25 mamy »lire eolską«. Nazwa pochodzi naturalnie od Eola, króla wiatrów, jednakże »harfa Eola«, jako taka, jest wynalazkiem średniowiecznym i nie ma nic wspólnego z mitologią klasyczną. — Nawet Słowacki, piszący bardzo często o harfie Eola, wiązał ją z królem wiatrów (Sinko, cyt. rozpr. w *Rozpr. Wyzd. filolog. Akad. umiej. T. XLVII.* str. 129).

(6) *Phaenomena* w. 139—140. Objąsnienie daje odn. 34.

(7) Cały ten ustęp na podstawie Lübke'ra str. 1302.

(8) Mogą mieć wiatry i takie znaczenie: Boreasz = półn. wsch., Eurus = płd. wsch., Akwilo = półn. (Lübker str. 1302).

(9) *Proporzec* w. 221—224. Odn. 166. podaje, że znaczy to poprostu: »w tych stronach wiatr północny przeważnie wieje«. — W *Foric.* 63. *Ad Andream Duditium* jest zamiast Boreasz — »ten, co porwał pelazgijską dziewicę«. Aluzyę objaśnia odn. 1. — Orytya była córka Erechteusa (*Genealogia* IV. 58), który, jako konstelacya, jest wspomniany w *Phaenomenach* w. 399.

(10) *Lübker* str. 1303.

(11) *Foric.* 52. *Ad episcopum cracoviensem.*

(12) *El.* III. 4. w. 28.

(13) *El.* III. 12. w. 31.

(14) *El.* III. 16. w. 10.

(15) *El.* IV. 1. w. 28.

(16) *El.* IV. 2. w. 12.

(17) *Lyric.* VII. *Ad Lycen* w. 6. — Przekład polski tłumaczy *enectum Notis pluviis* przez »gdy mnie srogie deszcze trapiły«. Jest to przekład bardzo wolny, gdyż pojęcie wichru zupełnie pomija. Powinno to brzmieć: »gdy mnie deszczowe wichry trapiły« (ewentualnie: deszcz i wichry).

(18) *Carm. ined. Elegia* X. *Libri* I. w. 14.

(19) *El.* IV. 1. w. 176.

(20) *El.* I. 14. w. 19 i *El.* II. 5. w. 23.

(21) *El.* IV. 3. w. 41 i *Gallo crocitanti* w. 24. — Nadto w *Phaenomenach* jest Auster na oznaczenie południa dwukrotnie (w. 272 i 419), raz zaś w znaczeniu południowego wiatru (w. 304).

(22) *El.* IV. 1. w. 47.

(23) *Foric.* 118. *Epitaph. Pynthagorae.*

(24) *Gallo crocitanti* w. 24 i 36.

(25) *Lyric.* XII. *De expugn. Polot.* w. 32.

(26) *El.* IV. 3. w. 42, *Epinicion* w. 793.

(27) *El.* I. 10. w. 30.

(28) *El.* III. 15. w. 39.

(29) *Epinicion* w. 608 i 727.

(30) Tamże w. 404. — W *Psalmie* XVIII. w. 22 są »nieuieżdżone Aquilony«. Sienicki wymienia to miejsce w spisie reminiscencji mitologicznych (str. 65).

(31) *Epinicion* w. 847. — Nadto w *Psalmie* LXXV. w. 20 oznacza Aquilo północ, podobnie i w *Ps.* CVII. w. 7. Oba te miejsca wymienia Sienicki (porównaj przyp. poprzedni).

(32) *Phaenomena* w. 208, 264, 271, 303, 360, 397, 420.

(33) *Fragmenta* 46. *Alcestis* męża od śmierci zastąpiła w. 67. — Na oznaczenie północy (geograficznej i astronomicznej) spotykamy również konstelacyę Siedmiu Trionów. Występuje ona w polskich dziełach: *Epithal. dla Radziwiłła* w. 54. *Jezda do Moskwy* w. 162. *Fraszki* III. 69. *Do Iadama Konarskiego Bisk. Pozn.*, a nadto często w dziełach łacińskich. —

Do oznaczania północy, ale już wyłącznie geograficznej, służą Hyperboreowie, mityczny lud północny. Kochanowski mówi o »ludach Hyperborejskich« (*Foric.* 36. *Ad Nicolaum Firleum*) i »Hyperborejskich polach (krajach)« (*Orpheus Sarmaticus* w. 11). — O innym jeszcze sposobie określania północy — porównaj przyp. 5. rozdz. II.

(34) *Foric.* 3. *Ad sodales* i *Foric.* 52. *Ad episcopum cracoviensem*. Nadto w *Ps.* LXXVIII. w. 44 są Eury. Miejsce to wymienia Sienicki w spisie reminiscencji mitologicznych (str. 65).

(35) *Lętric.* X. *In villam Pramnicanam* w. 15.

(36) *Proporzec* w. 239—242.

(37) *Foric.* 21. *Ad Lucinam*.

(38) *El.* IV. 1. w. 66.

---

## ROZDZIAŁ XV.

(1) *Foric.* 2. *Votum*.

(2) Oczywiście w wielu szczegółach jest *Odprawa* zawisła od różnych innych autorów klasycznych zarówno greckich, jak łacińskich. (Porównaj Nehringa uwagę wstępną do *Odprawy* w wyd. pomnik. str. 85—92, Brücknera artykuł w *Archiv* VIII. str. 498—500, Kallenbacha: *Odprawa postów greckich*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. Tom X. 1884, str. 311—337).

(3) Sąd Parysa, wspominany często przez naszego poetę, został już przedstawiony przy omawianiu Junony, Afrodyty i Pallady, oprócz tego jest jeszcze ogólna wzmianka w *El.* II. 8. w. 21—22.

(4) *El.* I. 1. w. 7—16.

(5) *Satyr* w. 379—394. — Ze szczegółów, odnoszących się do wyprawy Parysa, wspomina poeta w *Odprawie* (w. 424—430), że łódź jego była zrobiona z buków, rosnących na Idzie. Według mitologii były to jodły, a nie buki.

(6) Rola Parysa w *Monomachii* przedstawia się w sposób następujący: w. 16—20 opis wyglądu Parysa; w. 30—38 Parys ucieka na widok Menelausa (okazuje się jego tchórzostwo); w. 57—74 podrażniony słowami Hektora, proponuje pojedynek z Menelausem (zdobywa się na odwagę); w. 331—338 zbroi się do walki, biorąc zbroję Lykaona; w. 345—348 rzuca celnie oszczepem (wykazuje wprawę w rzemiośle wojennem); następnie ulega Menelausowi i tylko dzięki interwencji swej opiekunki Afrodyty (w. 376—379) nie ginie; wreszcie w. 431—440, siedząc w komnacie z Heleną, już po pojedynku, przemawia do niej płomiennie, zapalony żądzą (objawia się jego rys zasadniczy: zdolność uwodzicielska).

(7) *Odprawa* w. 566—572. — Wyrzucono go nawet na pożarcie

dzikim zwierzętom (w. 573—576). — Proroczy sen Hekaby zestawia Brückner (Archiv VIII. str. 500) z *Agamemnonem* (w. 705) Seneki i z Owidyusza *Heroid.* XVI. w. 45 nn. — Kallenbach dowodzi, że szczegół wyrzucenia Parysa na pożarcie zwierząt jest z Cycerona wzięty (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 329—330).

(8) *Odprawa* w. 16—18, 57.

(9) *Tamże* w. 30—67.

(10) *Tamże* w. 210—257. — Kallenbach pisze: »Dowody, jakich Aleksander na swą obronę używa... zaczerpnięte są po większej części z XVI i XVII *Heroidy* Owidyusza« (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 330).

(11) *Tamże* w. 247—255. — Boccaccio pisze (*Genealogia* VI. 14): *Sane dum Paris filius eius (Priami) pro capta Hesiona sorore Priami ab Hercule, Helenam Menelai coniugem rapuisset* etc. i wyraża zapatrywanie (*Genealogia* VI. 22), że Parys został przez Pryama posłany, »pod pozorem żądania zwrotu Hesiony«, chociaż *alii vero arbitrantur*, że umyślnie pojechał do Sparty pod nieobecność Menelausa, zwabiony sławą piękności Heleny. Zatem motywowanie porwania identyczne z Kochanowskim. Natomiast w *Clar. mulier.* (35) waha się autor co do gegezy postępku Parysa i pisze, że udał się on po Helenę, bo mu ją dała Wenus, lub też, że pojechał upomnieć się o Hesionę i dopiero — przypadkowo — zakochał się w Helenie.

(12) *Odprawa* w. 364.

(13) *Fraszki* II. 72. *Na historią trojańską.*

(14) *Fraszki* II. 63. *O Aleksandrzech.*

(15) *Pieśni* I. 17. w. 13—14 (por. przyp. 99. tego rozdz.). — Nadto *El.* IV. 1. w. 13—14: »gdy Grecya płynęła, by się pomścić na Parysie«, a w *Fragmencie bitwy z Amuralem u Warny* (*Fragmenta* 45. w. 10) jest wzmianka o »krzywdzie zacnych Greków y Trojańskich szkodach«.

(16) *Monomachia*: w. 39—56, 95—96, 364, 430, 448; *Odprawa postów*: w. 8, 90—94, 104—105, 109, 273, 420—423, 574.

(17) *Clar. mulier.* 35. — U Kochanowskiego spotykamy Zeuxisa w pieśni do Hanny (*Fragmenta* 29. *Pieśń* VI. w. 40).

(18) *Fragmenta* 29. *Pieśń* VI. w. 51—56, *Fragmenta* 32. *Pieśń* IX. w. 17—18, *El.* I. 1. w. 14. Nadto czytamy o tem i w *Monomachii* (w. 48 brzmi wprawdzie: »...uniosłeś zacnych ludzi żonę...«, lecz odn. 22. podaje, że oryginał ma w tem miejscu »...uniosłeś... urodziwą kobietę...«): w. 137, 153—159, 380.

(19) *Monomachia*: w. 137—140, 171—175, 392—406, 421—430; *Odprawa postów*: w. 88—114, 128—150. Kallenbach pisze: »Na utworzenie postaci Heleny w *Odprawie* złożyło się bardzo wiele reminiscencyi z tak obfitej lektury Kochanowskiego« i dowodzi zgodności z *Iliadą* oraz wpływu Owidyusza *Heroidy* XVII (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 315—317).

(20) *Odprawa* w. 515—524.

(21) *Tamże* w. 84—85.



(22) Tamże w. 6, 269, 279, 309, 330, 347, 371, 466—468, 591; *Monomachia*: w. 160—164, 192, 203—204, 286, 290, 452. — Poza tem występuje Helena jeszcze w *Monomachii*: w. 119—126, 391—406, 413—414. Informacyi o różnych bohaterach udziela Pryamowi: w. 176—180, 200—202, 231—244.

(23) *Dziewostąb* w. 17—20.

(24) *El. III. 12.* w. 21—22. Nadto ogólne wzmianki o jej ucieczce są: *Muza* w. 69—70 i *Fraszki II. 72. Na historią trojańską.* — W *Monomachii* (w. 142) występują dwie służebne Heleny: Etra i Klimena, których poza tem nigdzie niema.

(25) *Monomachia*: w. 49, 101, 116, 144—244 (rozmawia z Heleną, informując się o nazwiska bohaterów greckich), 261—266, 309—314. Dowiadujemy się też szczegółu z jego młodości: wojował z Amazonkami (w. 185—189).

(26) *Odprawa* w. 300—303. Odnosi się to do niedotrzymania przyrzeczeń przez Laomedonta (*Genealogia VI. 6 i 14*).

(27) *Odprawa* w. 196—208, 367—372.

(28) Tamże w. 486—487, 492—493, 563—569, 573—575, 597—602.

(29) Tamże w. 246, 530, 548.

(30) Tamże w. 550—555.

(31) Tamże w. 529—531.

(32) *El. I. 12.* w. 55—60. — Wreszcie dosyć obojętną wzmiankę o Pryamie czytamy w *El. III. 9.* w. 13.

(33) Porównaj przyp. 7. tego rozdz.

(34) *Odprawa* w. 555—556. Odn. 128. podaje, że zwrot »Matko, ty dziatek swoich płakać nie będziesz, ale wyć będziesz« odnosi się do późniejszego zamienienia Hekaby w sukę. — Brückner (*Archiv VIII.* str. 500) zestawia ten zwrot z analogicznem wyrażeniem w *Agamemnonie* (w. 706—708) Seneki.

(35) *El. I. 12.* w. 59.

(36) *Monomachia* w. 145—146. — W *Odprawie* przemawiają na zgromadzeniu (w. 303—305): Eneas, Panthes, Thymoetes, Lampon, Ukalegon. O przemowie Iketaona (w. 307—348) dowiadujemy się dokładnie, o Ukalegonie tylko tyle, że usiłował przemawiać, ale napróżno (w. 353—358).

(37) *Monomachia* w. 203—226.

(38) Tamże w. 264 i 316.

(39) *Odprawa* w. 1—29.

(40) Tamże w. 30—67.

(41) Tamże w. 266—302.

(42) Tamże w. 465—500, 559—606. Jak stwierdza Kallenbach, jest Antenor z *Odprawy* zupełnie zgodny z homerowym (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 314). — Nadto w *El. III. 17.* w. 2 jest wyrażenie: »gdzie

wielki Antenor leży po zgonie«. Odnosi się to do Padwy, którą on, po zburzeniu Troi, miał założyć (*Eneida* I. w. 247).

(43) *Fraszki* I. 8. *Z Anakreonta*.

(44) *Muza* w. 73—74.

(45) *Odprawa* w. 526—534. — Kallenbach wspomina o zależności tego miejsca od Seneki (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 324).

(46) *El.* I. 1. w. 18, *El.* I. 12. w. 58, *Fraszki* III. 27. *O Hektorze*. W ostatnim wypadku jest wiadomość, że Hektora wleczono na pasie, który otrzymał od Ajaksa.

(47) *El.* III. 7. w. 33 i *Fragmenta* 26. *Pieśń* III. w. 45.

(48) *El.* III. 7. w. 42.

(49) *El.* I. 3. w. 45—60. Nadto o śmierci Hektora są wzmianki w *El.* III. 7. w. 47 i *El.* IV. 1. w. 35.

(50) *Monomachia* w. 39—56.

(51) *Tamże* w. 75—89, 115, 319, 327.

(52) Porównaj przyp. 59. i 60. rozdz. II.

(53) *Odprawa* w. 501—556. — Brückner (*Archiv* VIII. str. 499—500) wykazuje, że występ Kassandry jest ścisłym naśladownictwem sceny Kassandry w *Agamemnonie* Seneki. — Kallenbach, zastanawiając się ogromnie szczegółowo i wyczerpująco nad postacią Kassandry, dowodzi, że na jej prorocтво wpłynęli: Seneka, Owidyusz, Wirgiliusz, Lykofron (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 320—328).

(54) *Tamże* w. 557—558.

(55) *Tamże* w. 432—434.

(56) *Fraszki* I. 4. *Z Anakreonta*. Odn. 3. objaśnia, że Sarpedon był królem Licyi i walczył po stronie Trojan.

(57) *El.* IV. 1. w. 14. Jest tu wyrażenie, że »Grecya płynęła, by zniszczyć potęgę Laomedonta«: był on — jak wiadomo — ojcem Pryama. »Potęga Laomedonta« oznacza poprostu Troję.

(58) *Muza* w. 73.

(59) *Foric.* 4. *De Neaera*.

(60) *Gallo crocitanti* w. 12.

(61) *Pieśni* II. *O śmierci Tarnowskiego* w. 117.

(62) Porównaj przyp. 29. rozdz. XII.

(63) *Fragmenta* 26. *Pieśń* III. w. 45.

(64) *El.* III. 9. w. 4.

(65) *Odprawa* w. 534—536.

(66) *El.* I. 1. w. 16. — Nadto jest wzmiankowany Achilles we *Fraszki* I. 2. *Na swoje księgi* (tu ma homerycki epitet: »prędkonogi«) i *Foric.* 114. *De Lycophrone medico*.

(67) *El.* III. 7. w. 27—32.

(68) *Tamże* w. 45—48.

(69) *Tamże* w. 39—42.

(70) *Fraszki* III. 32. *O teyże* (*O miłości*). Odn. 4. podaje, że Telef,

raniony w bok przez Achillesa, musiał, spełniając wolę wyroczni, udać się do niego i dopiero zapomocą rdzy z tego samego oszczepu, którym był raniony, zdołał uzyskać zagojenie się rany.

(71) *Muza* w. 72.

(72) *El.* III. 9. w. 9—10.

(73) Helena wystawia mu najlepsze świadectwo, jako mężowi, wodzowi i królowi (w. 177—180). Pełen dostojęstwa jest Agamemnon w swej przemowie przed pojedyńkiem Parysa z Menelausem (w. 277—296). — Kallenbach (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 319) mylnie podaje, że przemowę tę wygłasza Pryam. Kochanowski pisze wprawdzie tylko:

...Król między nimi

Ręce wzniowszy uczynił modłę słowy tymi (w. 275—276),

lecz Homer wyraźnie powiada, że przemawiał Atryda (*Iliada* III. w. 275), a zresztą nawet bez pomocy oryginału łatwo można dojść, kogo oznacza »Król«: skądżeby Pryam mówił, że w razie zwycięstwa Parysa

...my zachowywając pokóy namówiony,

Obrócim rozpuszczone żagle w Greckie strony (w. 287—288),  
naodwrot zaś, w razie przegranej Parysa i niedotrzymania układu co do satysfakcyi:

Ia iednak będę swego chciał dochodzić, zbroynie

Leżąc tu, aż uczynię przedsię koniec wojny (w. 295—296).

Agamemnona spotykamy nadto w *Monomachii*: w. 79—80, 117—118 (tu jest wspomniany sługa jego Talbyti), 182—183, 193, 267—276. — W *Odprawie* jest raz tylko wymieniony, jako hetman wojsk greckich (w. 595).

(74) *Wykład cnoty* (str. 290).

(75) Dwie te różne postaci z czasem zlały się w jedną (L.übker str. 577). — Boccaccio pisze, że Ifigenię *alii Iphianassam vocant, ut Lucretius etc. (Genealogia XII. 14)*. Ponieważ zaś Kochanowski zaczerpnął swój epizod z Ifigiasą z Lukrecjusza (Kallenbach: *Kilka słów o Elegiach łacińskich Jana Kochanowskiego*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. T. X. str. 28), więc pomieszanie tych dwu imion u niego jest całkiem zrozumiałe.

(76) *El.* II. 11. w. 47—49 i *El.* IV. 1. w. 29—32. — W pierwszym wypadku mamy jedynie wiadomość o tem, że Ifigiasa miała być ofiarowana Dyianie i że została ocalona przez zwierzę, — w drugim zaś dowiadujemy się o przyczynie wszystkiego: o braku pomyślnego wiatru. Natomiast o ocaleniu Ifigenii w tem miejscu poeta nie wspomina, pisząc, że została wydana na śmierć. — Imię Kalchasa, kapłana, który miał dokonać ofiary na Ifigenii jest w epigramie *Ad Laberium (Foric. 88)* oznacza jednak wyłącznie któregoś z towarzyszywojów poety.

(77) *Monomachia*: Menelaus jest waleczny (w. 427), wysoki (w. 211), nie posiada daru wymowy (w. 214), co się okazało, gdy jeszcze

przed wojną posłował do Troi (w. 206), cieszy się, że nadeszła godzina zemsty nad Parysem (w. 21—29), przemawia do Trojan (w. 92—108), zbroi się (w. 339), modli się przed pojedynkiem (w. 350—354), walczy z Parysem i faktycznie zwycięża go, nie może go jednak zabić, wskutek wmięszania się Afrodyty (w. 355—378), wreszcie, widząc, że go oszukano, biega po pobjawisku, jak szalony (w. 443—448).

(78) *Odprawa* w. 410—423. Nadto jest wspomniany Menelaus w *Muzie* (w. 71) w szeregu innych bohaterów.

(79) *Monomachia* w. 227—231.

(80) Wstęp do elegii: *Ad lectorem* w. 8.

(81) *El.* III. 9. w. 27—28.

(82) *Fraszki* III. 27. *O Hektorze*.

(83) *El.* III. 9. w. 14.

(84) *Monomachia* w. 232—236.

(85) *Fraszki* I. 4. *Z Anakreonta*. Odn. 2. informuje o Merionie.

(86) *El.* III. 9. w. 13—14. Jest tu również wspomniany syn jego

Antilochus.

(87) *Fragmenta* 49. *Nagrobek Tęczyńskiemu* w. 5, *Dedykacja Aratusa* (*Aratus loquitur*) w. 1, *Carm. ined. Elegia IX. Libri I.* w. 18.

(88) *El.* III. 5. w. 36, *Foric.* 123. *In Stanislaum Socolovium*.

(89) *El.* III. 8. w. 11.

(90) Porównaj przyp. 49. rozdz. III.

(91) *Foric.* 110. *In Laërtem*. — W *Epinicionie* w. 39—43 wspomina o nim, jako o »sławionym pieśniami Homera« i mówi o jego uniknięciu śpiewu potworów morskich (Syren).

(92) *El.* IV. 1. w. 129—130.

(93) *Monomachia* w. 268 i 319.

(94) *Tamże* w. 200—226.

(95) *Odprawa* w. 383—409. — *Nehring* (wyd. pomn. str. 88) pisze: »...Ulisses słabo jest nakreślony: jego jedno odezwanie się przeciw zepsuciu przedstawia go nam bardzo jednostronnie; natomiast Kallenbach (cyt. rozpr. o *Odprawie* str. 314) powiada: »O ile zatem krótki występ obu tych greckich posłów (Menelausa i Odysusza) w *Odprawie* uprawnia nas do wniosków o ich charakterze, to i tu zauważyć możemy zgodność z charakterystyką ich daną w *Iliadzie*«; *Brückner* (*Archiv VIII.* str. 499) twierdzi, że przemowy Ulissea i Menelausa są *angepasst ihrem Charakter bei Homer*.

(96) *El.* I. 11. w. 11—14, *Foric.* 63. *Ad Andream Duditium*. Podobnie i cała elegia o tułaczce Odysusza (*El.* IV. 1.) zrodziła się z tego zapatrywania i do tego celu miała służyć, t. j. miała być upomnieniem podróżującego małżonka, by wytrwał w wierności.

(97) *El.* III. 12. w. 23—28.

(98) *El.* II. 4. w. 40.

(99) *Pieśni* I. 17. *Tęsknota Penelopy za Ulissem*. Podług Owid.

listu *Penelope Ulixi* w skróceniu. — Brückner (Archiv VIII. str. 494) twierdzi, że niema tu mowy o zależności od Owidyusza. — Penelopa również należy do grona »sławnych kobiet«, a Boccaccio, podnosząc jej wierność, opowiada o przedzeniu i pruciu sukni przez nią (*Clar-mulier.* 38).

(100) *El.* III. 5. w. 35, *Foric.* 123. *In Stanislaum Socolovium.*

(101) *El.* III. 4. w. 5, *Fraszki* II. 102. *Do Franciszka, Fraszki* III. 77. *Do Mik. Wolskiego.* We fraszce tej wspomina poeta najpierw podróże i przygody Jazona, następnie zaś przechodzi kolejno losy »Larciady«, wymieniając: Trację, Lotofagów, Cyklopów, dwór Eola, Antifatesa, Circe, Hades, Syreny, Scyllę i Charybdę, rumaki Heliosa, Nimfy morskie (Kalipso), Tyrana (Alcinousa). — W epigramie *In puellas Venetas* (*Foric.* 5) są wspomniane: Circe, Syreny, lotus, a do czytelnika zwraca się poeta, jakby mówił do Odyseusza. — Nadto porównaj przyp. 89. tego rozdziału.

(102) *Pieśni* II. 20. w. 19—20. Mowa tu o »ziołach, wygładzających pamięć domu«: całkiem widoczne, że chodzi o lotus, a w dalszym ciągu (w. 21—24) wzrot o muzyce, której człowiek staje się zupełnym niewolnikiem, zapominając o domu i woląc cierpieć niewolę jest aluzją widoczną do śpiewu syreniego. — Nie wiadomo, dlaczego na te aluzye nie zwraca uwagi żaden odn. omawianej pieśni. — Wzmiankę o potędzie lotusu czytamy w *El.* III. 16. w. 23—24.

(103) *El.* IV. 1. w. 11—16. Szczegóły tego niema u Homera, natomiast, powołując się na Serwyusza, podaje go Boccaccio (*Genealogia* XI. 40).

(104) *El.* IV. 1. w. 17—26.

(105) Tamże w. 29—32.

(106) Tamże w. 35—42.

(107) Tamże w. 43—46.

(108) Tamże w. 48—52.

(109) Tamże w. 53—58.

(110) Tamże w. 61—68.

(111) Tamże w. 71—78.

(112) Tamże w. 79—86.

(113) Tamże w. 87—110. Circe jest także w *El.* III. 6. w. 27. Nadto porównaj przyp. 101. tego rozdziału.

(114) *El.* IV. 1. w. 111—138.

(115) Tamże w. 139—154.

(116) Tamże w. 155—166. Wzmiankę o »dwukszałtnej Scyllii« czytamy nadto w *El.* IV. 3. w. 63.

(117) Tamże w. 167—180.

(118) Tamże w. 181—186.

(119) Tamże w. 187—194.

(120) Tamże w. 195—199.

- (121) *El.* IV. 1. w. 200—202.
- (122) *Tamże* w. 203—204.
- (123) *Genealogia* XI. 40.
- (124) *Tamże* VI. 53.
- (125) *Odprawa* w. 303.
- (126) *Fraszki* II. 26. *Do Piotra Kłoczowskiego.*
- (127) *Muza* w. 81.
- (128) (129) *Tamże* w. 82.
- (130) *Tamże* w. 83.

---

### ZAKOŃCZENIE.

(1) Porównaj Sienicki rozpr. cyt. (w Sprawozdaniu gimnazjum samborskiego 1893) str. 17—59. — Dobrzycki rozpr. cyt. (w Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. T. XLVIII.) str. 79 i 81.

(2) Na podstawie Sienickiego, który te i inne przykłady przytacza (str. 64—65).

(3) Sienicki podaje (str. 65) wspomniany już kilkakrotnie spis »wszystkich reminiscencji mitologicznych, jakie znajdujemy w polskim przekładzie«. Spis jest niekompletny, gdyż, jak wykazaliśmy, nie zawiera kilku mniej lub więcej pewnych lub prawdopodobnych reminiscencji (porównaj przyp. 42. rozdz. II., przyp. 52. 62. 65. rozdz. VI., przyp. 57. i 95. rozdz. VII.); z drugiej zaś strony całkiem fałszywie uważa za wpływ mitologiczny »ogień słoneczny, który kiedy wstaie, iako z łożnice nowy oblubieniec« (*Ps.* XIX. w. 18—19). Pomijam, że nie wiedzieć, do którego mitu, zdaniem Sienickiego, mogłoby się to odnosić, ale przecież Wujek wyraźnie pisze: »...ono (słońce), iako oblubieniec, wychodzący z łożnice swojey« (*Ps.* XVIII. *U Żydów* 19. w. 6). Gdzież więc może być mowa o reminiscencji mitologicznej?!

(4) Stanisław Dobrzycki: *Pieśni Kochanowskiego*. Rozpr. Wydz. filolog. Akad. umiej. T. XLIII. str. 207—230.

(5) Jako skarb najwyższy, poświęca Wanda życie swoje bogom na ofiarę: *El.* I. 15. w. 89—90.

(6) P. Van Tieghem w książce p. t. *Le mouvement romantique* (Paris. Hachette et Cie. 1912) pisze: *L'un des efforts principaux du romantisme a, partout, consisté à chasser de la poésie la mythologie, au moins comme langage habituel et mode d'expression* (Troisième partie. *Le mouvement romantique en Italie. Chapitre II. La question de la mythologie.* Str. 69).

(7) Porównaj przyp. 11. rozdz. VIII.

(8) Windakiewicz: *Erotyk Kochanowskiego*. Pamiętnik literacki 1902, str. 208.

## SKOROWIDZ NAZWISK.

(Liczby przy nazwiskach oznaczają stronnice; w nawiasach są stronnice przypisów)

- Anakreon 8, 117 (148, 149, 150).  
Apelles 22, 41.  
Aratus 35, 55 (134, 139, 146, 155, 175).  
Aretino 8.  
Arion 90 (169).  
Ariost 8.  
Atenaios 100 (172).  
Baif 8.  
du Bellay 8.  
Benis (135).  
Bielski Marcin 5, 6 (133).  
Boccaccio 8—10, 39, 90, 102, 110, 115 (134, 135, 136, 142, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 164, 166, 167, 171, 173, 174, 181, 183).  
Brückner 6 (133, 143, 145, 158, 161, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 183).  
Buchanan 125 (131, 157, 158, 161).  
Campensis (158).  
Chlebowski 7 (134).  
Chrzanowski 6 (133).  
Correggio (139).  
Cycero 7, 8 (134, 178).  
Dante 10 (135).  
Dantyszek 5.  
Długosz 4—5 (132, 137, 158).  
Dobrzycki (140, 157, 158, 184).  
Drescher (135).  
Eurypides 23, 24, 99 (160).  
Fidyasz (141).  
Gallus 3, 4, 5 (131).  
Gasztowt 8 (134).  
Geiger (132, 134, 135).  
Georges (151, 158, 166, 168, 173).  
Hess (158).  
Homer 8, 11, 17, 18, 20, 28, 33, 39, 104, 106, 109, 110, 113, 114, 116, 118, 120, 122, 123 (134, 139, 172, 181, 182, 183).  
Horacy 8, 18, 20, 26, 30, 32, 36, 37, 44, 45, 66, 69, 72, 73, 80, 82, 89, 102, 110, 129 (133, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 163, 164, 166, 167, 171, 172).  
Janicki 5 (133).  
Kadłubek (Mistrz Wincenty) 3—4 (132).  
Kallenbach 7, 8 (133, 134, 177, 178, 179, 180, 181, 182).  
Katullus (153).  
Kochanowski Krzysztof (144, 145).  
Kochowski (149).

- Komarnicki (131).  
z Krosna Paweł 5.  
Krzycki 5.  
Landau 9 (135).  
Lionardo da Vinci (133).  
Lübker (140, 142, 145, 147, 151, 152,  
153, 154, 156, 158, 159, 160, 162, 164,  
165, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174,  
175, 176, 181).  
Lukian (171).  
Lukrecyusz 7 (169, 181).  
Lykofron (180).  
Macchiavelli 8.  
Michelangelo (139).  
Mickiewicz 83.  
Morawski Kazimierz (133).  
Nehring (177, 182).  
Offenbach 119.  
Owidyusz 7, 8, 64, 72, 76, 84, 86, 87,  
90, 92, 93, 95, 96, 98, 102, 103, 104,  
110, 115, 120 (133, 134, 139, 140, 141,  
151, 152, 153, 154, 156, 164, 167, 171,  
173, 178, 180, 183).  
Palingenius 6, 33 (146).  
Parylak 7 (133).  
Pawlikowski Jan Maksymilian 7 (134,  
142, 145, 148, 149, 150, 154, 156, 157,  
159, 160, 164, 165, 175).  
Petranka 8, 43.  
Pilat (133).  
Pindar 8, 73 (138, 164).  
Plato 7, 19.  
Plenkiewicz (134).  
Poggio 8.  
Praksyteles 21 (141).  
Propercyusz 7, 8 (148, 149, 164, 165,  
171, 175).  
Przyborowski (135).  
Rej 5, 6—7, 33 (133).  
Ronsard 8, 89.  
Roscher (141, 142, 148, 151, 153, 155,  
159, 160, 162, 165, 166, 168, 171, 173).  
Saitschick (132, 135).  
Scharffenberg 10.  
Schiller 1, 2 (131).  
Seneka 7 (178, 179, 180).  
Serwyusz (173, 183).  
Sienicki (131, 157, 158, 161, 167, 177,  
184).  
Sinko 8, 12 (134, 143, 175).  
Skaliger 8.  
Słowacki 12, 29, 77 (134, 143, 162,  
175).  
Steuding (143).  
Szekspir (149, 150).  
Szydłowiecki 5.  
Szymonowicz 8.  
Taine (132).  
Tarnowski 11 (136).  
Teodonyusz 102.  
Tibullus 7, 8, 51, 59, 72 (142, 145, 148,  
149, 150, 156, 157, 159, 160, 164).  
van Tieghem (184).  
Tizian (139).  
Tomicki 5.  
Vida 8.  
Voigt (133, 134, 135).  
Windakiewicz 129 (134, 149, 163, 184).  
Wirgiliusz 6, 8, 10, 27, 90, 100, 110,  
123 (151, 180).  
z Wiślicy Jan 5.  
Wujek (131, 141, 157, 163).  
Wyspiański 60.  
Zathey Hugo (134).  
Zathey Stan. (149).  
Zeuxis 115 (178, 179).



## INDEKS MITOLOGICZNY.

- Absyrt 87 (168).  
Acheron 3, 68, 70 (162, 163).  
Achilles 25, 26, 67, 68, 104, 113, 114,  
116, 117, 118–119 (132, 180, 181).  
Acidalia p. Wenus.  
Admet 23, 24 (142, 160, 171).  
Adonis 46 (152).  
Adrastia 64.  
Aetes 86.  
Aetos 82.  
Afrodyta p. Wenus.  
Agamemnon 118, 119 (137, 166, 180).  
Aganipe 28, 34.  
Ajakos 114.  
Ajaks 33, 119 (180).  
Akwilon 110, 112 (175, 176).  
Alcinous 121, 122 (183).  
Alcyda p. Herkules.  
Aleksander p. Parys.  
Alkestis 81, 99.  
Alkmene 81.  
Alkon 83.  
Aloidowie 49, 102.  
Amazonki 85 (132, 168, 179).  
Amfijaraos 99.  
Amflon 89 (169).  
Amor 37–43, 46 (138, 147, 149, 150).  
Anchizes 40.  
Androgines 19, 23, 41, 103, 106 (140,  
163).  
Andromacha 116, 117.  
Andromeda 74, 83 (164, 166).  
Antenor 114, 115, 116, 120, 123 (180).  
Antifates 103 (183).  
Antiklia 120, 122.  
Antilochus 33 (182).  
Aonia 28, 34 (146).  
Aonidy p. Muzy.  
Apollo 2, 4, 11, 12, 23–24, 28–30,  
51, 56, 58, 66, 68, 76, 77, 89, 90,  
107, 118 (141, 142, 143, 144, 145,  
156, 157, 160, 171, 172).  
Arctos, p. Kallisto.  
Ares p. Mars.  
Argo 86 (168).  
Argonaucci 83, 86–87, 91 (168, 169).  
Arktofilaks p. Boot.  
Arkturus p. Boot.  
Artemida p. Dyana.  
Aryadna 44, 83–85, 86 (167).  
Asklepios 24 (141).  
Astrea 64 (160).  
Astreus 111.  
Assyrius p. Syrius.  
Atalanta 100.  
Atena p. Pallada.

- Atlas 81, 82, 83.  
 Atropos p. Parki.  
 Atryda p. Agamemnon.  
 Augiasz 82.  
 Aurora p. Eos.  
 Auster 110, 111 (176).  
 Auxonius 9.  
**Bachus** 37, 43—45, 46, 59, 85, 99 (132, 133, 143, 151, 152, 154).  
 Barwierz p. Ganimedes.  
 Belidy p. Danaidy.  
 Bellerofon 35 (147).  
 Bellona 48, 51 (152).  
 Belos (164).  
 Bliźnięta p. Tyndarydzi.  
 Boot (151).  
 Boreasz 110, 111—112 (175, 176).  
 Briareus 103.  
 Bromius p. Bachus.  
 Bryzeida 118.  
 Busiris 81.  
**Canicula** p. Syrius.  
 Cefalus 98.  
 Cekrops (142).  
 Celeno p. Plejady.  
 Centaurowie 82, 85, 102, 103—104, 105 (136, 168, 173).  
 Cepheus (164).  
 Cerber 3, 69, 80, 81, 91 (163).  
 Cerera 4, 43, 59, 60 (158).  
 Charon 3, 67, 69, 70, 124.  
 Charybda 121 (132, 183).  
 Charyty 34, 44 (146).  
 Chimera 35 (147).  
 Chiron 103, 104, 114 (173).  
 Chloe p. Cerera.  
 Chloris 59.  
 Circe 6, 87, 121, 122 (133, 142, 183).  
 Cybele 45.  
 Cyklopi 3, 24, 102, 103, 121 (172, 183).  
 Cykonowie 121.  
 Cyllen p. Merkury.  
 Cymmerya 69 (163).  
 Cynozura 18 (139).  
 Cypryda p. Wenus.  
 Cytorea p. Wenus.  
**Danae** 18.  
 Danaidy 72, 73, 74, 75, 91 (164, 170).  
 Danaus (172).  
 Dedal 4, 84, 127 (167, 170).  
 Dejanira 81.  
 Delfiny 55.  
 Demeter p. Cerera.  
 Deukalion 98—99.  
 Dike p. Astrea.  
 Diomedes 80, 81.  
 Dione p. Wenus.  
 Dioskurowie p. Tyndarydzi.  
 Dispiter p. Pluto.  
 Ditis p. Pluto.  
 Dryady 55, 88.  
 Dyana 4, 18, 55—57, 59, 66, 76, 77, 125 (132, 156, 181).  
 Dydonia 10, 100 (135).  
 Dyonizos p. Bachus.  
**Echo** 54.  
 Efialtos p. Aloidowie.  
 Egeusz 85 (167).  
 Eirene p. Pax.  
 Elektra p. Plejady.  
 Encelad 103.  
 Emdymion 56—57 (156).  
 Eneas 40, 100, 108, 123 (179).  
 Enyo p. Bellona.  
 Eol 110 (175, 183).  
 Eolia 110.  
 Eos 58 (157, 158).  
 Erato 32 (145).  
 Ereb p. Orkus.  
 Erechteus (176).  
 Eridan 58 (157).  
 Erigona 44.  
 Eros p. Amor.  
 Erycyna p. Wenus.  
 Eryfila 99—100.  
 Erynye 3, 70, 91, 93 (163).  
 Eskulap 96.  
 Eteokles (172).

- Etesiae 110.  
 Euadne 100.  
 Eumenidy p. Erynye.  
 Euristes 80, 81, 82 (166).  
 Eurition 103 (173).  
 Europa 18.  
 Eurys 110, 111, 112 (175, 177).  
 Eurydyka 92—93, 95.  
 Euterpe (145).  
 Etra (179).  
 Ewenus 23.  
 Facton 4, 58 (132).  
 Fauny 53, 55, 56, 59.  
 Favonius 111.  
 Feba p. Dyana.  
 Febus p. Apollo.  
 Fedra 39, 56, 85, 95 (167).  
 Filacides p. Protesilaos.  
 Filakos 97.  
 Filomela 96—97.  
 Flegeton 69.  
 Flora p. Chloris.  
 Folus 103 (173).  
 Fortuna 3, 61, 62, 63, 64, 65 (131, 159, 160).  
 Furrye p. Erynye.  
 Ganimedes 18, 22, 73, 103 (138, 139).  
 Geryones 80.  
 Giganty 17, 20, 31, 49, 102, 103 (172, 173).  
 Glaukus (147).  
 Gorgona 83.  
 Gracye p. Charyty.  
 Gryf (155).  
 Hades p. Orkus.  
 Hebe 45—46 (158).  
 Hekaba 114, 116 (178, 179).  
 Hekate p. Dyana.  
 Hekatoncheirowie 102—103.  
 Hektor 3, 97, 114, 116—117, 118, 119 (177, 180).  
 Helena 6, 26, 54, 62, 88, 114, 115, 117, 119, 120, 122 (177, 178, 179, 181).  
 Helice 18 (139).  
 Helikaon 26.  
 Helikon 28, 31, 32, 33 (144).  
 Helikonki p. Muzy.  
 Helios 57, 58, 59, 121, 125 (156, 183).  
 Hera p. Junona.  
 Herakles p. Herkules.  
 Herkules 4, 5, 79—83, 105 (133, 165, 166, 178).  
 Hermes p. Merkury.  
 Hesiona 114 (178).  
 Hesperus p. Eos.  
 Hesperyydy 81, 83 (100).  
 Hiketaon 116 (179).  
 Hipolit 85, 95—96 (171).  
 Hipolita 80, 85.  
 Hippodamea (zona Piritousa) 103.  
 Hippodamea (zona Pelopsa) (164).  
 Hippokrene 28, 32.  
 Hippokrenidy p. Muzy.  
 Hippomenes 100.  
 Hippotades p. Eol.  
 Ilyady (174).  
 Hydra 80, 81, 82 (165).  
 Hymeneus 45 (152).  
 Hyperboreowie (177).  
 Hynpos 106 (174).  
 Iacchus p. Bachus.  
 Idas 23.  
 Idomeneus 119.  
 Ifianassa 119.  
 Ifigenia 119, 121 (181).  
 Ikar 4, 84, 127 (132, 167).  
 Ikariy 44 (151).  
 Iketaon p. Hiketaon.  
 Iksion 72, 74, 75, 91, 128 (170).  
 Ilion p. Troja.  
 Ilythia p. Junona.  
 Ippokrene p. Hippokrene.  
 Iris 26, 54.  
 Itaka 54, 103, 120, 122.  
 Itys 96.  
 Janus 48.  
 Jarbas 100.  
 Jazon 86—87 (168, 183).

- Jola 82 (166).  
 Jolkos 87.  
 Jowisz 2, 4, 6, 10, 17—22, 23, 24, 26, 27, 30, 33, 36, 37, 39, 40, 50, 56, 59, 73, 74, 79, 81, 102, 103, 106, 108 (132, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 174).  
 Junona 18, 22—23, 81, 82 (141, 177).  
 Jupiter p. Jowisz.  
 Jutrzenka p. Eos.  
 Kalchas (181).  
 Kaliopé 33 (170).  
 Kalipso 121 (183).  
 Kalliroe 99.  
 Kallisto 18, 22, 56 (139).  
 Kamilla 123.  
 Kapanéus 100.  
 Kassandra 14, 23, 108, 115, 116, 117—118 (175, 180).  
 Kassiopea (164).  
 Kastalia 28, 33 (144).  
 Kastor p. Tyndarydzi.  
 Klimena (179).  
 Kloto p. Parki.  
 Klytius 116.  
 Kocytus 67, 69.  
 Kolchida 86.  
 Konkordia 51 (154).  
 Kora p. Prozerpina.  
 Koresos 99.  
 Kupido p. Amor.  
 Kwiryn 50 (154).  
 Labirynt 4, 84 (167).  
 Lachesis p. Parki.  
 Laertes 9, 122.  
 Lamos 172—173.  
 Lampon p. Lampus.  
 Lampus 116 (179).  
 Laodamea 97, 98.  
 Laodica 26.  
 Laomedon 114, 115, 118 (179, 180).  
 Lapitowie 85, 103.  
 Lary 16, 122 (138).  
 Latmos 57.  
 Latona 29, 76.  
 Laus 123.  
 Leda 18, 87 (139).  
 Lestrygonowie 102, 103, 121 (172, 173).  
 Lete 69, 70, 106 (163).  
 Leukadya 15, 98.  
 Leukótea (155).  
 Liber p. Bachus.  
 Linus 89 (142).  
 Lotofagowie 121 (183).  
 Lucifer p. Eos.  
 Lucina p. Junona.  
 Luna (156).  
 Lyaeus p. Bachus.  
 Lycorina p. Ewenus.  
 Lykaon (177).  
 Maenalis p. Kallisto.  
 Maja p. Plejady.  
 Marpessa 23.  
 Mars 2, 3, 4, 24, 25, 26, 40, 48—50, 82 (148, 153, 163).  
 Medea 86—87, 108, 114 (132, 168, 169).  
 Megera 70.  
 Melpomena 30, 31, 32, 33 (145).  
 Menady (143, 151).  
 Menelaus 14, 115, 119 (137, 177, 178, 181, 182).  
 Merion 119 (182).  
 Merkury 25—26, 74 (132, 143).  
 Meropa p. Pjejady.  
 Midas, 44, 100 (151).  
 Mimas 103.  
 Minerwa p. Pallada.  
 Minos 67, 69, 84 (167).  
 Minotaur 83, 84, 86.  
 Mulciber p. Wulkan.  
 Muzy 12, 15, 28—36, 43, 44, 49, 51, 65, 94 (143, 144, 145, 146, 147, 158).  
 Najady 53, 54.  
 Napeae 54.  
 Nauzyka 122.  
 Nemezis p. Adrastia.  
 Neoptolemos 116.

- Neptun 55, 73, 85, 95, 125 (155).  
 Nerejdy 55.  
 Nereusz 55 (155).  
 Nestor 5, 33, 108, 119.  
 Niedźwiadek (175).  
 Niedźwiedzica p. Kallisto.  
 Nimfy 44, 53, 54, 55, 56, 59, 121, 125,  
 (155, 183).  
 Niobe 66, 75—78, 94, 127, 128 (164,  
 165).  
 Noc 58 (157).  
 Notus 110, 111 (176).  
 Ocean 55, 69 (156).  
 Odatis 43, 100, 107.  
 Odyszeusz p. Ulisses.  
 Olimp 17, 19, 21, 26—27, 31, 49, 79,  
 102, 125 (156).  
 Omifalia (166).  
 Ophiuchus p. Asklepios.  
 Oready p. Nimfy.  
 Orestes 119.  
 Orfeusz 16, 74, 89, 90—94, 95 (143,  
 146, 164, 166, 169, 170).  
 Orion (174).  
 Orkus 2, 26, 58, 60, 67, 68, 69, 70, 71,  
 72, 74, 75, 76, 80, 91, 92, 121, 122,  
 125, 127 (163, 183).  
 Orytya 111 (176).  
 Orzeł (140).  
 Otus p. Aloidowie.  
 Pafia p. Wenus.  
 Palant 123.  
 Panna p. Astrea.  
 Pales 59 (159).  
 Pallada 2, 24—25, 59 (132, 142, 175, 177).  
 Pamięć 36 (144).  
 Pan 55, 56 (164).  
 Panthes 116 (179).  
 Parki 3, 12, 64—66, 67, 68, 124 (160,  
 161, 171).  
 Parnass 32.  
 Parnassydy p. Muzy.  
 Partenope 55 (155).  
 Parys 5, 14, 22, 25, 40, 87, 113—115,  
 116, 117, 118 (137, 149, 177, 178  
 181, 182).  
 Patrokłus 14, 117, 118.  
 Pax 52 (154).  
 Pazyfłe (148).  
 Pegaz 18, 31, 34, 35 (132, 169, 170).  
 Pelias 87 (168).  
 Pelida p. Achilles.  
 Pelops 55, 73—74.  
 Penelopa 120, 121 (182, 183).  
 Persefona p. Prozerpina.  
 Perseusz 83 (166, 167).  
 Phosphor p. Eos.  
 Pierydy p. Muzy.  
 Pies p. Syrius.  
 Pigmejczykowie 104 (174).  
 Pilades 119.  
 Pimpleidy p. Muzy.  
 Piritous 85, 103 (173).  
 Plejady (174).  
 Pluto 3, 4, 67—68, 91, 92 (162).  
 Plutus 52, 59.  
 Pogoda 62.  
 Polifem (172).  
 Poliksena 118.  
 Polinices (172).  
 Polluks p. Tyndarydzi.  
 Posejdon p. Neptun.  
 Porfyrion 113.  
 Priapus 59.  
 Procion (151).  
 Prokne 96.  
 Prokryda 97—98.  
 Prometeusz 74, 75, 81, 83, 127, 128 (164).  
 Protesilaos 97, 98.  
 Proteusz 55 (155).  
 Prozerpina 3, 59, 60, 67, 92, 93.  
 Pryam 3, 15, 26, 33, 40, 114, 115—116,  
 118 (168, 178, 179, 180, 181).  
 Pyrha 98—99.  
 Rak (165).  
 Roetus 103.  
 Sarpedon 118 (179).  
 Satyry 44, 53, 55, 56, 59, 125 (156).

- Scylla 121 (132, 136, 183).  
Scytya 85.  
Selene 56.  
Semela 19 (140).  
Sfinks (136, 155).  
Sipylus 76.  
Steropa p. Plejady.  
Strzelec p. Chiron.  
Styks 53, 67, 68, 69, 70.  
Sylenus 43, 44.  
Symplegady 86 (168).  
Sireny 6, 54, 55, 121 (132, 155, 182, 183).  
Sirius (151).  
Szyf 72, 74, 75, 91, 128 (164).  
Talbyti (181).  
Tantal 72, 73, 74, 75, 91, 128 (164).  
Tartar p. Orkus.  
Taygeta p. Plejady.  
Tęcza p. Iris.  
Telef 119 (180).  
Telemach 9.  
Tereusz 96.  
Terpsychora 35.  
Tezeusz 83—86, 95 (167, 173).  
Thermodont 85.  
Thespiady p. Muzy.  
Thra̧ba 112.  
Thymoetes 116.  
Tityos 72, 74, 75, 128 (170, 179).  
Triõny (176).  
Trivia p. Dyana.  
Troja 3, 19, 97, 117, 118, 121 (180, 182).  
Trynakrya 58, 111 (157).  
Turnus 123.  
Tyfeus 111.  
Tyfon 103.  
Tyndarydzi 2, 87—88 (169).  
Tyrezyasz 25, 108, 122 (132).  
Tytanowie 57, 74, 102 (138).  
Tyton 58.  
Ukalegon 116 (179).  
Ulisses 6, 9, 15, 19, 54, 58, 69, 103, 108, 110, 111, 112, 113, 116, 117, 120—123 (155, 182, 183).  
Urania 31, 32.  
Vesper p. Eos.  
Wenus 2, 4, 22, 26, 37, 48, 50, 56, 100, 113 (138, 147, 148, 149, 156, 177, 178, 182).  
Wężownik p. Asklepios.  
Wodolejca p. Ganimedes.  
Wodnik p. Ganimedes.  
Wulkan 25, 26, 40, 103, 118 (132, 143).  
Zariadres 43, 100, 107.  
Zefir 111, 112.  
Zeus p. Jowisz.







PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

---

Nr. 1. STANISŁAW PIGOŃ.

O KSIĘGACH NARODU  
I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO

A. MICKIEWICZA

---

Nr. 2. PIOTR BAŃKOWSKI.

MAURYCY MOCHNACKI  
JAKO TEORETYK I KRYTYK  
ROMANTYZMU POLSKIEGO











F  
6658