

# ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Janusz Pelc (Warszawa)

## „A naprzód starajcie się o społecznej zgodzie”

Już we wczesnych utworach, w niektórych wierszach z *Elegiarum libri duo*, w drugiej części pieśni *Oko śmiertelne Boga nie widziało* Kochanowski dał się poznać jako moralista, mentor najbliższych znajomych, przyjaciół, ale także społeczności. Nie szczędził też gorzkich słów osobistościom postawionym wysoko, nawet najwyżej, jeśli nie wypełniały swych zadań i obowiązków, czego przykładem potępienie papieża w *Elegii X „Księgi pierwszej”*. Twórca *Zuzanny* i epicedium na śmierć hetmana Tarnowskiego również wyrażał pewne myśli dydaktyczne, będące literackim wykładem renesansowej etyki neostoickiej. Dopiero jednak pod koniec 1562 r. i w następnym 1563 r. przed Janem Kochanowskim, który dzięki związkom z podkanclerzym Filipem Padniewskim oraz jego następcą, a przedtem sekretarzem wielkim, Piotrem Myszkowskim wszedł do kancelarii koronnej i osiągnął upragnione miejsce „przy dworze” Zygmunta Augusta, otworzyła się perspektywa wystąpienia w roli poety niemal królewskiego, bliskiego monarsze, mentora społeczeństwa przedstawiającego szeroko i dobitnie sprawy najwyższej wagi.

Pierwszym z tych wystąpień była *Zgoda* powstała na przełomie 1562 i 1563 r., prawdopodobnie w grudniu 1562 r. Konstrukcyjnie utwór ów nawiązywał do popularnych w dobie renesansu kwereli, czyli skarg<sup>1</sup>, które najczęściej wypowiadała personifikowana Matka-Ojczyzna lub Religia, jak to było w poezji Andrzeja Krzyckiego — *Religionis et Reipublicae quaerimonia* (1522), Klemensa Janicjusza — *Querela Reipublicae Regni Poloniae anno MDXXXVIII conscripta*, a także Mikołaja Reja — *Rzeczpospolita narzekając mówi* (wypowiedź jej zamykała *Krótką rozprawę między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem*, 1543). Ale skargi takie mogły też wypowiadać personifikacje pojęć ogólnych.

<sup>1</sup> Por. M. Cytowska, *Kwerela i heroida alegoryczna*, „Meander”, R. XVIII, 1963, Nr 11—12, s. 486—503.

nych. Przykładem tego była Erazma z Rotterdamu *Querela Pacis* (*Skarga Pokoju*), której polski przekład ukazał się w roku 1518 w Krakowie.

Kochanowski nie poszedł bezpośrednio tropem Krzyckiego, Janicjusza i Reja, lecz posłużył się personifikacją, czyli według terminologii renesansowych poetyk i retoryk<sup>2</sup> prozopopeją Zgody. Dla renesansowych humanistów Zgoda (Concordia) była jednym z głównych znaków symbolicznych wysoko cenionej harmonii, pożądanej tak w przyrodzie, jak i w społeczeństwie. Andrea Alciati w swych *Emblematach* zwracał uwagę na przedziwną zgodność, jaka cechuje postępowanie kruków („cornicum mira inter se concordia Vitae est”). Przykładem ich pragnął pouczyć ludzi, by zgodnie skupiali się wokół berła monarchy<sup>3</sup>. Podobną myśl przewodnią przyświecała autorowi *Zgody*. I chyba nie bez wiedzy autora wczesne wydania tego utworu, odbite w krakowskiej drukarni Łazarza Andrysowica w roku 1564, 1565 i około 1564—1565, na karcie tytułowej zawierały znak Zgody przejęty wiernie z ryciny Alciatusowego emblematu Concordia. Te emblematyczne powinowactwa wczesnych wydań podkreślono jeszcze mocniej w edycji z roku 1565 przez dodanie obok tytułowej ryciny w formie stosowanej w emblematkach inskrypcji (lemmatu) popularnej sentencji z Waleriusa Maksimusa: „Concordia res parvae crescunt, discordia maximae labuntur”<sup>4</sup>.

W *Zgodzie* Kochanowski zwraca się do współrodaków z postulatami zmierzającymi do przywrócenia w społeczeństwie zakłóconej a potrzebnej harmonii, która winna przejawiać się w jedności działania zgodnego z rozumem i racją stanu państwa oraz interesem całego społeczeństwa. Postulaty te oczywiście nabierały szczególnego znaczenia w momencie obrad sejmu 1562/1563 i były zapewne traktowane jako swoisty akompaniament do wystąpienia podkanclerzego Padniewskiego przedstawiającego programową propozycję od tronu, to jest królewską. Ale postulaty wysuwane tu nie przestawały być aktualne po zakończeniu obrad sejmowych, stąd późniejsze przecież wydania tekstu, świadczące o jego popularności.

Alciatus w swej subskrypcji do emblematu Concordia odwoływał się do analogii z życia przyrody ożywionej; przykład zgodności ptaków miał nauczyć ludzi. Niedawny twórca hymnu *Czego chcesz od nas, Panie...*

<sup>2</sup> Por. F. Robortello, *De elegia*, [w:] *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*, A cura di B. Weinberg, Bari 1970, t. I, s. 535.

<sup>3</sup> A. Alciatus, *Emblematum liber*, Augsburg 1531, k. A4 recto. Rycina tytułowa przy *Zgodzie* Kochanowskiego dawała wierny, choć przez drzeworytnika przy kopiowaniu odwrócony wizerunek z wydania: A. Alciatus, *Emblemata*, Lugduni 1557, s. 49 (toż we francuskiej wersji: Lyon 1558, s. 62).

<sup>4</sup> J. Pelc, *Obraz—Słowo—Znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 105—107 i ryc. 12 oraz 13. Podobnie był zbudowany symboliczno-emblematyczny sygnet J. Stelsiusa, drukarza z Antwerpii (1534—1563).

analogii szukał we wszechświecie, w harmonii „spornych” planet i odmiennych żywiołów:

Ja, Zgoda, która sporne planety sprawuję,  
Ziemię, wodę, wiatr, ogień w żywiołach miarkuję,  
Stróż rzeczypospolitych, zdrowie i obrona  
Miał wysokich — przyszedłam tu, chocia nie proszona,  
Do was, o potomkowie Lecha słowieńskiego,  
Lutując niefortuny państwa tak zacnego.  
Które, od przodków waszych pięknie założone,  
Prze wasz rozterk domowy mdleje roztargnione.

(ww.1—8)<sup>5</sup>

Neoplatońska idea Miłości tu skonkretyzowała się w postulatcie zachowania harmonii ojczystych praw, obyczajów, pokoju wewnętrznego potrzebnego do konstruktywnego działania:

Lepiej się tedy zgadzać, a w spólnej miłości  
Radzić o tym, żebyście w cale tej wolności  
I swobody potomkom swoim dochowali,  
Jaką wam prawie w ręce ojcowie podali.

(ww.51—54)

Aby zrealizować owe postulaty należało jednak przedtem wykorzenić (ww.55—56) przejawy zła. Brak zrozumienia wspólnego interesu społeczeństwa wytyka poeta różnym stanom. Potępia mocno zepsucie duchowieństwa, pogrążonego w „rozkoszy nieprzystojnej”, „próżnych biesiadach”, myślącego tylko o gospodarstwach swych oraz o uznawanych za najwyższe dobro pieniądzech. Brak „świętobliwości żywota” i nieuctwo tych, którzy mieli uczyć wiary i właściwego postępowania, sprawił, że zadanie to podjęli ludzie świeccy, domorośli kaznodzieje szlacheccy. A skoro wszyscy stali się kaznodziejami głoszącymi różne prawdy, któż ma słuchać? Autor *Zgody* bardzo mocno potępił spory i waśnie religijne rozdierające społeczność chrześcijańską. Poważniejszych odesłał do Trydentu, gdzie właśnie trwała ostatnia faza obrad soboru, z którym intelektualiści renesansowi (przykładem Frycz) wiązali niegdyś nadzieje na odnowienie jedności chrześcijaństwa, ale który wówczas wyraźnie zmierzał do odnowy jedynie kościoła rzymskiego. Kochanowski jednak, niedawny zwolennik reformacji, i w *Zgodzie*,

---

<sup>5</sup> Tekst *Zgody* cytuję wg wydania Kraków 1565; tekst *Satyra* wg tzw. wydania B, ok. 1564 r. W *Zgodzie* w oparciu o wczesny odpis przedrukowany przez I. Polkowskiego, *O rękopiśmie nieznanym poematu „Zgoda”*, [w:] *W trzechsetną rocznicę Jana Kochanowskiego 1584—1884*, Kraków, 1884, s. 143—147, poprawiam w. 4 (błędnie: „wszytkich”) i dalej cytowane w. 53 i 136.

i w późniejszym nieco *Satyrze* opowiadał się już dość wyraźnie po stronie katolicyzmu, dostrzegając po wielkiej fali reformacyjnej wzrastającą jego stopniowo przewagę, widząc, że z jego zwycięstwem wiązać trzeba będzie w Polsce nadzieję pokoju religijnego, potrzebnego społeczeństwu nade wszystko. Rozpolitykowanej i roznamiętnionej dyskusjami religijnymi szlachcie wytykał słowami Zgody zarzucenie rycerskich tradycji przodków, chciwość i chęć rozgrabienia majątków kościelnych, którymi król nagradza osoby zasłużone dla państwa. Warunkiem osiągnięcia harmonii i rozkwitu społeczeństwa jest poprawa obyczajów i przywrócenia mocy prawom, czyli — jak mawiano — ich egzekucja:

To by trzeba naprawić i przywieść w swą klubę,  
 Byście potym Korony nie przywiedli w zgubę.  
 Każdy niechaj przestrzega swego zawołania:  
 Duchowni niech Pańskiego uczą przykazania,  
 A ludziom prostym dają dobry przykład z siebie,  
 Jakoby i ten i ów byli społem w niebie;  
 Świątcy niechaj się w cudzy urząd nie wdawają,  
 Ale rycerskim sprawom znowu przywykają.  
 Nie bylić kaznodzieje ani doktorowie,  
 Co w Prusiech tego dali Krzyżakom po głowie.  
 Na swym każdy przestawaj, a dla zysku swego  
 Nie szkódź ani umniejszaj dobra koronnego.  
 Można Rzeczpospolita i was ubogaci:  
 A gdzie się ta powinie, tam swe każdy traci.  
 A naprzód starajcie się o społecznej zgodzie:  
 W tejci samej nadzieja, że się przy swobodzie  
 Swej dawnej zostoicie i drogę najdziecie,  
 Jako w pierwszy porządek wszystko przywiedziecie.

(ww.133—150)

Taki był sens wywodów personifikowanej Zgody apelującej do społeczności polskiej w gorących czasach walki o egzekucję dóbr oraz praw.

W rok po napisaniu *Zgody* i po sejmie piotrkowskim, na obrady następnego sejmiku egzekucyjnego w Warszawie na przełomie lat 1563/1564 Kochanowski wystąpił z drugim, obszerniejszym znacznie poematem satyryczno-politycznym noszącym tytuł *Satyra albo Dziki mąż* i dedykowanym królowi Zygmuntovi Augustowi. Przedmowa ta wprowadzała i przedstawiała królowi wypowiedacza kwestii, koźlorogiego i koźlonogiego, o „płochej twarzy” i „śmiesznej postawie” Satyra, zapowiadała treść jego oracji:

Nie podobają mu się nasze obyczaje,  
 Gani rząd i postęпки, jedno iż nie łąje:  
 Przypomina wiek dawny, a jeśli nie plecie,  
 Starszego jako żywo nie było na świecie.

(Przedmowa do *Satyra*, ww.11—14)

Postaci *Satyra* z poematu Kochanowskiego badacze poświęcili nie-  
 mało uwagi, wskazując na jej bogate i wielorakie tradycje. Już w lite-  
 raturze antycznej znane były dobrze postacie satyrów, towarzyszy Bac-  
 chusa. Francesco Robortello w swym traktacie *De Satyra* wskazywał  
 na rolę satyrów w greckim dramacie satyrowym, odrębnym, choć spo-  
 krewnionym nieco i z tragedią, i z komedią. Postacie satyrów już  
 w literaturze antycznej pojawiały się też w utworach innego typu, sie-  
 lankowych i poematach rustykalnych (tu powołuje się na Horacego  
 i Teokryta). Nie negując podobieństwa, pokrewieństwa i powinowactwa  
 satyrów, faunów, sylenów, nimf, centaurów, Robortello dostrzegał też  
 różnice między nimi, a zwłaszcza między satyrami i sylenami („Nam  
 satyri et sileni diversarum sunt inter se formarum dii, et omnes sub  
 diversis personis in satyricam scenam prodibant saltaturi”)<sup>6</sup>. W świa-  
 domości jednak teoretyków poetyki i twórców renesansu przeważało  
 wręcz utożsamianie satyrów i sylenów. Twórca znanej, wydanej w ro-  
 ku 1561, poetyki, Juliusz Cezar Scaliger stwierdzał: „Satyri dicti sunt  
 Bacchi comites, et Tityri, et Sileni... Capripedes Satyri, quos item Ti-  
 tyros aiunt”, w dialekcie doryckim „Tityros” miało znaczyć to samo,  
 co „Satyros”<sup>7</sup>. Satyrów i sylenów, obejmując ich wspólną nazwą „sa-  
 tyri”, łączył też Erazm z Rotterdamu, którego cytuje zresztą w swym  
 traktacie Robortello. Renesansowi teoretycy poezji, idąc tymi samymi  
 drogami co średniowieczny Izydor z Sewilii i inni, opowiadali się wy-  
 raźnie za grecką genezę satyry i wywodzeniu jej od dramatu satyro-  
 wego oraz postaci satyrów, choć przecież Rzymianie usiłowali anekto-  
 wać ją w całości dla siebie (Kwintylian), wynika to m.in. z sądów  
 Robortella i Scaligera<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> F. Robortello, *De satyra*, [w:] *Trattati...*, op. cit., s. 486—499. Por. też  
 G. Boccaccio, *Genealogiae dcorum...*, Basileae 1552, lib. VIII, cap. XIII, s. 209  
 nn.; J. Langlade, *Jan Kochanowski, l'homme — le penseur — le poète lyrique*,  
 Paris 1932, s. 234—235.

<sup>7</sup> J. C. Scaliger, *Foetices libri...*, 1586, lib. I, cap. XII, cap. XVII i XII,  
 J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy  
 XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 391—392.

<sup>8</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969, rozdz.  
 I, passim; J. Pelc, *Kochanowski i Kantemir. Z dziejów i wędrówek Satyry-mo-  
 ralisty w literaturach europejskich*, w zbiorze: *Europejskie związki literatury pol-  
 skiej*, Warszawa 1969, s. 102—103.

Łączenie lub utożsamianie satyrów i sylenów, podkreślanie, że Wergiliuszowy Tityrus i Sylen z eklogi VI byli też Satyrami, spowodowało w pewien sposób synkretyczne spojrzenie na tradycje starożytnej sielanki oraz satyry. Wergiliuszowy Sylen z eklogi VI, pijany towarzysz Bacchusa, schwytyany przez niesfornych chłopców Chromisa i Mnazyła, też uważanych potem za młodych satyrów<sup>9</sup>, był przecież moralistą przedstawiającym na tle sielankowej scenerii podniosłą opowieść o pradziejach ludzkości, o błędach ludzkiego rodzaju, będących przyczyną nieszczęść i klęsk. Było to zresztą zgodne z charakterem niektórych wypowiedzi Sylena i chóru satyrów w greckim dramacie satyrowym, którzy mimo śmiesznej powierzchowności głosili poważne moralistyczne refleksje, przywoływali pouczające przykłady. Taki ton posiadała wypowiedź Sylena w prologu do Eurypidysowego *Cyklopa*<sup>10</sup>.

W starożytnej Grecji i to w utworach tak cenionego w dobie renesansu Platona dokonała się zresztą bardziej jeszcze znamienita nobilitacja Sylena. Oto w *Uczcie* Platona Alkibiades porównał Sokratesa z Sylenem, wskazując, iż zewnętrzna brzydota, rubaszność często maskują ukrytą w głębi doskonałą mądrość i rozwagę. Dawne posągi szpetnego i śmiesznego Sylena zawierały drzwiczki, gdy te zaś otworzono, ukazywał się wewnątrz posąg wspaniałego boga, tak też było i z Sokratesem, brzydkim starcem i najznakomitszym z mędrców zarazem<sup>11</sup>. Owa Platowska paralela Sokratesa z Sylenem, która w formie zwrotu „Syleny Alkibiadesa” trafiła do greckich przysłów, znalazła szczególne uznanie u Erazma z Rotterdamu. W *Adagiach* wydanych po raz pierwszy w roku 1500, potem wielokrotnie wznawianych i zmienianych, poświęcił on obszernie wywody cwemu greckiemu przysłowiu, nawiązując wyraźnie do pism Platona i jego *Uczty*<sup>12</sup>. Niezależnie od licznych przedruków w zbiorze *Adagiów* istniało także osobne wydanie: *Sileni Alcibiadis per Des. Erasmus Roterodamum*, odbite w roku 1517 u Jana Frobena w Bazylei, co świadczyło o szczególnej popularności owego erazmiańskiego wywodu. Potem do spraw tych Erazm nawrócił także w *Pochwale głupoty* odwołując się także do Platonicznej *Uczty*<sup>13</sup>.

Nawiązując do Platonicznej paraleli Sokrates-Sylen Erazm w snuciu owych analogii posunął się znacznie dalej. Sylenem był dlań także uczeń

<sup>9</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 251, 391 nn.

<sup>10</sup> T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*, t. I, Warszawa 1959, s. 509.

<sup>11</sup> J. Pelc, *Kochanowski i Kantemir...*, s. 107.

<sup>12</sup> Erazm z Rotterdamu, *Adagia*. Przeł. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1972, s. 204–239. Bibl. Nar., S. II, Nr 172.

<sup>13</sup> Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, Przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. H. Barycz, Wrocław 1953, s. 54. BN, S. II, Nr 81.

Sokratesa Antystenes z Aten (V i IV w.p.n.e.), Diogenes z Synopy, Epiktet, a co istotniejsze sam Chrystus, Jan Chrzciciel, święci apostołowie oraz prorocy. Mówiąc o analogiach z Chrystusem Erazm stwierdzał: „Ale gdy spojrzysz się we wnętrze tego Satyra, to jest, jeśli dostąpimy oczyszczenia naszego duchowego wzroku i ujrzymy jego prawdziwe oblicze, Boże miłosierny, jakie przeogromne zobaczymy skarby!”<sup>14</sup>. Jeszcze ważniejsze dla nas przy Kochanowskim są podobieństwa inne: „W dawnych czasach tego typu Sylenami byli też prorocy. Błądzili po pustkowiach, pędzili życie wśród dzikich zwierząt, żywili się nędznymi korzonkami, owcze i koźle skóry były ich odzieniem. Spojrzał jednak na tych Sylenów Jezus i mówił o nich: »których nie był godzien świat«. Takim Sylenem był też Jan Chrzciciel. Odziany w płaszcz z wielbłądziej sierści, przepasany rzemieniem, zaćmiewał swym dostojenstwem purpurę i klejnoty królewskie”<sup>15</sup>.

Kochanowski znał dobrze Erazmowe *Adagia*, cytowane notabene — jak się rzekło — przez Robortella, znał *Pochwałę głupoty*, przypuszczam, że znał także i *Uczkę Platona*. Niewątpliwie znał także Sylena z eklogi VI Wergiliusza. Sądzę jednak, iż przy możliwości także pewnych nawiązań wergiliańskich, wzorzec platońsko-erazmiański w szczególności silny sposób zaważył na konstrukcji postaci Satyra, samotnika-obszernika, wielowiekowego mieszkańca puszczy polskich, ochrzczonego jednak i nostryfikowanego niejako. W utworze Kochanowskiego ów samotnik wyszedł ze swej kryjówki, by pouczać społeczność, którą obserwował od dawna i widział postępujący stopniowo upadek jej dawnych dobrych obyczajów.

Kochanowski nazwał swego Satyra także „Dzikim mężem”. I to określenie miało za sobą tradycję sięgającą korzeniami starożytności, żywą w średniowieczu europejskim<sup>16</sup>, kiedy to „dziki mąż” pojawiał się często zwłaszcza w krajach germańskich, ale i w innych, w tym zaś i romańskich także, a w Italii w szczególności. Była to postać żywa w folklorze włoskim i w literaturze. Ze średniowiecza przejął ją renesans. Jak wskazał Tadeusz Ulewicz ów „uomo selvaggio” o rysach wielce zbliżonych do postaci z utworu Kochanowskiego pojawił się nawet w pismach wykwińskiego ciceronianisty, Piotra Bemba, a także w *De-*

<sup>14</sup> Erazm z Rotterdamu, *Adagia*, s. 209.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 210.

<sup>16</sup> H. White, *The Forms of Wildness: Archeology of an Idea*, w zbiorze: *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to the Romanticism*, ed. by Edward Dudley and Maximilian E. Novak, London 1972, s. 4—39; R. Bernheimer, *Wild Man in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge Mass. 1952, s. 54—101 i nn.

*kameronie* Boccaccia<sup>17</sup>. Z literatury niemieckiej przypomnijmy popularny utwór Hansa Sachsa *Klag der wilden Holzleut uber die ungetreue Welt*, w którym nieuczony i reprezentujący pierwotny prymityw „dziki mąż” krytykował wady społeczeństwa<sup>18</sup>. Ów „dziki mąż” z reguły był samotnikiem, czasem żył wraz ze swą partnerką, dziką kobietą lub także z dziećmi, a wyobrażenia o ich postaciach zlewały się z antycznymi wizerunkami żyjących wśród pierwotnej przyrody antycznych satyrów, faunów, sylenów, nimf i driad, centaurów, co szczególnie silnie zaznaczało się w dobie renesansu<sup>19</sup>.

Nie bardzo dziś znane są początki żywota „dzikiego męża” w Polsce. Może istniał on w naszym folklorze średniowiecznym, o którym wiemy tak niewiele<sup>20</sup>. W polskim iluminatorstwie „dziki mąż” był znany już w XIV w., dość często pojawiał się w stuleciu następnym, obecność jego, i to dość częstą, odnotowano w znanym Graduale Jana Olbrachta z przełomu wieków XV i XVI<sup>21</sup>. W literaturze jego obecność odnotowujemy u Biernata w tekście bajki *Lściwy nieprzyjaźliwy*, będącej przekładem bajki Ezopowej pt. *Człowiek i satyr*<sup>22</sup>. Tę samą bajkę, może z nawiązaniem do wędrownych anegdot i chyba znając już *Satyra* Kochanowskiego opracował również Mikołaj Rej w *Figlikach*, dając ósmiowerszowi swemu tytuł *Co dzikiego męża ulapił*<sup>23</sup>. Teksty te znał chyba Kochanowski. W Polsce też na dworze króla oglądał on słynne arras wawelskie, w których postaci satyrów są ważnym motywem dekoracyjnym<sup>24</sup>.

Claude Backvis stwierdził, że *Satyra* Kochanowskiego posiada budowę zbliżoną do votum senatorskiego przedstawionego na sejmie<sup>25</sup>.

<sup>17</sup> P. Bembo, *Prose e rime*. A cura di O. Dicinisotti, Torino 1960, s. 335—336; T. Ulewicz, O „*Satyrze*” Jana Kochanowskiego oraz historyczno-literackich kłopotach z bohaterem tytułowym, w zbiorze: *Literatura—Komparatystyka—Folklor*. Księga poświęcona J. Krzyżanowskiemu, Warszawa 1968, s. 124—126, 131—132; tu też o pogłosach w folklorze włoskim. O obecności „Dzikiego Męża” u Flamandów por. C. Backvis, *Szkice o kulturze staropolskiej*. Oprac. A. Biernacki, Warszawa 1975, s. 86.

<sup>18</sup> R. Beinheimer, *op. cit.*, s. 113 i nn.

<sup>19</sup> H. White, *op. cit.*, s. 20—23; R. Beinheimer, *op. cit.*, s. 45—46, 144.

<sup>20</sup> Pokrewne opowieści mogą mówić o analogiach czy zapożyczeniach od sąsiadów. Por. A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. I, Warszawa 1957, s. 162.

<sup>21</sup> *Graduał Olbrachta*, t. I, k. 263 (rkps 4 w Katedrze wawelskiej).

<sup>22</sup> Biernat z Lublina, *Ezop*, Wyd. I, Chrzanowski, Kraków 1910, s. 325—327.

<sup>23</sup> M. Rej, *Figliki*, Kraków 1574, k. Aa<sup>iiii</sup> (wydane wraz ze *Zwierzyńcem*).

<sup>24</sup> T. Ulewicz, O „*Satyrze*” Jana Kochanowskiego..., s. 122. Jeden z arrasów wawelskich zdaniem badacza przedstawiał satyrów, którzy przypominali wizerunki germańskiego „dzikiego męża”. Por. M. Morelowski, *Arrasy wawelskie Zygmunta Augusta*, Wyd. II, Kraków 1929, s. 44.

<sup>25</sup> C. Backvis, *op. cit.*, s. 74—76.



W utworze zresztą znajdujemy fragment określający wypowiedź leśnego boga, który wyszedł z lasów, gdzie słuchał nauk „pustelników” (ww.203—204), jako przemówienie wygłoszone właśnie podczas obrad sejmowych:

Siła to na Satyra prawa pociasować,  
 Wszak po mnie wolno będzie każdemu wotować.  
 Ja mówię, co rozumiem; kto ma co lepszego,  
 Niechaj powiada, będę rad słuchał każdego.  
 Ale proszę, niechaj ja pierwszej się odprawię,  
 I obiecuję, że was długo nie zabawię.  
 Aczci słyszę, iż kiedy wy mówić poczniecie,  
 Końca w swych oracyjach naleźć nie możecie.  
 A podobieństwo, bo co tydzień pirwej sprawił,  
 To dziś Sejm za pół roka bodaj się odprawił;  
 I tymęście podobno Połocko stracili,  
 Bo kiedy się było bić, toście wy radzili.

(ww.265—276)

Już wypowiedź personifikowanej Zgody miała kształt oracji zwróconej do słuchaczy, których określić można jako audytorium sejmowe. Zgoda, która już w pierwszych słowach swojej oracji zwraca się do „potomków Lecha słowiańskiego” (w.5); potem wielokrotnie odwołuje się do swych słuchaczy: „wy”, „wy...Polacy”. Wypowiadając swój monolog Zgoda liczy się z możliwością żywej reakcji słuchaczy. Wprowadza przeto w pewien sposób dialogizację fragmentów swej wypowiedzi:

Więc teraz wszyscy każą, a żaden nie słucha.  
 Spytajże, skąd apostoł? — „Duch — pry — gdzie chce,  
 dmucha”.  
 (Zgoda, ww.73—74)

Wychwytuje czy stara się uprzedzić argumenty słuchaczy nastawionych opozycyjnie czy choćby krytycznie:

„A cóż, kiedy źle każą?” — To sąd nie mej głowy,  
 A boję się, ani twej; prózne nasze mowy.

(ww.83—84)

Początek monologu Satyra posiada kształt oracji bliskiej formułom stosowanym w teatrze: „Tak jako mię widzicie...” (w.17). Tak do słuchaczy zwracały się osoby wygłaszające prolog poprzedzający spektakl na scenie. I tę analogię wydobyto już, ukazując pewne podobieństwa do prologów w komediach Plauta i wysuwając nawet domysł, iż Sa-

tyr mógł być traktowany jako prolog do *Odprawy posłów greckich*<sup>26</sup>. Nie negując jednak bynajmniej „nader charakterystycznych związków treściowo-ideowych” *Satyra z Odprawą*<sup>27</sup> przejawiających się nawet pokrewieństwem tematycznym, gdy w drugiej części monologu „Dzikiego Męża”, który przytacza napomnienie Chironowe skierowane do młodego Achilleśa, pojawia się wizja peryfrastycznie przedstawionych przygotowań Parysa do wyprawy zakończonej porwaniem Heleny („Las wali do brzegu morskiego”, „Nowych galer przyczynia, starych poprawuje” — ww. 398—399), czego następstwem potem miało być i poselstwo greckie do grodu Priama, i wreszcie cała wielka wojna trojańska (wspominane tu wyraźnie w przepowiedni Chirona, ww.405—412), nie chciałbym też przeceniać ich znaczenia. Sądzę bowiem, że Kochanowski w *Satyrze* przytoczoną wypowiedzią mądrego i powszechnie cenionego w renesansowej literaturze (przykładem choćby Ronsard<sup>28</sup>) centaura Chirona i wszelkimi innymi stosowanymi tu środkami amplifikacji chciał podkreślić wagę swej oracji, moralistyczno-dydaktycznej, łączącej elementy satyryczne, sielankowo-elegijne i właściwe stylistyce votum wygłaszanego przez szacownego senatora podczas obrad sejmowych. Jeśli już Zgoda wygłaszając swój monolog liczyła się z reakcją słuchaczy, to Satyr jeszcze wnikliwiej przyjmuje wszelkie głosy i pomruki sejmowego audytorium, wychwytuje je i zręcznie zbija, wprowadzając w ten sposób do swej oracji krótsze i dłuższe nawet nieco wstawki dialogowe, zawierające także i podwójną replikę:

„Oho, znać papieżnika!” — Po czymże? — „Po mowie”.  
Mniemałem, by po rogach, co to mam na głowie.  
(ww.179—180)

„Nie w lesieś tego nawykł”. — Ba, i owszem, w lesie,  
Jedno już nie wszytkiego moja pamięć niesie  
(ww.303—304)<sup>29</sup>

Stylizację na wypowiedź sejmową widać także wyraźnie w partiach monologowych utworu. Satyr, wielowiekowy obserwator społeczeństwa polskiego, mógł na jego dzieje spojrzeć z odpowiedniego dystansu, znał je dobrze, nie był jednak ich aktorem, lecz obserwatorem wywodzącym

<sup>26</sup> S. Zetowski, *Kilka słów o kompozycji „Satyra”*, „Pamiętnik Literacki”. R. XX, 1923, s. 169—172; G. Przychocki, *Plautus*, Kraków 1925, s. 498.

<sup>27</sup> T. Ulewicz, *O „Satyrze” Jana Kochanowskiego...*, s. 116.

<sup>28</sup> Por. jego *Institution pour l'adolescence du roi Charles XX de ce nom*, wyd. także w 1564 r. Zob. K. Morawski, *Czasy Zygmunta na tle prądów odrodzenia*, Wyd. J. Tazbir, Warszawa 1965, s. 111—112 i 165; E. Armstrong, *Ronsard and the Age of Gold*, Cambridge 1968, s. 182—183.

<sup>29</sup> Por. też J. Kochanowski, *Satyr albo Dziki mąż*, w. 125.

się z nieco innej rzeczywistości, ze świata pierwotnej doskonałej natury. Gdy jednak zjawił się przed królem i wystąpił na sejmie, przemawia jako ktoś z zewnątrz, ale i jako jeden spośród sejmujących posłów, przedstawicieli szlachty:

Aleć to jeszcze wszystko początki; po chwili  
Będzie tego podobno więcej, bracia mili...

(ww.109—110)

Tak Satyr charakteryzuje zagrażające państwu ostatniego Jagiellona ościenne potęgi, które jeszcze bardziej rozzuchwałą się, gdy słabościom kraju rozpolitykowanych domatorów przyjrzą się dokładniej, gdy z nich „maszkare zdejmą”, czyli zedrą maskę, jaką im daje to, czego dokonali niegdyś wielcy i waleczni przodkowie. Do przerywającego moralistyczne wywody Satyra oponenta („Oho, znać papieżnika!”) „Dziki mąż” mówi: „Bracie, nie chcę się z tobą w rzecz wdawać o wie-rze” (w.179 i 181), w innym miejscu przemówienia nazwie swych słuchaczy „sąsiadami” (w.147). Posługuje się Satyr argumentami wysuwany-mi w polemikach egzekucyjnych, odwołuje się do szlacheckich wyobrażeń i przeświadczeń<sup>30</sup>, choć nie szczędzi swym „braciom” i „sasiadom” zaprawionej gorzką ironią krytyki. Dopiero przytoczona przez „Dzikięgo Męża” (od w. 311 począwszy) także moralistyczna przeciwieź przemowa Chirona do młodego Achillesa wprowadza odbiorcę w świat jednak inny, okreśłany odmienną stylistyką wypowiedzi. A i sam Satyr przepłaszany na końcu utworu motykami przez zniecierpliwionych słuchaczy nie jest już na pewno dostojnym oratorem sejmowym.

Krytyka społeczeństwa w *Satyrze*, wszechstronnie przeprowadzona nież w *Zgodzie*, wykazuje trafiającą zapewne do przekonań słuchaczy szlacheckich znajomość szczegółów obyczajowych. To ona uzasadnia na przykład uogólniony sąd o zbytku, który „zje[...] grunt za raz i z chłopy” a w końcu „i pana” samego:

Da kto pięćdziesiąt potraw, da on tyle troje,  
Ty go upoisz, a on i woźnice twoje,  
Ty w rysiu, on w sobolu; ty na czapce złoto,  
On ma i na trzewiku, chocia czasem błoto.  
U niego obercuchy szyrsze niż u kogo;  
Od kabata sto złotych, jeszcze to niedrogo;  
A kiedy sie wystrychnie w usarskim ubiorze,  
Po kołnirzu go poznasz, bo biał futra bierze,  
Więc jako mu nie rzeczesz: „Miłościwy Panie”,  
To już pewna przymówka, że głupi ziemianie.

<sup>30</sup> Por. C. Backvis, *op. cit.*, s. 75—76.

By też nawięcej przegrał, nic go to nie smuci,  
 Jeszcze nad to chłopiętom ostatek rozrzuci.  
 Pochlebce — to jego dwór, a rada — zwodnicy;  
 Odźwiernych mu nie trzeba, strzegą drzwi dłużnicy.  
 (ww.153—166)

Oczywiście za formułami słownymi wypowiedzi w *Satyrze* kryła się nie tylko obserwacja rzeczywistości, lecz także odzywały się tu reminiscencje i impulsy lektur, pism dawnych, starożytnych, ale i nowszych także. W stosunku do dzieł powstających mniej więcej współcześnie czasem nie łatwo określić kto komu mógł tu coś zawdzięczać, co monolog Satyra przejął z utworów, które mógł czytać Kochanowski, a co twórcy tych dzieł mogli wziąć z wypowiedzi „Dzikiego Męza” bardzo przecież czytanej i cenionej? Aleksander Brückner nawiązań do *Historji o cesarzu Ottonie* dopatrywał się w często cytowanym potem fragmencie *Satyra*:

Skowaliście ojcowskie granaty na pługi,  
 A z drugiego już dawno w kuchni rozeń długi.  
 W przyłbicach kwoczki siedzą albo owies mierzą,  
 Kiedy obrok woźnice na noc koniom biorzą  
 (ww.61—64)

Analogie dotyczą głównie dwu końcowych spośród cytowanych wyżej wersetów. Ale polska wersja *Historji o cesarzu Ottonie* ukazała się dopiero w roku 1569. Czy przy przygotowaniu jej nie sięgnięto do frazeologii popularnego *Satyra*?<sup>31</sup> Bardziej to prawdopodobne niż przypuszczenie, iż Kochanowski *Historję o cesarzu Ottonie* przeczytał tak dokładnie w jakiejś wersji obcojęzycznej lub w wersji polskiej z rękopisu, jeśli taki jej przekaz był gotowy i krążył przed rokiem 1564. Wreszcie — i to jest tu najważniejsze — czy pokrewieństw owych nie należy sytuować w szerszym gronie rodzinnym? Wersety 61 i 62 z *Satyra* nawiązywały do toposu naznaczonego wyraźnie genealogią biblijną. W *Proroctwie Izjasza* (2,4) znajdujemy formułę o przekuwaniu mieczy na lemieszce, a włóczni na sierpy, natomiast w *Proroctwie Joela* (3, 10) odwrotnie o przeróbce pługów na miecze, a motyk na włócznie, co oznaczać miało przygotowania do walk orężnych. Z lektury Homera i przeróżnych opowieści o wojnie trojańskiej ludzie renesansu powszechnie wiedzieli o tym, że zbroja Achillesa leżała bezużytecznie i w zapomnieniu, gdy ów znakomity heros, poróżniony z Agamemnonem, wodzem

<sup>31</sup> A. Brückner, *Kultura—Piśmiennictwo—Folklor. Wybór prac*, Pod red. W. Berbelickiego i T. Ulewicza, Warszawa 1974, s. 438. Por. *Historja o cesarzu Ottonie*. 1569. Wyd. J. Krzyżanowski, Kraków 1929, s. 75—76.

wyprawy greckiej, na dłuższy czas odsunął się od walki i raczej nie myślał o rzemiośle rycerskim, oddając się zajęciom zgoła innym. Dopiero groźba ostatecznej klęski Greków uśmierzyła tak wielki gniew herosa i na prośbę Patroklosa użyczył owej cudownej i znakomitej zbroi przyjacielowi idącemu w bój, a sam widok groźnego oręża wzbudził u Trojan popłoch i przerażenie. Toposem porzuconego w niełasce oręża po Homerze, a przed Kochanowskim posłużyło się zresztą bardzo wielu pisarzy w utworach przeróżnego rodzaju. Pamiętać też trzeba, iż fakt, że Kochanowski posługiwał się tu w *Satyrze* popularnymi toposami nie osłabiał wymowy i znaczenia jego wypowiedzi. Przeciwnie dla ludzi renesansu tym bardziej wzrastała jej waga i wartość.

Krytyką społeczeństwa w *Satyrze* starał się poeta objąć wszelkie najbardziej groźne przyczyny zła. Obok potępienia zbyt namiętnych a płytkich i rozrywających jedność społeczeństwa polemik religijnych, tu po obszernym potraktowaniu w *Zgodzie* ujętych krócej, wiele miejsca poświęcił wszechstronnej krytyce zaniku dawnego animuszu i umiejętności rycerskich wśród szlachty, którą absorbuje tylko gospodarka na roli, handel bydłem i zbożem oraz spław tegoż Wisłą do Gdańska. Odmiana ta spowodowała osłabienie obronności kraju. Zagraża mu i Turcja, co opanowała południowo-wschodnią Europę i sięgnie niewątpliwie po dalsze połacie chrześcijańskiego świata, i dzicy Tatarzy, i Niemcy, którzy „co rok to się pod was bliżej podsadzają” (aluzja do opanowania przez Habsburgów władanych do niedawna przez Jagiellonów Czech, Śląska i części Węgier) i wzrastające potęgi Szwecji oraz carów moskiewskich. Świeżą utratę Połocka i zagrożenie Inflant traktuje poeta jako groźne memento, które winno obudzić wreszcie gnuśnych rodaków. Wzmocnienie obronności zdaniem autora *Satyra* istotniejsze jest niż ważne skądinąd dyskusje nad egzekucją praw:

Niechaj drudzy, jako chcą, prawo rozumieją,  
 Niechaj pisać i mówić roztropnie umieją:  
 Za fraszkę ten wasz rozum stanie na ulicy,  
 Jesli nie będzie pewny żołnierz na granicy.

(ww.133—136)

O potępieniu zbytku już wspominaliśmy, łączyła się z tym krytyka chciwości, pieniactwa, upadku krajowych szkół niezasilanych odpowiednimi funduszami. I wreszcie krytyka gadulstwa, wielosłowia we wszelkich przejawach życia publicznego, a zwłaszcza na sejmach („Końca w swych oracyjach należć nie możecie”, w.272). Gadulstwo to zastąpić trzeba skutecznym działaniem poprzez naprawę skażonych obyczajów rozumianą — podobnie jak w fundamentalnym dziele Frycza Modrzewskiego *De Republica emendanda* — bardzo szeroko jako od-

nowa moralna i jako uzdrowienie funkcjonowania wszelkich mechanizmów państwowych i społecznych. Wśród tych postulatów poprawy znalazła się i szczegółowa propozycja reformy sądownictwa i ustanowienia odpowiednich trybunałów, jako że król osobiście wszystkich sędzić nie zdoła; co notabene zgodne było z zamiarami Zygmunta Augusta. (ww.249—260).

Przede wszystkim jednak poeta podkreślał konieczność głębokiej odnowy moralnej społeczeństwa, które zbiorowo w sprawach publicznych, i każdy z osobna w życiu własnym, będącym częścią społecznych poczynań, kierować się musi cnotą i rozumem. W stanowiącej drugą część *Satyra*, cytowanej przez „Dzikiego Męza” przemowie Chirona do Achillesa określono to następująco:

Pocznij rząd sam od siebie, a uskrom chciwości,  
 Niechaj będą posłuszne rozumnej zwirchności.  
 Bo tak wiedz, iż w człowieku są mocarki dziwne,  
 Nie tylko sobie różne, ale i przeciwne:  
 Jest bystra popędliwość, jest żądza niesyta,  
 Bojaźń mdła, żalność smutna, radość niepokryta,  
 Nad którymi jest rozum jako hetman, który  
 Ma strzec, aby z nich żadna nie mogła wziąć góry.  
 Temu ty władzę porucz i daj w moc sam siebie,  
 Niech wie o każdej sprawie, która się tknie ciebie.  
 Bo jeśli przyjdzie owym porucznikom rządzić,  
 Bez tego być nie może, byś nie miał zablądzić.

(ww. 353—364)

Nie wiemy dokładnie, kiedy Kochanowski napisał swój *Wykład cnoty*, raczej już po *Satyrze*, ale sens pojęć ogólnych w obu wypowiedziach jest zbieżny, uzupełniający się nawet, choć w traktaciku czy szkicu piśnianym prozą wyłożony bardziej systematycznie. Stwierdzał więc w nim autor, że „słowo »cnota« wiele w sobie zamyka”, wymieniając dalej w kolejności: „Naprzód mądrość, która czego szukać, a czego się chronić, uczy. Potym sprawiedliwość, która każdemu, co jego jest, dać każe. Trzecia, wielkość umysłu, która na wzgardzeniu rzeczy doczesnych zależy. Czwarta, skromność tak w mowie, jako i w uczynkach. A z tych czterech cnót, jako czterech studzien. wiele inszych cnót pochodzi, którą obyczaje ludzkie naprawiają. Na rozumie zasię nauki się przyjmują, których jest wiele. Napierwsze miejsce — rycerskie i prawne, po nich nauki wyzwolone mają. Dwie tedy rzeczy człowieka szlachcią: obyczaje

a rozum; obyczaje z cnót pochodzą, a rozum z nauk; obiedwie rzeczy w sobie mieć rzecz nieprzeplacona jest człowiekowi”<sup>32</sup>.

W wykładzie tym na uwagę zasługuje rozróżnienie „mądrości” jako jednej z cnót (pokrewnej wymienionej dalej „wielkości umysłu”) i „rozumu” pochodzącego z nauk. Sądzę, iż Kochanowski w zasadzie przyjmował tu rozróżnienie renesansowych neoplatoników, według którego „mądrość” była odpowiednikiem „umysłu” — „mens, intellectus humanus sive angelicus”, natomiast „rozum” był równoważny neoplatonickiemu określeniu „ratio”. Według Ficina „ratio” zgodnie z zasadami logiki organizuje obrazy dostarczane przez zmysły i wyobraźnię, „mens, intellectus” ogarnia poprzez kontemplację przynajmniej w części prawdę niebiańskich idei<sup>33</sup>. Kochanowski jednak w *Wykładzie cnoty*, i nie tylko tu, bliższy był stanowisku neostoików niż neoplatoników. Stąd też charakterystyczny dalszy ciąg cytowanego wyżej jego wywodu: „Ale jeśli przy jednej tylko masz zostać, raczej przy cnotie niż przy nauce zostań, bo nauka bez cnoty, jako miecz u szalonego, i sobie, i ludziom szkodzi; cnota, choć dobrze sama będzie, chwalebna jest i pożyteczna”<sup>34</sup>.

Sposób postępowania zalecany przez Chirona Achillesowi i przytaczany przez Satyrę polegał na harmonii cnót i rozumu, który miał miarkować popędliwość, żądzę, bojaźń, żal, radość.

W wywodzie Chirona odnajdujemy też tak istotne dla ludzi renesansu podkreślenie godności człowieka („dignitas hominis”)<sup>35</sup>, wyróżniającej go wśród wszelkich stworzeń żywych (ww.331—346), pozwalającej mu kształtować własną osobowość w naśladowaniu cnoty. Ta zaś z kolei zapewni mu nieśmiertelną sławę. A sławę ową utrwalić najlepiej może poeta; „złote pióro” Homera zapewniło ją właśnie Achillesowi (ww.443—448).

Satyr Kochanowskiego opowiada się wyraźnie za przywróceniem starych dobrych obyczajów. W przeszłości widzi ideał społeczeństwa

<sup>32</sup> Jana Kochanowskiego *O Czechu i Lechu historyja naganiona. Ktemu O cnotie i O sprośności pijaństwa*, Kraków 1589, k. B<sub>III</sub> recto i verso (przed tekstem tytuł: *Wykład cnoty*). Przy cytowanym wyżej fragmencie *Satyr* o „mocarstwach dziwnych” Z. Szmydtowa, *Poezi i poetyka*, Warszawa 1964, s. 82, wskazała na analogie z pismami Erazma z Rotterdamu.

<sup>33</sup> M. Ficino, *Theologia Platonica*, VIII, 16 (podają za E. Panofskym, *Neoplatonicki ruch we Florencji i w północnych Włoszech* [w:] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*. Oprac. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 192—193).

<sup>34</sup> J. Kochanowski, *O cnotie (Wykład cnoty)*, w zbiorze *op. cit.*, karta B<sub>III</sub> verso. Por. M. T. Cicero, *Tusculanae disputationes*, lib. V, 25, 70—72; zob. też lib. IV, 15, 34.

<sup>35</sup> Por. G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate oratio*, Basileae 1530, *passim*; E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Przeł. K. Zaboklicki, Warszawa 1969, s. 146—147.

doskonałego, błędy ludzkie, zepsucie obyczajów było przyczyną późniejszych zmian na gorsze. Było to zgodne z reprezentowaną przez Hezjoda, popularyzowaną przez Owidiusza w *Przemianach* i przez Senekę, dość powszechnie przyjmowaną w dobie renesansu koncepcją dziejów ludzkości jako stopniowej degeneracji<sup>36</sup>. Przeciwnie tendencje w czasach renesansu też jednak istniały i dochodziły do głosu w różnych zresztą wariantach. Giovanni Boccaccio w *Genealogiae deorum* wskazywał na wielką rolę Prometeusza (zdobywcy światła — rozumu pochodzącego od boskiego ognia Słońca) w dziejach cywilizacji ludzkości, a przedstawiając mit o Wulkanie stwierdzał, że ludzie naśladowują przyrodę i rywalizują z nią osiągając nowe umiejętności dla swego pożytku<sup>37</sup>. Pamiętano też o Lukrecjuszowej koncepcji rozwoju głoszącej, iż ludzkość, kierując się rozumem, tworząc wartości materialne, użytkowe oraz dzieła sztuki, rozwija się stopniowo i doskonali<sup>38</sup>. I teoria degeneracji ludzkości przejawiała się w przeróżnych wariantach. Nie zawsze jednoznacznie pesymistycznych. Głoszący zdecydowanie konieczność powrotu do dawnych, skażonych potem, obyczajów Andrzej Frycz Modrzewski pod tym naczelnym hasłem sformułował przeciwieństwo wielu propozycji nowych. I Kochanowski w *Satyrze*, choć stale nawoływał do powrotu do dawnych tradycji, wysuwał również propozycje konstruktywne. Znamienne wielce są słowa Satyra, w których szydził z powołujących się na tradycję przodków przeciwników wspomnianego wyżej projektu reformy sądownictwa:

Albo tedy przywróćcie stare obyczaje,  
 A już tenże postępek prawny niech zostaje;  
 Albo jeśli wam bardziej k'myśli wiek dzisiejszy,  
 Uczynicież już i statut czasom przystojniejszy.

(ww.261—264)

Pochwała dawnych tradycji i hasło powrotu do nich dla działaczy i pisarzy renesansowych nie była formułą zawsze jednoznaczną. Wprost przeciwnie, pod stereotypem tym kryły się często treści różne, wręcz przeciwstawne. Ironista, jakim był Satyr, dostrzegał to i podkreślał wyraźnie.

*Zgodę* i *Satyra* Kochanowski pisał trzynastozgłoskowcem 7 + 6 o rymach dokładnych półtorazgłoskowych. W stosunku do wcześniej-

<sup>36</sup> M. Hodgen, *Early Antropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Philadelphia 1964, s. 131—267 i *passim*.

<sup>37</sup> G. Boccaccio *Genealogiae deorum...*, lib. XII, cap. 70. Por. E. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1963, s. 222—226.

<sup>38</sup> T. Lucretiu Carus, *De rerum natura*, lib. V, ww. 1147—1157.



szych utworów odnotowujemy w *Zgodzie*, a bardziej jeszcze w *Satyrze* dość liczne przerzutnie.

W *Zgodzie* przerzutnia, i to bardzo ostra, oddzielająca przydawkę od rzeczownika, pojawia się przy przejściu z jednego dystychu do następnego:

Nie mogli chytry Hannibal, ani król potężny  
Antiochus, nie mogli śmieli Francuzowie...

(ww.36—37)

Tak wyrazistych, całkowicie rozbijających grupę podmiotu przerzutni nie odnajdujemy we wcześniejszych znanych nam przekazach tekstów Kochanowskiego<sup>39</sup>, choć zapowiedź chyba tego, a w każdym razie przynajmniej pokrewne zjawisko notujemy w ww.162—163 *Szachów*<sup>40</sup>. Bliskie było ono zresztą szczególnie typowi przerzutni, który notujemy w ww. 148—149 *Zgody*:

W teści samej nadzieja, że się przy swobodzie  
Swej dawnej zostoicie i drogę najdziecie...

We wszystkich tych trzech wypadkach (wliczając do nich przykład z *Szachów*) przerzutnia rozbija granice spiętego rymem dystychu.

*Satyr* był w owej, ważnej dla kształtowania się wersyfikacji oraz poetyki Kochanowskiego, ewolucji ogniwem niezwykle istotnym i — jak słusznie podkreśla się<sup>41</sup> — stanowiącym „etap zwrotny”. Przejście do swobodniejszego składniowo-intonacyjnego toku wypowiedzi, przy pełnej jednocześnie swobodzie (bez nadużywania jednak) w stosowaniu szyku przestawnego, rzadkiego jeszcze w *Zuzannie*, częstszego w *Szachach* i epicedium *O śmierci Jana Tarnowskiego*, a także w *Zgodzie*, ujawniło się w *Satyrze* w postaci wprowadzania całego łańcucha przerzutni następujących bezpośrednio po sobie: podkreślających często wyrazy szczególnie ważne:

Tym przykładem racz i ty moję tę kwapioną  
Pracą za wdzięczne przyjąć, a swą przyrodzoną  
Ludzkość okazać przeciw tej leśnej potworze...

(*Satyr*, *Przedmowa*, ww.5—7)

<sup>39</sup> W. Weintraub, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskim wzorze*, [w:] W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 337.

<sup>40</sup> Wywody niniejsze są częścią obszerniejszej całości, a mianowicie monografii Jana Kochanowskiego; we wcześniejszej jej partiach charakteryzujemy przemiany w wersyfikacji poety, zwłaszcza na przykładzie *Zuzanny* i *Szachów* oraz epicedium *O śmierci Jana Tarnowskiego*... W *Zgodzie* i *Satyrze* zwłaszcza procesy przemian intensyfikują się wyraźnie.

<sup>41</sup> W. Weintraub, *op. cit.*, s. 336—337.

Gdzie by w ludziach nie było takiego starania  
 O ty biedne pieniądze; wszak i dREW po chwili  
 Nie najdą, żeby sobie izbę upalili.  
 (ww.28—30)

Znośne to było brzemień za ludzi, co zgodę  
 I pokój miłowali, a o równą szkodę  
 Dali na przyjaciela albo na sąsiada...  
 (ww.251—253)

Proporcjonalnie biorąc, najwięcej owych łańcuchów występuje w przytoczonej przez Satyrę, wygłoszonej dostojnym, patetycznym tonem przemowie centaura Chirona do młodego Achillesa:

Bo jako gęste mszyce nagle cię obsiędą  
 Rozkoszy świata tego i odwodzić będą  
 Twoje ślachtetne serce od zabaw uczciwych...  
 (ww.319—321)

Ale naśladowuj cnoty, która acz z niewczasem  
 I trudnością przychodzi, a wszakoż za czasem  
 Hojnie płaci utraty podjęte dla siebie...  
 (ww.347—349)

Przeto niechaj nie lubi ucho twe cnotliwe  
 Pochlebstwa, które jako źwierciadło fałszywe  
 Różną twarz twych postępków tobie ukazuje...  
 (ww.375—377)

A nawicęj tego strzeż, abys na urzędy  
 Łakomych ludzi nigdy nie sadzał, bo kędy  
 Sprawiedliwość sprzedajna, tam przekłectwo wielkie...  
 (ww.389—391)

Który twe zacne sprawy swoim piórem złotym  
 Będzie chciał światu podać, tak iż nigdy potym  
 Imię twoje nie zgaśnie ani uzna końca...  
 (ww.445—447)

Taki tok wypowiedzi przyjmuje też sam Satyr bezpośrednio po przytoczeniu obszernego monologu Chirona:

Takie przysmaki starzec on ku cnotcie dawał  
 Wnukowi, a jam ucha nakładając stawiał  
 Lada gdzie przy jaskini, mało myśląc o tym...  
 (ww.449—451)

W monologu Chirona pojawia się ponadto jeszcze jeden typ przerzutni, częsty potem w poezji Kochanowskiego. Oto klauzulę wersetu zamyka człon otwierający dopiero (tu zaimek względny „który”) zdanie podrzędne, przeniesione już do wersetu następnego:

Nad którymi jest rozum jako hetman, który  
Ma strzec, aby z nich żadna nie mogła wziąć góry,  
(ww.359—360)

Bliski temu przykład przerzutni notujemy w cytowanych wyżej wersetach 390—391, też z monologu Chirona, a także — co warto przypomnieć — w wersetach 517—518 *Szachów*<sup>42</sup>.

Było to przejawem osiągnięcia pełnej swobody składniowo-intonacyjnej i uznania akcentowego półtorazgłoskowego rymu za w pełni wystarczający wyznacznik klauzuli wersetu i dystychu<sup>43</sup>. W istocie *Satyr* był już świadectwem zamknięcia pewnego ciągu przemian i osiągnięcia przez Kochanowskiego nowego etapu w dziejach polskiego wiersza, po uprzednim uściśleniu rytmiki sylabowca i stałej budowy półtorazgłoskowego rymu. Osiągnięta pełna swoboda składniowo-intonacyjna wypowiedzi pozwoliła na większe urozmaicenie budowy stylistycznej *Satyry*. A w *Zgodzie* i w *Satyrze* autor środki stylowe podporządkował w pełni dążeniu ku zwiększeniu perswazji i pełności wykładu tez ideowych.

Autor *Zgody* i *Satyry* podobną tematykę związaną z żywymi w latach sześćdziesiątych dyskusjami społecznymi i politycznymi podjął również w dialogu pisanym prozą, jakim były pośmiertnie dopiero wydane w roku 1587 *Wróżki*. Kiedy Kochanowski napisał ów utwór? Czy „po rozjechaniu się sejmu warszawskiego w marcu 1564, a przed zebraniem się sejmu parczowskiego w sierpniu” tegoż roku<sup>44</sup>? Czy około roku 1566<sup>45</sup>? *Wróżki* powstały niewątpliwie już po napisaniu *Satyry*, do którego się zresztą odwołują. Sądzę, że pewne wypowiedziane w nich aluzje do spraw politycznych wskazują, że pisano je podczas sejmu lubelskiego w roku 1569.

Utwór ten, spokrewniony z *Satyrem*, wyrażał w pełni nie tylko troskę o poprawę obyczajów i zgodę poróżnionej w wierze i poglądach społeczności, lecz pojawiającą się i przedtem, ale nie tak silnie wizję

<sup>42</sup> Też sprawy te omawiam obszerniej w monografii Kochanowskiego w wywodach wcześniejszych.

<sup>43</sup> M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, Kraków 1948, s. 217.

<sup>44</sup> J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunto-wskie*, Warszawa 1966, s. 286.

<sup>45</sup> B. Nadolski, *Jan Kochanowski*, Warszawa 1960, s. 26.

grożącej a nawet niemal nieuchronnej katastrofy, choć w końcowych zdaniach dialogu moralista Pleban stwierdza, że pozostaje jeszcze nadzieja w Bogu i „postanowieniu lepszym”. W *Zgodzie* i *Satyrze*, mimo przepłoszenia na końcu „Dzikiego Męża” przez rozgniewanych i potrząsających groźnie motykami słuchaczy, przeważa jednak wiara w pełną możliwość odzyskania w życiu społeczności zachwianej, ale osiągalnej przecież harmonii. A wieść miały ku niej cnotliwy żywot przy nawiązaniu do dawnych dobrych tradycji przodków i będąca pierwszym i fundamentalnym warunkiem poprawy „społeczna zgoda”.

Personifikowana Zgoda ganiła i pouczała Polaków, którzy daleko odeszli od cnót swych przodków, w perswazyjnej oracji wskazywała, że skłócenie i poróżnienie nie osiągną nigdy wielkich celów. Moralista Satyr w oparciu o wielowiekowe obserwacje w swym votum sejmowym czynił podobnie, a nawet w piętnowaniu zła postępował ostrzej. Będąc mówcą sejmowym zachowywał się jednocześnie jak persona występująca w satyrze czy dramacie satyrowym, na scenie satyrycznej („la scena Satyrica”). Według Sebastiana Serlia reguły owej sceny określały w ten sposób występujące w niej postaci oraz ich wypowiedzi: „Scena satyryczna służy do wystawiania satyr, w których się gani (a raczej wręcz gryzie) tych wszystkich, co niemoralnie żyją i co w satyrach antycznych byli bez ogródek pokazywani jakoby palcem — ludzi pełnych wad i źle się prowadzących. Swoboda ta jednakże, ma się rozumieć, odnosi się do osób wypowiadających właśnie bez ogródek, czyli innymi słowy do ludzi prostych, wiejskich...”<sup>46</sup>. Satyr uważał sam siebie za prostaka i był przedstawicielem pierwotnej, nieskażonej natury, jak spokrewniony z nim Pan, który w *Genealogiae decrum...* Giovanniego Boccaccia był symbolem „Vis naturae”, a w dziele Jana Pieria Valeriana reprezentował „Mundi hieroglyphicum” (*Hieroglyphica...*, 1556), jak Faun, będący w *Emblematach* Alciatusa znakiem „naturae”<sup>47</sup>. Ze świata owej pierwotnej natury wywodziła się łącząca społeczności ludzkie Miłość, owa Miłość wyższa<sup>48</sup>, oparta, jak głosili renesansowi neoplatonicy, na zasadach harmonii, zgody, wzajemnego zrozumienia, konstruktywnego współdziałania. Krytyka wypowiedziana przez Satyrę, która tak wzburzyła i ostrością sformułowań dotknęła jego słuchaczy, podobnie jak monolog Zgody, zmierzała ku temu, by owe idee miłości opanowały umysły i określiły poczynania społeczności polskiej.

<sup>46</sup> Podaję za T. Ulewiczem, *O „Satyrze” Jana Kochanowskiego...*, s. 130 i 118 (w wydaniu traktatu S. Serlia z r. 1551, k. 30 recto).

<sup>47</sup> Ale także i znakiem „luxuriae”, por. J. Pelc, *Obraz-Słowo-Znak*, s. 107, przyp. 15.

<sup>48</sup> O istocie i roli owej Miłości wyższej (za Castiglionem) mówił w zakończeniu „Księgi czwartej” swego *Dworzanina polskiego* Ł. Górnicki (por. Ł. Górnicki, *Pisma*. Oprac. R. Pollak, t. I, Warszawa 1961, s. 452—454).

**«Et en premier lieu prenez soin de la concorde sociale»**

A la charnière de 1562/1563 et 1563/1564 ont paru deux poèmes satirico-didactiques de Jan Kochanowski, renouant avec la situation socio-politique de la Pologne au temps des deux Diètes mémorables débattant alors à Piotrków et, l'an d'après, à Varsovie. C'étaient: *La Concorde* et *Le Satyre ou l'Homme Sauvage*. Dans le premier d'entre eux parlait la personnification de la Concorde. L'oeuvre s'apparentait au genre des «querelles» (disputes, plaintes) très populaires à l'époque de la Renaissance, pour ne citer que la *Querela Pacis* d'Erasme ou, fréquentes en Pologne, les *Querelae* ou *Querimoniae Reipublicae*, souvent aussi *Querelae Religionis*. La Concorde naissait de l'atmosphère du néoplatonisme renaissant qui proclamait que la force motrice du monde et de tout ce qui existe était l'idée de l'amour supérieur, éternel, enveloppant et animant tout, s'exprimant dans l'harmonie, l'ordre, l'unité et la conformité, tant dans l'univers, la nature, que dans les sociétés. De la force, de l'existence régulière et du développement des sociétés décide avant tout l'ordre intérieur raisonnable, la concorde et l'unité de pensée et d'action. Tels étaient les idéaux et leur réalisation pratique prêchés par Kochanowski dans *La Concorde* en faveur de laquelle il s'efforçait de convaincre ses concitoyens.

La concorde sociale était l'idée maîtresse non seulement de la *Concorde*, mais aussi du *Satyre*, une oeuvre beaucoup plus vaste critiquant avec plus de profondeur les vices de la société polonaise du XVI<sup>e</sup> siècle. Le personnage du «Satyre» avait une tradition non moins riche dans les cultures européennes. Comme l'avait fait Erasme de Rotterdam, Kochanowski y renouait avec la conception platonicienne de Silène, ce sage cachant sous des dehors très communs et sous la laideur des trésors inépuisables de sagacité et d'expérience, le mentor de la société. Le «Satyre», identifié à l'«homme sauvage» (et celui-ci menait son existence dans les cultures de divers peuples d'Europe, dans leurs littératures, leur folklore, leurs arts plastiques), était, dans le poème de Kochanowski, l'observateur séculaire de la réalité polonaise, connaissait son passé et son présent, voyait «la corruption croissante des moeurs» c'est-à-dire de l'ensemble des rapports sociaux, stigmatisait les intérêts privés, le verbiage politique, le luxe, la disparition des vertus chevaleresques chez les Polonais, les incitait au retour à la raison et à l'action constructive. Le «Satyre» était pour Kochanowski, comme pour de nombreux autres créateurs Renaissance, le symbole de la nature primitive, représentait la sagesse naturelle, non souillée par les vices et les crimes.