







*Ateneum 1888, t. IV.*

## DZIEŁO O JANIE Z CZARNOLASU.

St. Tarnowski. Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski. Nakładem autora. W Krakowie 1888, str. XXIII, 470.

Od lat 30-stu, od czasu wydania przez p. Józefa Przyborowskiego „Wiadomości o życiu i pismach“ wieszczą z Czarnolasu, prowadzono prawie bezustanku badania nad tym poetą, czy to zastanawiając się krytycznie nad jego twórczością i wykazując wpływy, które na nią działały, czy też przetrząsając archiwa celem odnalezienia choćby drobnych szczegółów, mogących rozjaśnić jego biografią zasianą znakami zapytania, czy wreszcie ogłaszając jego dzieła z obfitemi objaśnieniami. Cały szereg autorów brał udział w tej pracy bio- i bibliograficznej, krytycznej i wydawniczej, całe dziesiątki artykułów, broszur i dziełek poświęcone były temu przedmiotowi.

Na podstawie tych robót przygotowawczych można się już było pokusić o nakreślenie wizerunku fizycznego i moralnego, któryby wskrzesił dla ogółu sympatyczną postać Jana z Czarnolasu, dał ją poznać ze wszystkich stron, we wszystkich ważnych stosunkach i do atmosfery duchowej jego czasu i do narodu. Wiele wprawdzie, bardzo wiele pytań pozostało dotąd niezafatwionych, mnóstwo wątpliwości oczekuje dopięro rozstrzygnięcia; ale ponieważ wszystko to, co systematycznie zrobić się dawało, okazuje się wyczerpniętym, ponieważ tylko szczęśliwemu wypadkowi można będzie w przyszłości zawdzięczać wydobyte na jaw szczegóły życiorysowych, ponieważ rozbiory krytyczne dotknęły wszystkich utworów poety: godziło się już z czystym sumieniem literackim przystąpić do pracy skupiającej i uogólniającej to, co do tej pory było rozrzuconym i na szczegóły rozdrobnionym, godziło się odtworzyć życie i działalność Jana w jednolitym obrazie.



Przed laty czterema dokonał takiej pracy na małą skalę p. Bronisław Chlebowski; obecnie na wielką—p. Stanisław Tarnowski.

Nie myślę tu porównywać szczegółowo obu tych prac, z których jedna jest szkicem tylko, druga wykończonem w szczegółach malowidłem; ale niepodobna mi nie zauważyć, że, jak to często bywa, szkic jest żywszym, wyrazistszym, bardziej skupionym w sobie i jednolitym, aniżeli malowidło, a nadto, że wizerunek przez p. Chlebowskiego nakreślony przedstawia nam poetę w zasadniczych rysach bardzo odmiennie od portretu, jaki namalował p. Tarnowski. U pierwszego Kochanowski w młodszym zwłaszcza wieku jest człowiekiem żywo przejmującym się prądami społecznymi, mianowicie reformacyjnym, gdyż bierze w nich czynny udział, co wpływa potem i na dalsze jego zachowanie się wobec kwestyi religijnych, zaprawiając jego umysł sporą dozą wolnomyślności; u drugiego tymczasem „pomimo wszystkiego“, co go w pismach poety „razi i gorszy“, Kochanowski występuje jako najpobożniejszy syn kościoła katolickiego, który „zachowywał ściśle przykazania kościelne, na mszę chodził, postów nie zaniedbywał, do sakramentów przystępował“ (str. 444). Ponieważ na tę stronę ortodoksyjną a nawet formalistyczną poglądów religijnych Kochanowskiego robi p. Tarnowski w ciągu całego dzieła nacisk szczególny, ponieważ wraca do niej przy każdej zdarzonej okoliczności, wydawać się może, że do uwydatnienia jej krańcowego przyczyniły się właśnie twierdzenia poprzedniego biografy, oparte w części na przypuszczeniach, nie zaś na faktach niewątpliwych. Chęć zaprzeczenia myślom przeciwnym poprowadziła autora do stawienia hipotezy o ściśłem zachowywaniu przez Kochanowskiego przykazań kościelnych, hipotezy, która najdrobniejszym nawet faktem popartą być nie może.

Zaznaczenie tego rysu posłuży mi za punkt wyjścia do rozpatrzenia metody, użytej przez najnowszego biografy przy pisaniu dzieła.

## I.

P. Tarnowski jest przedewszystkiem świetnym mówcą, olśniewającym słuchaczów i piękną dykcją i umiejętnie zastosowanemi gestami. W mowach, jak wiadomo, idzie nie tyle o przekonanie rozumu słuchacza, ile o wzruszenie i zjednanie go dla danych poglądów. Im wyrazy będą silniejsze, im więcej obrachowane na wrażliwość, im ogólniej, lecz zarazem im barwniej rzecz jakąś przedstawiają, tém łatwiej dostają się do umysłu, tém skuteczniejszy wywo-

lują efekt. Nie cieniowanie myśli, nie ścisłość faktyczna i logiczna, lecz stopniowanie retoryczne wyrazów i wyrażen jest tu przymiotem głównym. Kto rozbiera na mównicy szczegóły zbyt skrupulatnie, może wywołać ziewanie — najstraszniejszy objaw dla krasomówcy. Wszystko na mównicy zależy od umiejętności skorzystania z chwili, od zdolności utrzymania audytorium w ciągłym naświetleniu uwagi. Superlatywy na dół i w górę są tu pożądane a nawet konieczne, by nie mrozić uczucia, by przytrzymać uwagę.

Właściwości, które p. Tarnowski z takim powodzeniem rozwija na katedrze, przeniósł i do dzieła, nie zważając, że to dzieło jako obszerne i szczegółowe musi być czytane częściami, rozważnie, chłodno, że od niego żąda się dokładności i ścisłości, że w niem nie o to iść powinno, iżby autora podnieść pod niebiosa lub podeptać, lecz o to, ażeby go dać dokładnie i wszechstronnie poznać na podstawie dokumentów, krytycznie roztrząśniętych. Wynikiem takiego zastosowania zdolności przeważnie retorycznych do pracy umiejętniej jest, że dzieło o Kochanowskim czyta się z zajęciem, utrzymuje istotnie uwagę czytelnika w napięciu, czaruje niekiedy świetnymi zestawieniami i porównaniami, ale nie zadawalnia wymagań naukowych.

Objasnię to kilku przykładami.

O wpływie Ronsarda na Kochanowskiego pierwszy rozpiisał się Wiszniewski, podając niczém nieudowodnione twierdzenia. W najnowszych czasach starano się przez szczegółowe rozpatrzenie dzieł Ronsarda i Kochanowskiego dotrzeć do prawdy; rezultat tych poszukiwań okazał, że o znaczném, istotném oddziaływaniu pism poety francuskiego na polskiego nie może być mowy, bo wyraźniejsza cokolwiek reminiscencya z Ronsarda u Kochanowskiego jest zaledwie jedna, a inne podobieństwa mają dowodnie swe źródło we wspólnej dla jednego i dla drugiego lekturze autorów starożytnych.

P. Tarnowski wie o tém, przyznaje sam, że naśladowania Ronsarda u naszego poety nie ma; a jednak rozpisuje się na 25 stronicach o stosunku obu poetów, oczywiście większą część tych stronic poświęcając Ronsardowi, a więc temu, co z przedmiotem dzieła w ścisłym związku nie jest. Dlaczego tak robi? Oto, ażeby raz przecie rozpatrzeć szczegółowo kwestyą Ronsardowską, ażeby zabrać głos w sprawie, która kilku autorów przed nim już zajmowała. Zauważyć można, że na taki ekskurs miejsce odpowiedniejsze byłoby w dodatku na końcu książki, a nie w głównym jój tekście, który ma przedstawiać działalność samego Kochanowskiego i wpływów, oddziałujących nań rzeczywiście.

Ale to rzecz mniejsza, choć pod względem konstrukcyjnym ważna; dziwniejszemu a nawet nieco gorszającemu jest to, że p. Tarnowski chcąc przed sobą i czytelnikami usprawiedliwić długą rozprawę o Ronsardzie, pragnie dowieść wpływu tego, lubo nie dostrzega naśladownictwa; ażeby zaś okazać ten wpływ, zapomina zupełnie o dziejach literatury powszechnej i wypowiada szereg twierdzeń niezgodnych z rzeczywistością.

P. Tarnowski „bez prawnego dowodu, bez dokumentu poręczającego“ przyjmuje wpływ Ronsarda „za nieunikniony, za konieczny, za pewny“, twierdząc w formie krasomówczej, że w „interesie dobrej sławy naszej poezyi byłoby raczej szukać tego wpływu i dowodzić go niż go przeczyć.“ Nie w interesie „dobrej sławy“ naszej poezyi wprawdzie, ale w interesie „prawdy“ należy badać to wszystko, co do rozjaśnienia jej posługuje, lecz przy badaniu trzeba koniecznie liczyć się dobrze z faktami. P. Tarnowski widzi wpływ Ronsarda na Kochanowskiego w tém, że go pobudził do pisania po polsku, to jest w języku ojczystym, dając mu przykład przyswojenia form poezyi starożytniej w języku francuskim. I dla czegoż to właśnie Ronsard a nie ktoś inny tak oddziałał na poetę naszego? Czytamy odpowiedź na takie pytanie ze zdumieniem: Ronsard „jest pierwszym w swoim kraju, może pierwszym w Europie w tym okresie epoki odrodzenia, który rozpoczyna propagandę, rewolucyą“ przeciw językom starożytnym na korzyść nowoczesnych i „stoi z pewnością w pierwszym rzędzie między tymi, którzy dali początek dzisiejszym indywidualnym narodowym literaturom europejskim.“ Ale może to pomyłka druku? Zagląda się do erraty; niema sprostowania. I być go nie może, gdyż bezpośrednio potem ciągnie autor dalej: „Humanista dawniejszy, Włoch z XV i pierwszej połowy XVI wieku, a za jego przykładem Francuz, Niemiec czy Polak, w swoim uwielbieniu dla starożytnych zdaje się nie czuć tego, że to literatury skończone i umarłe; chce i mniema przeciągać ich życie, pisze jak oni, ich językiem i na tém przestaje. Mniema, że następuje on po Tybullu i Horacyuszu, jak mniema, że tamci nastąpili po Grekach, ciąg zdaje mu się być nieprzerwanym: zawsze to ta sama tylko wskrzeszona, odrodzona poezya“ (str. 119). I dopiero Ronsard nie chce dalej galvanizować trupa, ale rozumiejąc i podziwiając piękności starożytnych, chce je przenieść do własnego języka, żeby stworzyć poezyą francuską, któraby była tamtym równa!... Czytając te i dalsze wywody, oczom się własnym nie chce wierzyć, a pamiętając, że to pisze człowiek uczony, zaczyna się wątpić o swojej wiedzy, zagląda się do książek dla sprawdzenia dat i przekonywa się, że niedowie-

rzanie wywodom autora było uzasadnione, bo wszystkie głośne nazwiska poetów włoskich, którzy formy starożytne do języka ojczystego wprowadzili, przypadają na ten wiek XV i pierwszą połowę XVI, kiedy to, według p. Tarnowskiego, Włoch pisze tylko w języku łacińskim i na tém przestaje. Bojardo umiera w 1494, Pulci żyje od 1431 do 1487, Aryost od 1474 do 1533, Trissino od 1478 do 1550. Ależ dosyć. Toż chyba ci poeci dokonali czegoś więcej dla swojej i europejskiej literatury aniżeli Ronsard. Jeżeli od kogo z cudzoziemców, to prędzej od Włochów niż od Francuza mógł się nauczyć Kochanowski, jak formy starożytne przenosić do mowy i literatury ojczystej, boć poezya tamtych była świetniejsza i bogatsza od ówczesnej francuskiej, bo tam o wiele wcześniej i lepiej zrobiono to, co zrobił później Ronsard. A że Kochanowski znał włoską literaturę, dowodzą wzmianki o Petrarce i Dantem, dowodzi przekład z Petrarki i naśladowania Aryosta, jak to wykazał p. Chlebowski w artykule, widocznie p. Tarnowskiemu nieznanym, pomieszczonym w „Tygodniku ilustrowanym“ z r. 1884 (N. 86—88) p. n. „Pobył Kochanowskiego na dworach panów małopolskich... i słówko o wpływie Ariosta na polskiego poetę.“

Cały więc wywód o „konieczności“ wpływu Ronsarda na Kochanowskiego polega u autora na dziwném zapomnieniu o rzeczywistym przebiegu literatury powszechniej, na przyznaniu Ronsardowi takiej w niej roli, jaka mu się nie należy, a jaką o wiele wcześniej przed nim odegrali Włosi (1). Nie nieznamość rzeczy zapewne stała się przyczyną tego zapomnienia, lecz chyba retoryczny zapęd do skupienia całego blasku reformatorskiego na osobie Ronsarda, ażeby olśniony czytelnik łatwiej mógł uwierzyć w „konieczność“ przejęcia się jego przykładem przez naszego poetę.

Ale retoryka to nie dowód. Nie może téż ona przekonać uważnego czytelnika o inném twierdzeniu autora, pokilkakrotnie w ciągu dzieła na rozmaite tony powtarzanemu, iż Kochanowski „bez poprzedników i przygotowań“, stworzył język poetyczny pol-

(1) Podobnegoż rodzaju zapomnienie znajdujemy w pobocznej wzmiance o wzorach sielanki u nas. Zdaje się autorowi, że odkrył rzecz nową i ciekawą. Oto upatruje „widoczne podobieństwo“ między Ronsardem i Szymonowiczem w tém, „że jeden i drugi daje ten kształt sielanki okolicznościowym panegrykom“, a zwłaszcza w tém, „kiedy się zobaczy u Ronsarda pasterzy śpiewających o zakład, mniema się chwytac Szymonowicza na gorącym uczynku naśladowania“ (str. 128). Biedzi się nad tém p. T. skąd Ronsard wziął ten „pastersko śpiewaczy turniej“ i dochodzi do przypuszczenia, że od Sannazara. Szkoda, że nie zadał sobie pytania, skąd go wziął Sannazar, bo wtedy zajrzawszy do Teokryta i Wergiliusza, pozbyłby się kłopotu i nie potrzebował chwytac Szymonowicza na gorącym uczynku naśladowania ani Ronsarda, ani Sannazara.

ski „z niczego.“ Pięknie to brzmi, podnosi człowieka, o którym się to mówi, bardzo wysoko, tak, że autor sam raz twierdzi, iż Kochanowski zrobił pod tym względem „więcej może niż jakikolwiek na świecie poeta“, a drugi raz wyszukuje mu równych tylko w Homrze i w Dantem; — ale niestety! zarówno ze względu na teorią rozwoju, jak i na fakta namacalne uwierzyć temu niepodobna. Teoria rozwoju uczy, że w twórczości ludzkiej tak jak w działaniu przyrody wogóle nie ma nagłych skoków, że doskonałość żadna nie pojawia się nigdzie całkowiecie i odrazu, lecz ma mnóstwo przygotowań i poprzedniczek;—a fakta z dziejów literatury polskiej wykazują, że teoria ta ma słuszość i w zastosowaniu do Kochanowskiego.

Sam p. Tarnowski na początku dzieła był w tej mierze na dobrym tropie, lecz go następnie zgubił, ze szkodą dla całości poglądu i dla swojej konsekwencji. Wspominając (na str. 14) o jednem dziele tłumaczonem z łacińskiego r. 1526, nie może się wychwalić swobody, giętkości, pewności i śmiałości, jaką okazał tłumacz w swoim języku i stylu, i dodaje, że język nasz przed urodzeniem jeszcze Kochanowskiego „był dla niego więcej przygotowanym i obrobionym, niż my zazwyczaj myślimy.“

Gdyby się p. T. trzymał był tej myśli w rozwinięciu swego dzieła, to byłby się okazał zarówno sprawiedliwszym dla poprzedników Kochanowskiego wogóle a dla Reja w szczególności, jak nie mniej byłby ściślejszym w skreśleniu tego, co Jan z Czarnolasu dla języka i wierszowania polskiego zrobił. Wówczas nie byłby napisał, że „wszystkie formy wiersza, wszystkie strofy, wszystkie rytmy“, jakich Kochanowski używał, „on sam wyrobił, wykształcił, stworzył.“ Wtedyby nie był skreślił tych dość dziwnie brzmiących w ustach profesora literatury polskiej wyrazów: Przed Kochanowskim „były z a p e w n e jakieś kulawe wiersze, ale nie było dźwięków, nie było rytmu, nie było form“ (str. 134). Gdyby bowiem sam nawet nie chciał zadawać sobie zmundnej pracy badania, jakie zwrotki, jakie rodzaje wiersza znane były przed Kochanowskim, to zajrzałby do rozprawy p. Bruchnalskiego „O rymie w poezyi polskiej“ (1885) i „O budowie zwrotek w poezyi polskiej do J. Kochanowskiego“ (1886) i byłby mógł na ich podstawie orzec, co rzeczywiście nowego w wierszowaniu Jana znajdujemy.

Ale autor zapomniał o potrzebie gienetycznego wywodu zjawisk literackich, czy też go lekcewał i dla względów krasomówczych wolał wszystko przyznać jednemu człowiekowi. Nie potrzeba chyba zbijać takiego nienaukowego twierdzenia, dość będzie wskazać, że autor ile razy wychodzi po za ogólniki pochwalne i chce przykładowo objaśnić, co Kochanowski wniósł do wierszo-



wania polskiego, tyle razy mimowoli dowodzi, że poprzedników poety i to najznakomitszych nie poznał należycie. I tak twierdzi on stanowczo, że wiersz trzynastozgłoskowy, którego następni poeci tak często używali, pierwszy raz pojawia się w pismach Jana z Czarnolasu (str. 393). Rozwodzi się nad tém dość szczegółowo, wymienia, kto go po Kochanowskim w poezyi stosował, dodając patetycznie, że największém uświęceniem i chwałą tego wiersza jest, iż nim pisany był *Pan Tadeusz*.

Gdyby Kochanowski rzeczywiście pierwszy użył tego wiersza, lub gdyby go przynajmniej zastosował na większą niż ktokolwiek przed nim skalę, cały wywód autora byłby na miejscu. Ale niestety, nasz Jan musi odrzucić tę oratorską pochwałę; bo oto przed nim już, ten Mikołaj Rej, którego p. Tarnowski tak lekceważąco, tak niesprawiedliwie, za przewodem chyba Józefa Szujskiego, traktuje, używał owego 13-zgłoskowego wiersza bardzo często, jeszcze w r. 1545 w „Żywocie Józefa“, kiedy Kochanowski jako piętnastoletni młodzian w akademii się uczył; a potem tenże Rej w r. 1558 napisał cały poemat „Wizerunek“, przeszło 10,000 wierszy obejmujący tymże samym 13-zgłoskowym wierszem.

Jeżeli taki doniosły fakt literacki uszedł uwagi autora, to czy może mieć istotną wartość krytyczną to wszystko, co mówi wogóle o stworzeniu „z niczego“ przez Jana języka i wiersza w naszej poezyi?

A dodać potrzeba, że w owym „Wizerunku“ są wiersze, którym kompetentni znawcy niepospolite piękności przypisują. Tak np. Aleksander Tyszyński („Wizerunki polskie“ str. 78) zacytowałszy z poematu Reja znaczny ich poczet, dodaje: „Gdybyśmy nie czytali tych wierszy w struchlałych od starości egzemplarzach, drukowanych literami gockimi, możnaby sądzić, iż to wiersze głądzone przez jakiegoś z talentem wydawcę z wieku XVIII-go.“

A jak nie był Kochanowski wynalazcą 13-zgłoskowego wiersza, tak też i 14-zgłoskowy, który się panu Tarnowskiemu podoba (str. 218), jako „d z i w n i e majestatycznego toku i zdolny d z i w n i e do oddania głębokich tonów lamentu i skargi“ (str. 393) nie jest również „stworzony“ przez Jana, lecz kilkakrotnie użyty był przez owego nieszczęsnego Reja i to w takich ustępach „Żywota Józefa“, które miały charakter refleksyjny, np. gdy rozmyśla Józef w trzeciej „rozprawie“ (przedruk Wójcickiego str 339):

„Ach, toć wielka laska pańska, kogo rozum rządzi,  
A kto z niego namnleż spadnie, jako marnie zbłądzi!...  
Wiem też, co jest jako dziwnie srogi gniew niewieści,  
Tam niemasz żadnej litości, tam pomsta bez wieści;  
Żadna straż nie jest tak czujna, by cię ustrzedz miała,  
Zawždy trwoga, zawždy więźniem, kiedy będzie chciała“ i t. d.

Ma p. Tarnowski w tych wierszach Reja ten sam układ, który tak wychwała u Kochanowskiego, owe „dwa naturalne przestanki, dwa spadki głosu po czterech pierwszych i czterech drugich sylabach“; ostatnie sześć tak samo jak u Jana z Czarnolasu „już się nie dziela“.

Nie dlatego naturalnie przywodzę te szczegóły, ażeby odmówić Kochanowskiemu zasług położonych względem poezji polskiej, ale jedynie dla wskazania, że metoda retoryczna p. Tarnowskiego poprowadziła go na bezdroża. Autor przyznaje Kochanowskiemu to, czego mu ściśle i słusznie przyznać niepodobna, a nie wskazuje istotnych nabytków, jakie przezeń poezya polska uczyniła.

Nie zapuszczając się tutaj w wyliczanie wszystkiego, czego w zakresie wersyfikacji naszej Kochanowski był istotnym inicjatorem, wspomnę tylko, że wprowadził on u nas dwie formy włoskie: *sonet* i *terza rime*, o czém w dziele p. Tarnowskiego najlżejszego nie ma napomknienia, może z niedopatrzania a może z niechęci do przyznania wpływu poezji włoskiej na Kochanowskiego.

Co tu przykładowo o wierszowaniu powiedziałem, to możnaby zastosować w znacznej mierze do samego języka poetyckiego, który miał Kochanowski stworzyć „z niczego“. Pewniejszém i bardziej uzasadnioném byłoby twierdzenie, że poeta nasz udoskonalił to, co było, do wyższej artystycznej skali podniósł, bo język nasz poetycki miał już przed Kochanowskim nie jakieś „kulawe wiersze“, ale posiadał i „dźwięk i rytm i formę“, choćby w „Wizerunku“ i „Zwierzyńcu“ Reja.

A kwestya języka i wiersza, to nie drobiazg bynajmniej, jakby się komuś zdawać mogło, to rzecz pierwszorzędna w XVI wieku i w zastosowaniu do Kochanowskiego. Poeta nasz nie przyniósł nam nowych oryginalnych myśli i pomysłów, nie celował ani jako filozof, ani jako polityk, bo i w jednej i w drugiej dziedzinie wiedzy powtarzał to, co czytał i słyszał; więc téż strona zewnętrzna jego poezji musi być szczegółowo i ściśle roztrząsana. Bez panegiryzmu i bez krzywdy poprzedników zostanie dla niego bardzo wielka i bardzo piękna zasługa, tylko potrzeba ją krytycznie wynaleźć i wskazać; komunał zaś o stworzeniu przezeń języka „z niczego“ poparty zupełnie fałszywemi dowodami, już dzisiaj musi być wrzucony do składu archeologicznego. Gdyby zamiast na 16 stronicach kreślić „portret“ Myszkowskiego, podał był autor zarys stanu literatury naszej w czasie wystąpienia Kochanowskiego na widowni poezji, toby dokonał istotnego przyczynku do poznania właściwej w niej roli Jana i nie popadałby w takie twierdzenia, że to i owo pierwszy Kochanowski wprowadził, że „Satyr“ był pierwszą satyrą polską i tym

podobne gołosłowne, bezdowodne opinie osobiste, których żaden chyba historyk literatury nie podpisze.

P. Tarnowski często wprawdzie powołuje się na badania i sądy innych, ale widocznie nie poznał całości poszukiwań krytycznych do Kochanowskiego odnoszących się, gdyż pomija kwestye ważne roztrząsane już w naszej literaturze i zasługujące na to, ażeby je autor dzieła o Kochanowskim rozważył.

I tak. Znane opowiadanie o przysłaniu pieśni „Czego chcesz od nas panie“ z Paryża było już nieraz poddane w wątpliwość, a ostatnio p. A. Brückner w rozprawie poniemiecku napisanej o Kochanowskim (Archiv für slavische Philologie, tom VIII, r. 1885) z „powodów wewnętrznych, z ducha i doskonałości języka“ téj pieśni wniósł, iż należy ona do najdojrzałych tworów poety i że powstała pod wpływem tłumaczenia psalmów, wskazując mianowicie psalm 65 i 104. Do téj wskazówki dodać winienem ze swéj strony, że czy to myśli czy charakterystyczne wyrażenia téj pieśni znajdują się i w innych psalmach (a mianowicie 19, 24, 33, 36, 67, 74, 89, 102, 145), tak iż wszystkie niemal jéj wiersze odnaleźć się dadzą w owych pieśniach hebrajskich.

Ponieważ zaś pieśń ta po raz pierwszy drukowana była przy „Zuzannie“, należącej do najpierwszych druków Kochanowskiego, wnieść-by należało, że już wtedy poeta nasz tłumaczeniem psalmów się zajmował. W każdym razie przyjmować opowieści o przysłaniu tego utworu z Paryża bez krytyki już niepodobna. P. Tarnowskiemu uwielbiającemu doskonałość stylu, malowniczość, umiejętność używania epitetów, których „sam Mickiewicz nie używał lepiéj“—nie przychodzi nawet na myśl pytanie, że ta doskonałość odrazu, za jednym rzutem powstać nie mogła, że musiała mieć swoje wzory, swoje przygotowania; P. T. ma gotową formułkę na zaspokojenie ciekawości—natchnienie, samodzielność poety. Biograf zna przecież Psalterz, boć go rozbiera, ale gdy pisał o pieśni „Czego chcesz od nas, panie“ nie przypominał sobie zwrotów w nim zawartych i śmiało twierdzi, że w pieśni nie byłoby „oczywiście“ owéj malowniczości wyrażen, „gdyby pisarz sam o c z y m a d u s z y nie widział w poetycznym świetle i kształcie tych pór roku, tych zbóż zagorzałych, tego gwieździstego nieba“ (str. 112). Podoba mu się szczególniej „kłosiany wieniec“, bo jeszcze przy końcu książki, kiedy sumuje zasługi Kochanowskiego, podnosi to wyrażenie, przytaczając je za dowód czerpania obrazów poetycznych wprost z życia, za „o c z y w i s t ą reminiscencyą polskich żniwiarek“ (str. 436), Szkoda tylko, że ta oczywistość istnieje jedynie dla autora, boć nam wiadomo, że „kłosiany wieniec“ to tylko przekład łacińskich *spicuum*



*sertum* lub *spicea corona* często powtarzających się u poetów rzymskich np. w *Metamorfozach* Owidyusza (ks. II w. 28), gdzie tak samo jak u Kochanowskiego lato chodzi w wieńcu kłosianym: *Stabat nuda Aestas et spiceaserta gerebat...*

A jak w sprawie pieśni „Czego chcesz od nas, panie“, tak i w kwestyi przekładu „Psałterza“ autor nie zna rzeczywistego stanu badań naukowych. P. Brückner we wspomnianej już rozprawie zrobił interesujące i ważne odkrycie, iż za wzór w tłumaczeniu służył naszemu poecie przekład łaciński Szkota Buchanana, iż z niego to wziął pomysł zastosowania do psalmów zwrotek różnorodnych, zamiast powszechnego przedtém w łacińskich wersjach wiersza elegicznego, że w pojmowaniu wielu ustępów poszedł widocznie i dowodnie za Buchananiem. P. Tarnowski o tém wszystkiém milczy i wszelkie zalety przekładu przyznaje pomysłowości samego Kochanowskiego.

Z powyższych szczegółów wynika wniosek, że autor dzieła o wieszczu z XVI wieku daje się unosić nastrojowi retorycznemu, nie liczy się ściśle z faktami historii literatury powszechnej i polskiej, nie zna dokładnie badań poprzedników swoich, przyjmuje wiele twierdzeń bezkrytycznie, a wiele opinii własnych bez żadnego dowodu za fakta podaje, a więc pod względem metodycznym popełnia błędy zasadnicze.

## II.

Atoli nawet bez metody ściśle naukowej pisarz utalentowany może dokonać rzeczy pięknych, rozumnych i godnych uznania. I takich w dziele p. Tarnowskiego nie brakuje.

Przedewszystkiém ma ono tę zasługę, że co było dotychczas rozproszone, skupia w pewną całość, daje możność szerszemu ogółowi przyjrzenia się postaci i działalności Kochanowskiego zbliżona i szczegółowo. Całości téj nie można wprawdzie nazwać doskonałą, gdyż są w niej błędy i usterki rażące, są rysy, które badacz krytyczny musi stanowczo usunąć, są inne, które będzie trzeba zmodyfikować; ale bądź-co-bądź istnieje już przez nią w literaturze naszej wizerunek poety malowany ładnie i dość starannie.

Ale obok téj zasługi ogólnej ma dzieło p. Tarnowskiego zalety szczegółowe. W niém pierwszém mamy dokładny obraz urzędnika uniwersytetu padewskiego, gdzie Kochanowski kilkoletnie studia odbywał; w niém pierwszém spotykamy wybornie odmalowane tło obyczajowe, na którym postać autora „Fraszek“ daje się należycie zrozumieć; w niém pierwszém otrzymaliśmy rozbiór estetyczny ele-

gij łacińskich; w nié m pierwszém wreszcie znajdujemy opowiadanie o życiu i twórczości poety z nieprzerwaném uwzględnianiem stosunków krajowych.

Zdziwić się może czytelnik, że w powyższém wyliczeniu zalet dzieła nie ma wzmianki o rozbiórce estetycznym utworów polskich Kochanowskiego. Od takiego subtel nego znawcy piękności poetyckich jak p. Tarnowski można było oczekiwać dobrej i wyczerpującej analizy „Pieśni“, „Odprawy posłów“, „Trenów“. Otóż pod tym względem spotyka nas niejaki zawód. Rozbiory i tych i wszystkich innych dzieł polskich są oczywiście w zajmującej nas książce, lecz nie zawierają takich uwag, takich poglądów, któreby zwrócić mogły na siebie baczniejszą uwagę.

Mówiąc o najcenniejszych utworach Kochanowskiego autor powtarza tylko, naturalnie innemi słowy, to, co dawniej już o nich wypowiedziano; zachwyt swój nad niemi wyraża ogólnikami i wykrzyknikami, które nie są w stanie wyjaśnić nam, dlaczego to i owo, dlaczego całość jakaś artystyczna jest piękna. Tak np. arcydzieło niewątpliwe Kochanowskiego „Treny“ rozpatrzone jest na 20 stronicach; ale cóż tu spotykamy? Najprzód rzut oka na doówczesne życie poety, dla powiedzenia, wbrew zresztą szczegółóm poprzednio rozwiniętym, że było ono „bardzo szczęśliwe“, oczywiście po to, ażeby powiedzieć, że teraz dopiero przez śmierć Urszulki spadł na poetę grom. Potém idzie streszczenie rozpraw o Trenach: Szujskiego, Faleńskiego, Nehringa, Kallenbacha. Następuje uwaga, że poezye czysto-liryczne wymykają się z pod sądu krytyki. Dalej czytamy króciutkie uwagi nad pięknoscią „Trenów“ w tym np. rodzaju: „Szósty, w którym rozpamiętywa wdzięki swego dziecka, jego wczesny rozum, jego czulość dla rodziców, jest niezawodnie z najrzewniejszych, a zwłaszcza jego druga połowa, gdzie opisuje, jak konające dziecko żegnało się z matką, jest dziwnie przyjemną“ (str. 407). W końcu najszerzej rozwinięte uwagi o prawowierności poety. Nie przeczę bynajmniej, że ocena piękności jest wszędzie trafna, lecz przedstawia się tylko jako proste wypowiedzenie opinii, bez uzasadnienia jej motywami, któreby nas przekonywały.

Nie zadawalnia także ogólny pogląd na charakter i działalność Kochanowskiego; są bowiem w tym poglądzie sprzeczności i paralogizmy, są twierdzenia nieuzasadnione, które sprawiają, że prawdziwym nazwać go nie można. Dwa razy go podaje p. Tarnowski: na początku i na końcu dzieła. To co napisał na początku nie zupełnie się zgadza z tém, co wypowiedział na końcu, a to znowuż nie

zostaje zawsze w ścisłym związku z wywodami, jakie w środku się znajdują.

Na początku uwydatnia autor wielką harmonijność duszy Jana z Czarnolasu; przy końcu, chociaż chciałby widocznie tę harmonijność w nim widzieć, nie może przecież zamknąć oczu na szereg walk, jakie w duszy poety wrzały i bodaj czy kiedykolwiek się uspokoiły. Mianowicie chcąc bądź-co-bądź widzieć w poecie człowieka wiernego uczuciu katolickiemu i tradycji katolickiej, a nie mogąc zakryć i wąpień wyraźnych zarówno w młodości jak w ostatnich latach życia, ani sarkazmów wymierzonych przeciw papieżowi, duchowieństwu i mnichom, ani wierszy pochwalnych na cześć żeniącego się biskupa; musi wyznać, że pobożność i sceptycyzm, wiara i przeczenie były w duszy poety obok siebie „długo, stałe, można powiedzieć przez całe życie“. Stara się wyjaśnić a przynajmniej opisać to zjawisko, nie dowodzące wcale zharmonizowania sprzeczności. „Raz jedno—powiada—drugi raz drugie odzywało się silniej, ale żadne nie wzięło góry nad drugim tak stanowczo i zwycięsko, iżby je nazawsze wyparło i powrotu nie dopuściło“. Powiada, że było „stan nienaturalny i nielogiczny“ którego wytłómaczenia szuka w tém, że to był „stan ogólny, stan całego jego czasu, spowodowany nagłym i tak niezmiernie silnym wybuchem i zelewem pojęć starożytnych i protestanckich“. Jakim sposobem p. Tarnowski zaznaczywszy taki stan poety przychodzi do twierdzenia, iż Kochanowski mimo to zachowywał ściśle przykazania kościelne, to byłaby rzecz niepodobna do zrozumienia, gdybyśmy nie wiedzieli, że myśl jakaś z góry, tendencyjnie powzięta przesłania nam widok nawet przedmiotów dotykalnych, odbiera nam możność bezstronnej ich oceny.

Jeżelibyśmy chcieli znaleźć na to inny jeszcze dowód, nie będziemy go potrzebowali szukać daleko. Wystąpi on tu jaskrawo i wskaże, jak argumentuje tendencja. Przytaczając za przykład przekonañ katolickich u Kochanowskiego poemat jego „Satyr“, dodaje p. Tarnowski, że możnaby uważać wypowiedziane tu poglądy za wyraz utylitaryzmu tylko politycznego, „gdyby *Satyr* nie wyrzekał się nowych wiar tak stanowczo i tak zasadniczo, gdyby nie godził tak celnie i śmiało w samą istotę protestantyzmu, mówiąc, że nie j e g o rzecz sądzić o wierze“ (str. 443).

Z układu zdania i z jego znaczenia wynikałoby, że Kochanowski, pod figurą „Satyra“, odmawia protestantom prawa sądenia o wierze, godząc w „samą istotę protestantyzmu“, to jest w jego zasadę, jak to w inném miejscu wywodzi p. Tarnowski (str. 432), iż

„robi umysł ograniczony i skończony i zmienny najwyższą instancją w sprawie prawdy nieograniczonej, nieskończonej, niezmiennej.“

Tymczasem wzięwszy do ręki tekst poematu, znajdziemy zupełnie co innego. Ani protestantom, ani sobie nie zaprzecza „Satyr“ prawa sądenia o wierze, ale tylko powiada, że nie chce się „wdawać w rzecz“, t. j. rozprawić o „wierze“ z protestantami, bo jest w tym względzie prostakiem, który ceni więcej wykonywanie cnót chrześcijańskich, niż dysputy o dogmatach :

Dobrym chrześcijaninem nie tego ja zowę,  
Co umie dysputować i ma gładką mowę,  
Ale kto żywie według wolój pana swego,  
Tego ja barziej chwałę niżli wymownego.

Jeżeli zaś który protestant uważa się za uzdolnionego do prowadzenia rozpraw teologicznych, a więc do „sądenia o wierze“— jak się wyraża p. Tarnowski przeinaczając słowa tekstu, to go „Satyr“ odsyła do Trydentu, ażeby tam zdolność tę wypróbował. Wyraźniej i jaśniej mówi to Kochanowski w „Zgodzie“ napisanej na krótko przed „Satyrem“ :

Oto teraz w Trydencie biskupi zasiedli,  
Aby lud rozragniony ku zgodzie przywiedli :  
Tam się stawcie wy wszyscy, którzy powiadacie,  
*Że u siebie naukę gruntowniejszą macie ;*  
Tam się stawcie, jeśli nie rozterku pragniecie,  
Ale tylko *dla Pańskiej chwały* spór wiedziećcie.

Gdzież tu Kochanowski godzi „celnie i śmiało“ w samą istotę protestantyzmu? Wszak on uznaje nawet prawo dysputowania o wierze, jeżeli każe protestantom udać się na sobór i okazać „gruntowniejszą naukę.“ Ażeby dojść do takiego wykładu, musiał p. Tarnowski w ustępie z „Satyra“ przemienić całe zdanie i zamiast: „nie chcę się z tobą w rzecz wdawać o wierze“, zacytować w cudzysłowie: „nie jego rzecz sądzić o wierze“, odnosząc w dodatku zaimek jego do protestantyzmu.

Kochanowski w całej téj sprawie zachowuje wielką ostrożność, każąc oczekiwać rodakom na wynik narad w Trydencie, których charakter pojmował wprawdzie błędnie,— gdyż sądził, że tam dopuszczeni będą do głosu protestanci,— ale w każdym razie szczerze. Mówi on w „Zgodzie“ :

A wy tymczasem bądźcie, Polacy, cierpliwi,  
*Aż się jawnie pokaże, gdzie prawli, gdzie krzywi.*

Nie myślę ja bynajmniej robić z Kochanowskiego w latach pisania „Zgody“ i „Satyra“ (r. 1562, 1563) zwolennikiem protestantyzmu, owszem przyznaję, że wtedy, a mianowicie téż pisząc „Satyra“

był widocznie po stronie katolickiej; ale nie podobna mi wobec wyraźnych wyznań samego poety przystać na to, jakoby poeta nasz miał godzić „w samą istotę“ ówczesnej rewolucyi religijnej.

Ocena ogólna stopnia talentu Kochanowskiego jest zupełnie słuszna i trafna, lecz także nie wolna od retorycznych superlatywów, które mącą jasność i ścisłość charakterystyki. Nie należał nasz Jan do rzędu poetów wielkich — powiada p. Tarnowski — jego wyobraźnia nie musiała być bardzo silna, skoro się tak mało rwała do tworzenia większych poematów i „nigdy z zupełnym skutkiem“; jego rozum, dobry i wcale niepospolity, genialnym przecież nie był; samo uczucie, choć głębokie i rzewne, nie ukazuje się nigdy w wielkiej potędze; z takim usposobieniem, z takim zakresem zdolności on mógł być tylko poetą drugiego rzędu. „Ale pomiędzy takimi — dodaje — niewielu jest obdarzonych tak szczęśliwie, złożonych tak harmonijnie. Zdolność poety, charakter człowieka, rodzaj życia, wszystko sobie odpowiada, wszystko jest jednej miary, a z tej harmonii w duszy człowieka płynie wielki wdzięk jego poezyi. Piękność jego polega w wielkiej prostocie, w wielkiej rzewności uczucia, w tém natchnieniu, które nigdy nie buja bardzo wysoko, ale zawsze umie zastosować się do przedmiotu i przyjąć ton, jaki jemu przystoi... Poezja ta jest nie tylko idealną, nacechowaną poetycznym i pięknym pojmowaniem rzeczy, jest jeszcze poezją szlachetnego i zacnego serca, jest piękną nie tylko poetycznie, ale i moralnie, nie w tém znaczeniu, jakoby miała moralizować czytelnika, ale że każda myśl, każde słowo poety dowodzi, iż poeta wszystko co czuje, czy to uczucie odnosi się do Boga czy do ludzi, do ojczyzny czy do rodziny, do natury czy do abstrakcyjnej, idealnej piękności we wszystkiém, zawsze on czuje dobrze i pięknie“ (str. 447).

Charakterystyka ta napisana pięknie i — z wyjątkiem owój mniemaniej harmonii, o której już była mowa — bardzo trafnie; ale nie-trafnym jest to, co mówi następnie autor o stworzeniu języka z niczego, niesłusznym to, co wypowiada o poprzednikach Kochanowskiego, a zwłaszcza o Reju („rzemieślnik pozbawiony zdolności“); pustym frazesem to, że Jan był „natchniony we wszystkim, co pisał“, boć sam autor wytyka w ciągu dzieła poezye słabe i prozaiczne; bezwartościową retoryką wreszcie to, co na uwieńczenie swego dzieła podaje o możności poznania z pism poety całego ruchu cywilizacyjnego w Polsce XVI w. „Jeżeli chcesz wiedzieć — mówi p. Tarnowski — jakim był wiek XVI w Polsce, poznać go w jego religijnych uczuciach i walkach, w jego politycznych pojęciach i dążeniach, w jego filozoficznych dociekaniach i wątpliwościach, w jego moralnym i umysłowym i towarzyskim życiu, w nastroju



jego uczuć, smutku czy radości, w jego wesołości i żarciu; jeżeli chcesz poznać, czém była cywilizacja polska XVI wieku, jak wyglądała na stopniu najwyższym, którego dosięgła, czytaj Kochanowskiego, bo to wszystko znajdziesz w nim, tego się z niego możesz dowiedzieć z pewnością“ (str. 451).

Gdyby to było prawdą, charakterystyka poprzednia fantazyi, rozumu i serca Kochanowskiego okazałaby się nieprawdą; gdyż taki poeta, „we wszystkiém natchniony“, w którego pismach odbijałby się cały ruch cywilizacyjny narodu danój chwili, musiałby być gienuszem nazwany. Tak nie jest; p. Tarnowski ze str. 447 swego dzieła ma słuszość przeciw p. Tarnowskiemu ze str. 456.

Kto chce poznać wiek XVI u nas w jego religijnych uczuciach i walkach, ten będzie musiał odczytać Hozyusza, Reja i pisarzy aryańskich; kto zapragnie zbadać polityczne pojęcia i dążenia owego czasu, musi zagłębić się w dzieła Modrzewskiego i całego szeregu publicystów; kto zażąda dowiedzieć się o filozoficznych dociekaniach i wątpliwościach, ten niewiele wprawdzie znajdzie w ówczesnych pismach materiału, ale bądź-co-bądź zawsze więcej się dowie z książek scholastyków, Reja i Petrycego niż z poezyi Kochanowskiego.

Pozostaje jednak jeszcze sfera obszerna, najwłaściwsza dla skali talentu Jana z Czarnolasu, sfera życia towarzyskiego i społecznego, sfera obyczajów i rozmaitego nastroju uczuć z odbłaskami naturalnie tych religijnych, politycznych i filozoficznych pojęć i dążności, które w samémże życiu owém ważną odgrywały rolę. Nie przyniesie to ujmy Kochanowskiemu, jeżeli w nim nie dopatrzemy zelanta religijnego, wielkiego polityka i filozofa, lecz tylko rozumnego i zacnego człowieka, oraz znakomitego poetę, który w życiu narodu brał udział czynny stosownie do zakresu swego talentu, który ustalił i udoskonalił artyzm naszój poezyi i utworzył dzieła, będące rozkoszą społeczeństwa, zachętą i wzorem dla wielu, cenną i chlubną pamiątką dla nas i dla dalszój potomności.

*Piotr Chmielowski.*



F  
6912