

KRZYSZTOF MROWCEWICZ\*

## Czarna Muza z Czarnolasu

### 1. Pierwszy artysta

Jan Kochanowski, Jan z Czarnolasu, Joannes Cochranovius to nie tylko pierwszy polski poeta, ale także pierwszy artysta. Nie pracowity, zadowolony z siebie rzemieślnik, jak Rej (którego należałoby raczej nazwać dziadkiem niż ojcem polskiej literatury), nie pokorny terminator w sztuce składania słów, lecz świadomy i pewny siebie mistrz, który nie tylko tworzy, ale także rozumie sens tworzenia i zna wartość swojego dzieła. Wie, że jest kimś niezwykłym, że talent wyróżnia go spośród innych, że widzi to, czego nie widzą inni, że jest obdarowany, wywyższony, wybrany przez Muzy.

*Wy mnie z ziemi wzwodzicie, wy mnie wyłączacie  
Z liczby nieznaczonej i nad obłoki wsadzacie...<sup>1</sup>  
Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony  
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony  
Natury...<sup>2</sup>*

To uskrzydlające wybranie, które pozwala spojrzeć na świat z wysoka, z innej, ptasiej perspektywy, odmieniającej proporcje i odwracającej horyzonty, tak że niebo staje się ziemią, a ziemia niebem, obdarza poczuciem siły, buduje dumę i wiarę w sens istnienia – ba! – daje nadzieję na przezwyciężenie własnego losu, któremu na imię Zapomnienie i Śmierć.

*...nie umrę, ani mnie czarnymi  
Styks niewesoła zamknie odnogami swymi...<sup>3</sup>  
Panny, które na wielkim Parnazie mieszkacie,  
A ippokreńską rosą włosy swe maczacie [...]  
Proszę, niech ze mną za raz me rymy nie giną,  
Ale kiedy ja umrę, ony niechaj słyń!<sup>4</sup>*

---

\* Prof. dr hab. Krzysztof Mrowcewicz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa,  
e-mail: kmrowcewicz@interia.pl

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z wierszy Kochanowskiego na podstawie edycji: Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 127 (*Muza*).

<sup>2</sup> Ibidem, s. 298 (*Pieśni II*, 24).

<sup>3</sup> Ibidem, s. 298 (*Pieśni II*, 24).

<sup>4</sup> Ibidem, s. 169 (*Fraszki II*, 1).

Ten oszalamiający dar, który przez władzę nad słowami daje władzę nad całym światem, tak że człowiek staje się Bogiem na Ziemi (*Deus in terris*<sup>5</sup>), wyzwala szlachetny entuzjazm, bo wszystko jest przecież osiągalne i możliwe. Artysta czuje się wolny, pewny potęgi swojego talentu, który czyni go ośrodkiem kosmosu, punktem, w którym cudownie łączy się to, co duchowe, z tym, co cielesne, badaczem i rewelatorem tajemnic istnienia.

Jan Kochanowski, wielbiciel neoplatonickiej filozofii, powtórzyłby zapewne za najbardziej renesansowym z renesansowych filozofów, Pico della Mirandola:

„Wielkim cudem jest człowiek [...] znajduje się pośrodku łańcucha stworzeń, jest spokrewniony z istotami wyższymi i króluje niższym, a ponadto [...] dzięki bystrości zmysłów, sprawności rozumu oraz światłu inteligencji jest tłumaczem natury. Mówi się, że człowiek jest tym, co oddziela niezmienną wieczność i upływający czas, oraz [...] jest spoiwem świata a nawet hymenem...”<sup>6</sup>

Antropologia Pica opierała się na głębokiej wierze w ludzką moc, która pozwala korzystać z największego boskiego daru – wolności, realizującej się w różnych formach twórczego działania. Człowiek neoplatoników jest bowiem przede wszystkim artystą. W słynnej mowie *De hominis dignitate* Stwórcy objawia pierwszemu człowiekowi niezwykłość jego istnienia:

„Nie przydaję tobie, Adamie, ani ustalonego miejsca, ani właściwego kształtu, ani żadnego szczególnego daru, byś zgodnie z wyborem i zgodnie ze swoim zdaniem posiadł i zajął to miejsce, przyjął tę postać i ten dar, który swobodnie sobie wybierzesz. Ustanowione przez nas prawa ograniczają określoną naturę innych stworzeń. Ty, niczym nieograniczony, dzięki swej woli, w której mocy cię pozostawiłem, sam ją sobie wyznaczysz. Umieściłem cię pośrodku świata, byś stamtąd dogodnie zgłębiał to, co jest w świecie. Nie uczyniliśmy ciebie ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, byś sam siebie, niczym wolny i z nadania rzeźbiarz oraz twórca, wyraził swobodnie w formie, którą nad inne przedłożysz.”<sup>7</sup>

Pierwszym twórczym artysty jest bowiem on sam, istota o nieokreślonym kształcie, która może przybierać różne formy niczym kameleon lub Proteusz. Z tej perspektywy człowieczeństwo przestaje być darem, staje się zaś zadaniem, napiętym wysiłkiem, twórczym skupieniem, bo nic nie jest nam dane, poza wolnością kreacji.

O swoim Proteuszowym losie pisał Kochanowski w znanej fraszce *Do gór i lasów*:

<sup>5</sup> Pojęcie zaczerpnięte z filozofii neoplatonickiej; zob. Gustav Rene Hocke, *Świat jako labirynt*, przeł. M. Szalsza, Gdańsk, s. 64-69.

<sup>6</sup> Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate. Mowa o godności człowieka*, przeł. Z. Nerczuk, M. Olszewski, Warszawa 2010, s. 33-35.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 39.

*Taki był Proteus, mieniając się to w smoka,  
To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.  
Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici,  
A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci.*<sup>8</sup>

Ponad osiemdziesiąt lat temu Wacław Borowy odkrył w Kochanowskim człowieka nowoczesnego, świadomego sprzeczności swojej natury, wyzbytego dogmatów, śmiało poszukującego prawdy, otwartego na różne możliwości, które daje mu życie, czyli prawdziwego Proteusza<sup>9</sup>. W mitach Proteusz uosabia prawdę – by ją osiąść, herosi muszą „schwytać” kapryśnego bożka i – mimo jego nieustannych przemian – trzymać go mocno, by odpowiedział na zadane mu pytania<sup>10</sup>. W *Kamiennych rękawiczkach* Borowy próbował w ten sposób „schwytać” Kochanowskiego, wierząc, że w kalejdoskopie przemian znajdzie prawdę o poecie. Ale renesansowy Proteusz ukrywa ciemną tajemnicę – wciąż zrzuca tylko maski, nie pokazując własnej twarzy, bo po prostu jej nie ma. Za ostatnią będzie tylko groza – ciemność, pustka i nic. Jeśli renesansowy człowiek może być wszystkim, to znaczy, że jest po prostu niczym, czystą potencjalnością, możliwością, cieniem, snem, pustką. Pod koniec życia zrozumiał to Pico della Mirandola, który – pod wpływem gwałtownego kaznodziei z florenckiego klasztoru San Marco, fra Girolamo Savonaroli – nawrócił się i renesansowe manifesty zastąpił surowymi medytacjami:

*I ty-c śpisz nieobudzony,  
Choć ci się, żeś żyw, zdało;  
Żywot ten kształtem żywota  
Ledwie może być zwany,  
Żywot ten śmierci istota,  
Żywot ze snem zrównany.*<sup>11</sup>

Rozumiał to Kochanowski, dotknięty przez Muzy, samotny, bo wyłączony z *liczby nieznaczej*.

## 2. Straszne dotknięcie Muz

Dawno już zapomnieliśmy, że greckie mity nie są literaturą fantastyczną, antycznymi bajkami, martwą grą symboli, katalogiem pouczających opowieści, efektownym przebraniem dla zapomnianych idei. Z mitów bije groza. W mitach zawsze idzie o życie.

<sup>8</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 205 (*Fraszki III,1*)

<sup>9</sup> Wacław Borowy, *Kamiennie rękawiczki* [w:] *Studia i rozprawy*, t. 1, Wrocław 1952, s. 3-40.

<sup>10</sup> Por. Krzysztof Mrowcewicz, *Prometeusz i cztery żywioły* [w:] *Przełom wieku XVI I XVII w literaturze i kulturze polskiej*, opr. B. Otwinowska i J. Pelc, Wrocław 1984, s. 171-182.

<sup>11</sup> Przekład staropolskiego poety, Zbigniewa Morsztyna; cyt. Za: K. Mrowcewicz, *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, Warszawa 2010, s. 174

Niech nikogo nie zwiedzie elegancki bankiet na Parnasie, którym Rafael przyozdobił watykańską *Stanza della Segnatura*. Elegancki Apollo, grający na skrzypcopodobnej lutni, daleki od ziemskich spraw i trosk unosi oczy ku niebu. Wokół niego malowniczo upozowane Muzy: po lewej Kaliope, Talia, Clio i Euterpe; po prawej Erato, Polihymnia, Melpomena, Terpsychora i odwracająca się tyłem do widzów Urania. Dalej tłoczy się cizba poetów: od Homera, przez Wergiliusza i Horacego, aż do Dantego, Petrarcki, Boccaccia i Ariosta. Szczęśliwi wybrańcy?

Bogowie Greków są niebezpieczni, a ich gniew zabójczy. Homerowa *Iliada* zaczyna się co prawda od gniewu Achillesa, ale zaraz potem dowiadujemy się o gniewie *zdalekacelnego* Apollina, który rozsiewał niewidzialnymi strzałami śmiertelną zarazę w obozie Achajów. Homer wiedział dobrze, o czym pisze – bogowie odebrali mu przecież wzrok.

Kilkadziesiąt lat po Rafaelu, u schyłku swojego życia i u kresu epoki, sędziwy Tycjan maluje straszny obraz, na którym elegancki Apollo, jakby przeniesiony wprost ze *Stanza della Segnatura*, asystuje przy egzekucji satyra Marsjasza, który lekkomyślnie chciał rywalizować z bogiem, czując się jak on, boski i wspaniały (*Deus in terris*), a to dzięki darowi gry na aulosie. Z pozoru scena Tycjana jest po prostu ilustracją do *Metamorfoz* Owidiusza, epizodu, który przeczy naiwnej, ale wciąż żywej pogodnej wizji starożytności, którą dziedziczymy po naszych przodkach, absolwentach klasycznych gimnazjów.

*Syn Latony pokonanemu w grze na tritońskim flecie zgotował okrutną karę. – Czemuż mnie ze mnie odzierasz? – woła, – Ach, czy może być tak straszliwa kara za samo granie? Krzyczy, a ten odziera go ze skóry. Już cały jest jedną raną, krwią opływa. Odkryte nerwy, niczym nieosłonięte tętnią żyły, mógłbyś policzyć drgające jelita, prześwitujące przez ciało włókna.*<sup>12</sup>

Do obrazu Tycjana najlepiej pasuje epitet „dziwny” – kosmaty, brudnobrązowy i szary, jak futro nieszczęsnego wybrańca bogów, który wisi głową w dół na rachitycznym drzewku, podczas gdy stado rzeźników beznamiętnie preparuje jego ciało. Marsjasz nawet nie krzyczy (jak w słynnym wierszu Herberta), lecz cicho cierpi, zaciskając rozpaczliwie kreskę ust. Mały, pokojowy piesek chłopce ciepłą jeszcze krew skazańca, a wielki brytan, z nadzieją na zbliżającą się ucztę, toczy pianę z pyska podniecony zapachem świeżego mięsa. Tylko dwie postaci nie uczestniczą w egzekucji – uduchowiony Apollo i zadumany Midas (sędzia tych straszliwych zawodów), w którym można rozpoznać autoportret artysty.

Tycjan już wie – okrutnie zażartowali z nas bogowie, wystawiając bezbronnych na życie, mękę i śmierć. I nie ma żadnej sprawiedliwości ani miłosierdzia. Jest krew, jest śluz, jest parujące mięso, okryte kosmatym futrem. A duma i złudzenie Marsjasza, jego cudowny wynalazek, pionowo brzmiący w kosmatych uszach aulos (w wersji starego

<sup>12</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska, t. 1, Wrocław 2004, s. 174.

mistrza to raczej fletnia Pana czyli syringa), drwiąco dynda na zakrwawionej gałęzi. Nic nie pomoże sztuka, nic nie da mistrzostwo w wydawaniu dźwięków, w malowaniu pędzlem z borsuczego włosia, w układaniu słów – pora cierpieć i umierać. W 1576 roku Wenecja doświadczyła gniewu Apollina – w mieście wybuchła zaraza, która zakradła się na szcurzych łapkach do domu malarza. Najpierw umarł mistrz, potem zaś jego syn, Orazio, a złodzieje złupili zapowietrzoną pracownię, w której pod ścianą, wśród wielu obrazów, stała męka Marsjasza.<sup>13</sup>

Starożytni twierdzili, że pierwszym poetą i śpiewakiem był Linos, syn Muzy Uranii i Apollina. Od ojca dostał lirę, dzięki której złożył pierwsze melodie. Dumny ze swego dzieła, postanowił ulepszyć ojcowski instrument. Wywołało to gniew boga, który, według jednej z wersji mitu, sam zabił syna, według innej – zesłał szaleństwo na Heraklesa, którego Linos uczył muzycznej sztuki. Heros, nienawykły do strofowania, uniósł się gniewem i rozbił czaszkę nauczyciela pięknie wygiętą lirą. Na pociechę została po Linosie muzyka:

*Czyż jest na darmo legenda, że w trenach po Linosie  
Pierwsza nieśmiała muzyka przemogła drętwą martwość,  
Że w pierw w zatrzwożonej przestrzeni, z której półboski młodzieniec  
Nagle na zawsze wyszedł, rozkołysała się próżnia,  
Ta, która dziś nas porywa, pociesza, wspomaga.<sup>14</sup>*

Wśród uczniów Linosa byli jeszcze Orfeusz i Tamyris. Obu spotkał równie zły los.

Każdy zna historię Orfeusza, którego ojcem miał być sam Apollo, matką zaś Muza Kaliope. Okrutnie igrali z nim bogowie. Cóż z tego, że słuchały go dzikie zwierzęta, drzewa i kamienie? Zadrwił z niego Hades, oddając mu zamiast Eurydyki tylko jej cień, a Dionizos zagniewany jego umiłowaniem apollinińskiego porządku i obojętnością wobec dzikiego żywiołu życia, wydał go pijanym tancerkom ze swojego orszaku – menadom, które rozszarpały go na sztuki, a jego wciąż śpiewającą głowę wrzuciły do strumienia.

Tamyris, wnuk Apollina, popełnił błąd podobny do Marsjasza – lekkomyślnie wyzwał na pojedynek Muzy. *Piękne panny* srogo ucziły swoje zwycięstwo: wydarły mu bowiem oczy i odebrały dar gry na lirze. Niemy i ślepy męczył się przez resztę życia Tamyris, ciężko doświadczony przez bogów, bo chciał być taki jak oni.

Wybraniec Muz, artysta, wie więcej, czuje więcej, może więcej, ale i więcej cierpi, jest skazany na prawdę, a ta prawda ma dwie twarze – jasną i ciemną. To zachwyty i groza.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Giorgio Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, przeł. K. Estreicher, t. VII, Warszawa-Kraków 1988, s. 244-271.

<sup>14</sup> Reiner Maria Rilke, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1974, s. 205 (Pierwsza elegia duńskiej).

<sup>15</sup> O micie muz zob. Jacek Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 17-61.

### 3. Sobie śpiewam

Pierwszą konsekwencją wybrania jest samotność. Artysta czuje, że jest sam, że tylko on rozumie, co chce powiedzieć.

*Sobie śpiewam a Muzom. Bo kto jest na ziemi,  
Co by serce ucieszyć chciał pieśniami mem?*<sup>16</sup>

Ponad dwieście lat później powtórzy te słowa Mickiewicz:

*Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?  
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,  
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?  
Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trzodzi...*<sup>17</sup>

Ta samotność doskwiera szczególnie, bo jest samotnością wśród swoich, z którymi dzieli poeta język, doświadczenie i symbole:

[...] *wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy,  
Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy...*<sup>18</sup>

Inni nie mają dostępu do świata poety, nie wiedzą, że piękno, które im daje, jest tylko zapowiedzią grozy, *przerażenia początkiem*, by znów przywołać Rilkego.<sup>19</sup>

W *Odprawie posłów greckich* po pałacu króla Priama snuje się jeszcze jedna ofiara Apollina – Kasandra, obdarzona wieszczym darem i zarazem przekleństwem niezrozumienia.

*Po co mię próżno, srogi Apollo, trapisz,  
Który wieszczego ducha dawszy, nie dałeś  
Wagi w słowach, ale me wszystkie prorocstwa  
Na wiatr idą, nie mając u ludzi więcej  
Wiary nad baśni próżne i sny znikome?*<sup>20</sup>

Ludzie nie chcą wsłuchać się w jej słowa, chcieliby zapomnieć o mroku, a przecież królowna prowadzi ich wprost w ciemność w grozę istnienia:

[...] *Świata nie widzę,  
Noc mi jakaś przed oczyma upadła...*<sup>21</sup>

Kasandra z mitu i Kasandra z *Odprawy* to uosobienie doświadczenia każdego poety, który styka się z głuchotą słuchaczy, to rozpacz wobec obojętności na słowo, na prawdę, na ból.

<sup>16</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 127.

<sup>17</sup> Adam Mickiewicz, *Dziady, Część III*; cyt. za Adam Mickiewicz, *Dzieła*, opr., S. Pigoń, t. III, Warszawa 1959, s. 158.

<sup>18</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 321 (Dedykacja do *Psalterza Dawidów*).

<sup>19</sup> Reiner Maria Rilke, op. cit., s. 202.

<sup>20</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 642.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 642.

Na początku twórczości Kochanowskiego są dwa teksty. Jeden, który zna każdy Polak – *Hymn*, ze słynnym incipitem *Czego chcesz od nas, Panie*, i drugi, o którym pamiętają tylko nieliczni znawcy – *Pieśń o potopie*. Być może o tym zapomnieniu zdecydowała poetycka doskonałość *Hymnu*, która usunęła w cień przejmujące wersy *Pieśni o potopie*. *Hymn* stał się zresztą w naszej literaturze synonimem wielkiej tradycji klasycyzmu – porządku, prostoty i jasności świata i słowa. Ten symboliczny charakter dzieła Kochanowskiego ujął w pięknej formule Cyprian Kamil Norwid – *rzecz czarnoleska*<sup>22</sup>.

*Czego chcesz od nas, Panie* to porywająca wizja świata – dzieła sztuki, renesansowa modlitwa do Boga – artysty. Poeta, zachwycając się doskonałością Bożego dzieła – kosmosu, śmiało konkuruje ze Stwórcą, tworząc prawdziwy kosmos ze słów. Każde z nich, jak każdy żywiol, istota, byt, zna swoje miejsce, a naturalna składnia żywego języka perfekcyjnie współbrzmi z rytmem trzynastozgłoskowca. Żadnych przerzutni, żadnych (lub prawie żadnych) kombinacji w szyku zdania. Można by wręcz posłużyć się słowami samego poety:

*Za Twoim rozkazaniem w wersie zdanie stoi,  
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi...*

Nic nie burzy wrażenia harmonii, nic nie zakłóca doskonałości stworzenia. Bóg jest zaś nie tylko artystą, ale przede wszystkim bezwarunkowo dobrym ojcem;

*Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!  
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.*<sup>23</sup>

Ale jest i odwrotna strona *Hymnu* – spychana w niepamięć *Pieśń o potopie*<sup>24</sup>. Otwiera ona drugą księgę tomu *Pieśni*, wydanego dwa lata po śmierci poety. W klasycznej edycji Krzyżanowskiego tę księgę dopełnia, dołączony jako *Pieśń XXV* (chyba dla symetrii) *Hymn*. Na początku byłaby więc wizja groźnego Boga zemsty i kary, na końcu modlitwa do Pana miłosierdzia i wybaczenia. Okrutne jest piękno *Pieśni o potopie*, w której świat zamyka się w zetknięciu nieba i morza:

*Niebo a morze, te dwie rzeczy były  
Świat zastąpiły...*

I nie pociesza czytelnika cudowny obraz budzącej się po potopie ziemi, która powoli podnosi głowę, znów szuka ciepła i słońca:

*Ziemia ku słońcu pełne ciężkiej rosy  
Rozwiła włosy.*

<sup>22</sup> Zob. Wiktor Weintraub, *Manifest renesansowy Kochanowskiego* [w:] *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977; Janusz Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 182-209.

<sup>23</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 299-300.

<sup>24</sup> Janusz Pelc, *Kochanowski*, op. cit., s. 274-276.

Nad wszystkim unosi się bowiem groza Bożego gniewu.

*A trupy wkoło straszliwe leżały,  
Ludzie i bydło, wielki zwierz i mały...*

Cóż z tego, że Bóg obiecał praojcu Noemu, że *nigdy potym takich wód nie wzruszy*,  
coż z tego, że przyozdobił niebo znakiem pokoju, tęczą. Pieśń kończy się wyznaniem  
niepewności. Nikt nie wie, co będzie jutro, *każdej godziny* trzeba spodziewać się ciosu  
i *zdrady* (II,3).

*Pomni się lutni! Nie twojej to głowy  
Wspominać Boga żywego rozmowy;  
Kaź ty nam zasieść przy ciepłym kominie,  
Aż zły czas minie.*<sup>25</sup>

Groza *Pieśni o potopie* towarzyszy całej twórczości Kochanowskiego.

#### 4. We władzy złowrogiej bogini

Dla wygody myśli, prostoty wywodu i ku przestrodze, przyjęło się dzielić twórczość  
Kochanowskiego na dwa etapy: klasycznie renesansowy (do *Trenów*) i schyłkowy (po  
*Trenach*). A przecież w żałobnych wierszach poety nie ma prawie nic nowego. Te same  
myśli, problemy i motywy, które towarzyszyły mu od początku. Ta sama świadomość  
prawdy, która jest bolesna i gorzka, prawdy, którą w pełnej jasności widzą tylko wybrań-  
cy. Te same idee, które streszczają się w czterech antytetycznych pojęciach: wolność  
– niewola, ład – chaos. Jest w tym cały Kochanowski, jego *Muza*, *Satyr*, *Zgoda*, *Fraszki*,  
*Pieśni*, *Treny*, *Psalterz Dawidów*, *Odprawa posłów greckich* i wreszcie *Fragmenta*.

Wolność odczuwa poeta jako centrum swojego człowieczeństwa. Człowieczeństwo  
zostaje ustanowione i potwierdzone przez świadomy wybór i twórczy wysiłek. Dzięki  
wolności człowiek ma niezwykłą godność, ową *dignitas*, o której tyle pisali myśliciele  
epoki. Bez wolności trudno wyobrazić sobie człowieka. On nią po prostu jest.

Wykładem renesansowej antropologii jest słynna *Pieśń XIX Ksiąg wtórych*, w której  
człowieczeństwo potraktowane jest jako zadanie postawione przed każdym z nas.

*I szkoda zwać człowiekiem, kto bydlęce żyje,  
Tkając, lejąc w się wszystko, póki zstawa szyć;  
Nie chciał nas Bóg położyć równo z bestyjami,  
Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami.*<sup>26</sup>

Aby zasłużyć na miano człowieka, trzeba odkryć, do czego zostaliśmy stworzeni, do  
czego mamy talent, każdy bowiem otrzymał coś od Boga. Naszą rolą jest poszukiwanie  
tego daru, celu, przeznaczenia. Każdy z nas jest inny – jeden jest wymowny, drugi dziel-

<sup>25</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 274-276.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 294.



ny. Wymowny nie spełni się w dzielności, dzielny – w sztuce wymowy. Poszukujący drogi życia *rycerz przypasany do miecza* (tak określił się Kochanowski we fraszce *Do gór i lasów*) znajduje swoje powołanie w poezji.

*Przeto chciejmy wziąć przed się myśli godne siebie,  
Myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie [...]  
Komu dowcipu równo z wymową dostaje,  
Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje [...]  
A ty, coć Bóg dał siłę i serce po temu,  
Uderz się z poganinem, jako słusze cnemu...*<sup>27</sup>

Pracą ludzkiego życia jest więc swobodne dążenie do prawdy o sobie, odkrywanie siebie, trud rzeźbiarza, który odrzuca z bryły marmuru, to, co przypadkowe, rozpraszające, niepotrzebne. Tę rzeźbiarską metaforę, znaną z neoplatonickiej filozofii, najpiękniej ujął właśnie rzeźbiarz – Michał Anioł:

*Nic mistrz najlepszy pomyśleć nie zdole,  
Poza tym, co już w marmurze spoczywa...*<sup>28</sup>

Jeśli bowiem nie odnajdziemy właściwego kształtu, posąg będzie nieudany – groteskowy i pokraczny. Nie zaznamy także szczęścia, poczucia mocy i spełnienia.

Ale wolność jest możliwa tylko w racjonalnym, uporządkowanym świecie. Do wolności potrzebny jest ład, potrzebna jest celowość. Racjonalny wybór domaga się odpowiedzi świata, cierpliwe dążenie – istnienia drogi, spełnienie potrzebuje celu. Tymczasem świat widzi Kochanowski w chaotycznym ruchu, w ciągłych odmianach, w których trudno dopatrzeć się sensu. Rozum postuluje ład – taka jest jego rola – ale doświadczenie konfrontuje człowieka z chaosem, zarówno we własnym wnętrzu, jak i na zewnątrz.

*Bo tak wiedz, że w człowieku są mocarki dziwne,  
Nie tylko sobie równe, ale i przeciwne:  
Jest bystra popędliwość, jest żądza niesyta,  
Bojaźń mdła, żalność smutna, radość niepokryta...*<sup>29</sup>  
*Niegodzien tego ten świat zawikłany,  
Aby miał na nim, rozumem nadany,  
Człowiek polegać...*<sup>30</sup>

Kochanowski, dotknięty przez muzy, widzi prawdę w całej jasności: ludzkie życie wydane jest na kaprysy niepojętego przypadku. Cichą bohaterką czarnoleskiej poezji jest Fortuna<sup>31</sup>, bogini o dwóch twarzach, pani dwojakiego szczęścia (dobrego i złego),

<sup>27</sup> Ibidem, s. 295.

<sup>28</sup> Michał Anioł, *Poezje wybrane*, przeł. L. Staff, Warszawa 1973, s. 57.

<sup>29</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 74 (*Satyr*).

<sup>30</sup> Ibidem, 292 (*Pieśni II, 17*).

<sup>31</sup> Pięknie pisze o tym Jan Błoński w książce *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, s. 92-95.

stała w swoich zmianach i zmienna w stałości. Fortuna, której działanie jest skandalem w harmonijnym i uporządkowanym przez Boga świecie. Jak bowiem pogodzić boski kosmos z jej domeną, absolutnym chaosem? Cóż z tego, że będziemy świadomie kształtować swoje życie, wydobywać jego ukryty kształt, jeśli przypadek, choroba, nieszczęście w jednej chwili zniweczą nasz wysiłek?

*Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi,  
To da, to weźmie, jako się jej widzi...*<sup>32</sup>

*Fortuna nawy na morzu sprawuje,  
Fortuna w bitwach zwycięstwem szafuje,  
Onej rakosze i sejmy słuchają,  
A ludzkie rady wspan się obracają...*<sup>33</sup>

Kochanowski szuka remedium na Fortunę, podążając śladem swojego mistrza, Horacego. Lekarstwem ma być stoicka cnota, wewnętrzna harmonia, opierająca się chaosowi świata. Rozrzucone w *Pieśniach* pochwały nieugiętej *Virtus* (*Lecz na szczęście wszelakie serce ma być jednokie*<sup>34</sup>) sprawiają jednak wrażenie raczej dobrze odrobionej lekcji niż żarliwej deklaracji. To uświęcony tradycją hołd klasycznego poety, który wie, że jego powinnością jest powtarzanie cudzych słów, bo wtedy osobista prawda staje się prawdą wszystkich, prawdą potwierdzoną przez czas. Ale Kochanowski wciąż pamięta o przepaści oddzielającej słowa i rzeczy, wzniosłe idee od twardego konkretnego życia, które *wszędę ciśnie*:

*Łacno cieszyć chorego, gdyśmy zdrowi sami...*<sup>35</sup>  
*Wywiodłeś wszystkim, nie wywiodłeś sobie,*  
*Łacniej rzec, widzę, niż czynić i tobie...*<sup>36</sup>

Jest w tym jakaś tajemnica, którą poeta przeczuwa. Być może za chaotycznymi splotami losu, kapryśnymi skokami Fortuny, ukrywa się jakiś wyraźny rysunek, jakaś sensowna figura, znana tylko Bogu. Być może to właśnie on jest ostateczną instancją:

*Przypadków dalszych żaden z nas nie zgadnie:  
I próżno myśleć o tym,  
Co z nami będzie potem;  
W godzinie wszystko Bóg wywróci snadnie...*<sup>37</sup>

Kochanowski staje na progu tej tajemnicy. Pojęcia Boga, *boskiego Przejrzenia*, Fortuny, bezosobowego Musu (czyli antycznej Mojry), zbliżają się w jego poezji zna-

<sup>32</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 285 (*Pieśni II, 9*).

<sup>33</sup> Ibidem, s. 284 (*Pieśni II, 8*).

<sup>34</sup> Ibidem, s. 285 (*Pieśni II, 9*).

<sup>35</sup> Ibidem, s. 282 (*Pieśni II, 6*).

<sup>36</sup> Ibidem, s. 612 (*Tren XVI*).

<sup>37</sup> Ibidem, s. 258.

cząco i niebezpiecznie. Jakich dystynkcji potrzeba, by je rozróżnić? Jeśli Bóg działa na podobieństwo Musu czy Fortuny, to Kim albo Czym jest? Nie odpowiadając na to pytanie, Kochanowski wyraźnie odczuwa ograniczenie swojej wolności. To doświadczenie uderza w sama istotę jego człowieczeństwa. Człowiek, pozbawiony wolności, spotyka się z pustką, bezsensem, chaosem. Po co istnieję, jeśli wszystkie moje zabiegi są próżne? *Próżno* – to słowo – sygnał rozpaczy, staje się refrenem *Trenów*:

„Próżno płakać” – podobno drudzy rzeczecie.  
Co, prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?  
Wszystko próżno!<sup>38</sup>

Ale czarna melancholia – znak wybrania, bo przecież *malencolia significia ingenio*<sup>39</sup> – twórczy smutek, przed którym broni go tylko szukanie zapomnienia w szaleństwie zabawy, w odurzeniu, towarzyszy mu wiernie od momentu, gdy dotknęła go muza, gdy stał się artystą.

Zegar, slysze, wybija,  
Ustap melankolija!<sup>40</sup>

Mimo zaklęć i epikurejskich deklaracji, musi więc godzić się z goryczą rezygnacji, z beznadziejnym poczuciem bezsiły. Im wyżej został wyniesiony, im bardziej czuje potęgę swojego talentu, tym bardziej odczuwa wszystkie ludzkie ograniczenia. Przecież wszystko zostało już postanowione, nic nie zmieni jakichś ukrytych zamierzeń Boga czy Losu. Wniwecz obracają się więc ludzkie starania i zabiegi. Po haniebnej ucieczce Henryka Walezego, Kochanowski, niezbyt fortunny polityk, pisał do przyjaciela:

Nie frasuj sobie, Mikołaju, głowy,  
Kto ma być królem; już dekret gotowy  
Przed Bogiem leży; nie piórem pisany,  
Lecz w dyjamentcie twardym wykowany...<sup>41</sup>

## 5. Śmiejący się Bóg i człowiek – jego igrzysko

Wszystkie próby uporządkowania chaosu są daremne. To tylko pozorne działania, które – obserwowane z zewnątrz – wydają się komiczne, z wewnątrz zaś – tragiczne. W poezji Kochanowskiego świat upodobnia się do teatralnej sceny, życie zaś do tragikomedii. *Totus mundus agit histrionem*. Na widowni siedzi Wielki Reżyser i zarazem jedyny widz, bo choć filozofowie wierzyli, że mogą być obojętną publicznością, to przecież

<sup>38</sup> Ibidem, s. 601 (*Tren I*).

<sup>39</sup> Formuła neoplatońska, zob. Erwin Panofsky, *Trzy ryciny Albrechta Dürreera*, przeł. P. Ratkowska [w:] *Studia z historii sztuki*, opr. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 286.

<sup>40</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 269 (*Pieśni I, 24*).

<sup>41</sup> Ibidem, s. 283 (*Pieśni II, 8*).

również tylko grali wyznaczoną im z góry zabawną rolę zadufanych w sobie brodatych mędrców (*magister barbatus*). A tymczasem Wielki Reżyser śmieje się z żalonych starców marnych komediantów<sup>42</sup>.

Wielki teatr świata Kochanowskiego jest sceną marionetek, człowiek zaś, nawet nie aktorem, lecz tylko zabawką, *igrzyskiem*, jarmarczną *lątką*, dziecięcą lalką – marionetką, nietrwałą, jednodniową, jak motyl. Ktoś stawia ją na scenie w fałszywych dekoracjach, w lesie pozornych idei, a potem – po skończonym spektaklu – wrzuca bezlitośnie do worka. W ostatniej chwili okazuje się, że las był malowany, a idee puste. Pozostaje tylko ciemność.

*Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,  
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;  
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,  
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.  
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,  
Wszystko to minie jako polna trawa;  
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,  
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.*<sup>43</sup>

*Fortuna z nami igra jako z dziećmi...*<sup>44</sup>  
*Fraszka cnota! – powiedział Brutus porażony.  
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!  
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?  
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?*<sup>45</sup>

Kto pociąga za sznurki, kto jest mistrzem marionetek? Raz jest to u Kochanowskiego jakaś nieokreślona siła (*wemkną nas*), czy też przewrotna Fortuna, kamienne Fatum, w niepokojący sposób obdarzone boskimi przymiotami:

*Niezajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,  
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.  
Kędy duch jego wienie, żaden nie uleże;  
Praw-li, krzyw-li, bez braku każdego dosięże.*<sup>46</sup>

Innym razem to po prostu Bóg.

*Nie rzekł jako żyw żaden więtszej prawdy z wieka,  
Jako kto nazwał bożym igrzyskiem człowieka.*

<sup>42</sup> Por. Janusz Pelc, op. cit., s. 364-367; Danuta Künstler-Langner, *Idea „vanitas”. Jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń 1993, s. 100-105; Frances A. Yates, *Theatre of the World*, Chicago 1969, passim.

<sup>43</sup> Jan Kochanowski, op. cit., s. 142 (*Fraszki I, 3*).

<sup>44</sup> Ibidem, s. 583 (*Fragmenta XV*).

<sup>45</sup> Warto zwrócić uwagę, że *Fraszka cnota z Trenów* to formuła równoznaczna z *fraszka...zacność* z wcześniejszych *Fraszek* ( I, 3); ibidem, s. 607 (*Tren XI*).

<sup>46</sup> Ibidem, s. 607 (*Tren XI*).

*Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,  
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?*<sup>47</sup>

To nie są blahe słowa. To nie jest żonglerka toposami, miejscami wspólnymi europejskiego doświadczenia. Miejsca wspólne (*loci communes*) nie są nigdy u Kochanowskiego miejscami pustymi. Śmiejący się Bóg (bogowie) i człowiek – marionetka to nie tylko hołd dla Platona (*Marionetkami są ludzie w większości wypadków i rzadko kiedy mają coś wspólnego z prawdą*<sup>48</sup>), Plotyna<sup>49</sup> i nieskończonego zastępu poetów, pisarzy i filozofów, lecz głęboko przeżyta prawda, którą zna wybraniec od chwili, gdy dotknęła go Muza. Prawda prowadząca w ciemność, bo szyderstwa Boga sprawiają, że ziemia usuwa się człowiekowi spod nóg, że staje oko w oko z chaosem, że traci oparcie zarówno w porządku świata, jak i we własnym wnętrzu.

*Nikt nie ufaj światu temu,  
Ani rozumowi swemu...*<sup>50</sup>

Przyjęcie roli mieszkańca chaosu prowadzi do następnego metafory – człowieka – błazna. Błazen, istota, której żywiołem jest dysharmonia, fascynuje epokę Kochanowskiego (wystarczy choćby wspomnieć Szekspira). Wszystko w nim jest zgrzytem, protestem, skandalem – pokraczne ciało (często role błaznów odgrywali kalecy – garbusi, karły, kulawi), dziwaczny, pstrokaty strój, prostackie obyczaje, rażące tym bardziej, że skonfrontowane z godnością i majestatem władzy<sup>51</sup>. Błazen nie błaznuje bowiem wobec zwykłych ludzi, lecz wyłącznie przed tym, kto ma siłę, kto rządzi. Ale człowiek – błazen Boga nie ma wszystkich przywilejów zwykłego błazna, który mógł być złośliwy nawet dla pana, władcy jego życia i śmierci. Uznaniu błazeńskiej kondycji towarzyszy więc u Kochanowskiego świadomość, że nie można złorzeczyć Bogu, że człowiek musi się zatrzymać przed tajemnicą.

*U Boga każdy błazen,  
Choć tu przymówki prazen,  
A im się barziej sili,  
Tym jeszcze więcej myli...[...]  
Dziwnie to prawdy blisko,  
Że człek – boże igrzysko.<sup>52</sup>  
On [człowiek], Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie,*

<sup>47</sup> Ibidem, s. 233 (*Fraszki III, 76*).

<sup>48</sup> Platon, *Prawa*, przeł. M. Maykowska, Warszawa 1960, s. 301.

<sup>49</sup> Plotyn, *Enneady*, przeł. A. Krokiewicz, t. I, Warszawa 1959, s. 301-310.

<sup>50</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 412 (*Psalm 62*).

<sup>51</sup> Na temat błazna zob.: Mirosław Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Warszawa 1993; Monika Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Gdask 2000.

<sup>52</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 270 (*Pieśni I, 24*).

*Uprządl sobie, że Bogu podobnym się zowie.  
On, miłością samego siebie zaślepiony,  
Rozumie, że dla niego świat jest postawiony;  
On, pierwaj był, niżli był; on, chocia nie będzie,  
Przed się będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie.*<sup>53</sup>

Kochanowski od początku swojej twórczości przeczuwa naturę świata i człowieka. Wie, że idee, które przywołuje, obserwowane z punktu widzenia prawdy najważniejszej, są komiczne. Dlaczego twierdzimy, że jesteśmy podobni do Boga? Przecież *oko śmiertelne Boga nie widziało*<sup>54</sup>. Dlaczego filozofowie (choćby Platon) piszą o preegzystencji dusz? Czemu komicznie zapewniamy, że będziemy, choć przecież dobrze wiemy, że odchodzimy w nicość i pustkę?

*Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała,  
W którą stronę, w którąś się krainę udała? [...]  
Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalości...*<sup>55</sup>

Bo czy można oczekiwać ocalenia od szyderczego Boga? Jeśli szydzi, to czy jest naprawdę dobry i doskonały? Przecież szyderstwo boli, a śmiech bywa okrutny. Bóg nie może być okrutny. To niemożliwe. Jeśli Bóg jest okrutny, to nic nie ma sensu – ludzka godność, wolność, całe nasze życie. Bóg nie może nas oszukiwać. Ale ten śmiech. Nieśmiertelni się śmieją. Ten śmiech zagłusza wszystko – nawet muzykę sfer, hejnał porządku, hymn kosmosu. Może więc brać z nich przykład i śmiać się do wtóru?

*Wieczna Myśli, któraś jest dalej niż od wieka,  
Jeśli cię też co rusza, co czasem człowieka,  
Wierzę, że tam na niebie masz mięsopust prawy,  
Patrząc na rozmaite świata tego sprawy.  
Bo leda co wyrzucisz, to my, jako dzieci,  
W taki treter, że z sobą wyniesiem i śmieci...*<sup>56</sup>

Śmiech jest możliwy tylko na widowni. Aktorzy muszą zaś grać swoją rolę, zmagać się z ciężarem życia, z jego bólem, twardą nieprzenikliwością i brakiem nadziei.

[...] *Macamy, gdzie miękcej w rzeczy,  
A ono wszędy ciśnie!*<sup>57</sup>  
[...] *wszystkich jednako ciśnie...*<sup>58</sup>

*Próżno i ciśnie* – w tych dwu słowach zamyka się ludzki los. Cokolwiek zrobimy i tak musimy się spotkać z twardą materią świata. Uwierają myśli (*uspokójcie strapioną myśl*

<sup>53</sup> Ibidem, s. 233 (*Fraszki III, 76*).

<sup>54</sup> Ibidem, s. 569 (*Fragmenta III*).

<sup>55</sup> Ibidem, s. 606-607 (*Tren X, 76*).

<sup>56</sup> Ibidem, s. 168 (*Fraszki III, 101*).

<sup>57</sup> Ibidem, s. 601 (*Tren I*).

<sup>58</sup> Ibidem, s. 618 (*Tren XIX, 76*).

*moję*<sup>59</sup>), słowa (*żyć nie tak, jako mówić, snadnie*<sup>60</sup>), przedmioty (*letniczek pisany, uploteczki, paski złocone*<sup>61</sup>). Marzenie o swobodnym locie trzeba zastąpić realnością powolnej wspinaczki, która i tak zawsze skończy się upadkiem. Orfeusz staje się Syzyfem z beznadziejnym mozołem toczącym swój ciężki kamień. Syzyf był mądry, ale jego mądrość miała ludzkie granice. Wobec śmierci okazała się bezradna. Na nic zdały się fortele, sztuczki bystrego rozumu, brak skrupułów – Syzyf i tak musiał umrzeć. W *Trenie IX* Kochanowski wygłasza ironiczną pochwałę mądrości, ale ironia nie ratuje go przed rozpaczliwym przyznaniem się do upadku:

*Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje  
Na tym strawił, żebych ujźrzał progi twoje!  
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony  
I między insze, jeden z wielu, policzony.*<sup>62</sup>

Syzyf chciał przechytrzyć bogów, ale oni zazdrośnie strzegli swoich tajemnic. Nie-wiele osiągnął, a został surowo ukarany. Czy bogowie śmieli się z wygiętego w kabłąk Syzyfa? Czy mieli *mięsopest prawy*, patrząc, jak kamień wyslizguje mu się z rąk? Milczą o tym mity. Czy Syzyf wiedział, że jest tylko błaznem, igrzyskiem, marionetką? Nic na ten temat nie wiadomo. Błazen Kochanowskiego, błazen o twarzy Syzyfa, czuje zarówno swój tragizm, jak i komizm:

*A my rozumy swoje przedsię udać chcemy,  
Hardzi między prostaki, że nic nie umiemy,  
Wspinamy się do nieba, boże tajemnice  
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej żrzenice  
Tępy na to...*<sup>63</sup>

Uświadomienie sobie własnej nędzy nie jest dla Kochanowskiego – tak jak dla Pascala czy Camusa – źródłem dumy, a nawet szczęścia. Przedkarczejaska świadomość nie udźwignie takiego ciężaru. Pozostają papierowe prawdy, głoszone od stuleci, pozostaje zapomnienie i wiara w miłosierdzie Boga, nadzieja, że jego roześmiana twarz jest tylko maską.

## 6. Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy

Prawdy Kochanowskiego nie są żadnymi rewelacjami. Każdy myślący człowiek kiedyś do nich dojdzie. Ale Kochanowski chwytą te prawdy w mgnieniu oka (*in actu oculi*), w jednym spojrzeniu, w jednej frazie. Oto nic nam nie jest dane na zawsze, a tyl-

<sup>59</sup> Ibidem, s. 601 (*Tren XV*).

<sup>60</sup> Ibidem, s. 611 (*Tren XVI*).

<sup>61</sup> Ibidem, s. 605 (*Tren XVII*).

<sup>62</sup> Ibidem, s. 606.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 607 (*Tren XI*).

ko użyzione. Wszystko trzeba będzie oddać: urodę, bogactwo, życie, wreszcie sławę, która przecież też nie jest wieczna. Zawali się albo sponie drewniany dwór w Czarnolesie, *wniwecz* pójdą bogate szaty, robak pożre malowaną skrzynię, na śmietnik trafi *dzban pisany i polewany*.<sup>64</sup>

*Postąpisz z włości drogo zapłaconych,  
Postąpisz z dworu i gmachów złoconych;  
A co zebrania twego kolwiek będzie,  
To wszystko przyszy namiastek osiądzie.*<sup>65</sup>

I nie pomoże żadna mądrość, żadna filozofia, żadna religia. Nikt nie uniknie bólu i straty. Niewiele skorzystał z niewzruszonych stoickich zasad *wymowny Arpin*, wielki Cycero, kiedy dotknęło go nieszczęście, gdy stracił córkę i został wygnany z Rzymu.

*W dostatku będąc, ubóstwo chwalemy,  
W rozkoszy – żalność lekce szanujemy...[...]  
Przec z płaczem idziesz, Arpinie wymowny,  
Z milej ojczyzny? [...]  
Czemu tak barzo córki swej żałujesz? [...]  
Śmierć – mówisz – straszna tylko niezbożnemu,  
Przecze się tobie umrzeć, cnotliwemu,  
Nie chciało...<sup>66</sup>*

Trzeba pogodzić się z rolą pielgrzyma, który przez chwilę tylko i nie wiadomo dlaczego zawitał na świecie. Pielgrzyma, który narażony jest na przypadki, nieszczęścia i przygody, który nie zna drogi. Nie musi jej zresztą znać, bo i tak jakaś siła wlecze go tam, gdzie chce.

*Przechodzień-ciem ja na ziemi  
Ze wszystkimi przodki swemi.<sup>67</sup>  
Płacz albo nie płacz, z drogi swej nie zidzie  
Boskie przejrzanie; próżno się kto zdziera;  
Niewola ciągnie, choć kto nierad idzie.<sup>68</sup>*

Świat zaś to nawet nie teatr, gdzie żyjemy i umieramy w starych i pięknych dekoracjach, lecz zaledwie swojska gospoda. Gospodą jest pałac, dwór, dom, chata. Dopiero przyjechaliśmy, a już trzeba ją opuścić. Nie jest to wcale wygodne miejsce, gdzie można miło pomieszkać. Ta gospoda jest *niepewna*, to znaczy, nikt nie wie, co będzie jutro. Jak w średniowiecznym moralitecie, Kochanowski to „Každy” – *Everyman*, niepewna gospoda zaś to nie żadna poetycka figura, lecz prawda, której nie chcemy usłyszeć. A prze-

<sup>64</sup> Ibidem, s. 246 (*Pieśni I, 3*).

<sup>65</sup> Ibidem, s. 287 (*Pieśni II, 11*).

<sup>66</sup> Ibidem, s. 612 (*Tren XVI*).

<sup>67</sup> Ibidem, s. 380 (*Psalm 39*).

<sup>68</sup> Ibidem, s. 571 (*Fragmenta IV*).



cież mówi poeta o *Wszystkich* i do *Wszystkich*. Także do nas.

*Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy,  
Wszyscyśmy pod tym prawem się zrodzili,  
Że wszem przygodom jako cel być mamy.*<sup>69</sup>

### 7. Słowa [...] *nazbyt trudne*

W *Odprawie posłów greckich* Antenor zdaje się dobrze rozumieć proroctwo Kassandra.

*Te słowa, królu, nie są ku wyrozumieniu  
Nazbyt trudne...*<sup>70</sup>

Ale czy na pewno? Barokowa niemal przerzutnia, wprowadzająca wieloznaczność i zacierająca sensy, ujawnia niepewność trojańskiego starca. Wers pierwszy oznacza bowiem – „Nie słuchajcie jej, to zbyt ciemne!”, uzupełnienie z wersu drugiego niespodziewanie odwraca zaś znaczenie całej frazy: „To proste i jasne!”. Antenor się waha – czy Kassandra powiedziała wszystko? Czy odkryła jego rolę w przyszłości? Prawy obywatel, szlachetny i sprawiedliwy mąż nosi bowiem w sercu urazę. Jego racja przegrała. Zlekceważono jego słowa. Zło zatriumfowało. Helena pozostanie w Troi. Antenor wzywa do wojny (*Ba, radźmy też o wojnie, nie wszystko się brońmy,/Radźmy, jako kogo bić; lepiej, niż go czekać!*<sup>71</sup>), ale myśli o czymś innym. Zagryza bezsilnie zęby i knuje zemstę.

Greckie tragedie opowiadały historie dobrze znane publiczności, wracały wciąż do tych samych mitów i opowieści. Każdy znał los Edypa, wiedział od pierwszej sceny, że przepowiednie się spełnią. Humanisci, nawiązujący do tradycji teatru starożytnego, liczyli na to samo – widzowie i czytelnicy ich dzieł znali świetnie tradycję klasyczną i umieli rozpoznać bohaterów, osadzić ich w całej historii, a nie tylko w przedstawionym na scenie fragmencie. Kim więc był Antenor, którego życie nie trwało tylko jeden, przedstawiony w dramacie dzień? Przyjęło się go uważać za ideał obywatela, który zawsze służy wspólnemu dobru, państwu, cnocie. *Odprawa* prezentuje jednak tylko fragmencik jego losu. Czy po tych kilku epizodach można go ocenić? Antenor wchodzi przecież na scenę nie tylko, jak każdy człowiek, z bagażem swojej przeszłości, ale i przyszłości. Wlecze za sobą cały swój mit. Edyp w tragedii Sofoklesa jest w tej samej chwili królem Teb i mężem Jokasty, zabójcą swojego ojca oraz ślepym wędrowcem do Kolonos. Jego los jest otwartą księgą, której kartę obejmujemy jednym spojrzeniem.

Co wiemy, co wiedział Kochanowski o Antenorze? Otóż Antenor zdradził. To on upewnił ukrytych w drewnianym koniu Achajów, że Trojanie śpią i można już rozpocząć rzeź. Według niektórych komentatorów Homera, którzy nie mogli sobie wyobrazić

<sup>69</sup> Ibidem, s. 571 (*Fragmenta IV*).

<sup>70</sup> Ibidem, s. 643.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 645.

olbrzymiej drewnianej konstrukcji, najeźdźcy dostali się do miasta bramą, na której namalowany był koń. Otworzył ją zaś Antenor. Wśród źródeł *Odprawy* wymienia się dzieło Diktysa Kreteńczyka, w którym zdrada Antenora opisana jest szczegółowo<sup>72</sup>. W ostatnim roku wojny Priam wysłał go bowiem do obozu Achajów z misją zawarcia pokoju. Poseł okazał się jednak zwyczajnym zdrajcą. W zamian za tron i połowę skarbcza Priama Antenor zgodził się wydać Agamemnonowi świątynię Ateny, Palladion (według przepowiedni, dopóki Palladion był w trojańskiej świątyni, dopóty miasto było niezdobyte) oraz otworzyć bramy Troi<sup>73</sup>. A potem była już tylko rzeź:

*Czujcie stróże: noc idzie, noc podejrzana,  
Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,  
Że wszystko, jako w biały dzień widać będzie...*<sup>74</sup>

Kochanowski widzi w duszy Antenora ciemność. Wie, że zdrada i zło mogą zalegnąć się w każdym człowieku, nawet w takim, który chce być sprawiedliwy. Dlaczego Antenor zdradził? Bo był prawy? Bo był człowiekiem? Czy zdrada – nawet ze szczytnych pobudek – nie jest odrażająca? Antenor był wolny – myślał, że sam decyduje o swoim losie. Decydowali jednak bogowie – Troja musiała upaść. Antenor był wolny, chciał prawdy, dobra, piękna – stał się jednak zdrajcą. Antenor myślał, że w świecie panuje ład, że łatwo jest odróżnić dobro od zła. Chcąc dobra, uczynił jednak zło. Wolność – niewola; porządek – chaos. Tajemnica Kochanowskiego. Słowa, które wciąż powtarza, ale my ich nie słyszymy, wybieramy bowiem światło, a nie mrok. Samotny, skazany na los Kassandra, na wpatrywanie się w ciemność, na widzenie tego, czego nie widzi nikt:

*Noc mi jakaś przed oczy nagła upadła,  
Owóz widzę dwie słońcy...*<sup>75</sup>

Oślepiony ich światłem, zamyka oczy. W ciemności zbliża się Czarna Muza.

### A Black Muse from Czarnolas

The article outlines a „non-classic” face of Jan Kochanowski, the first true Polish poet and artist. The author points out his doubts about the nature of God, human and world and shows his melancholy. Against previous tradition, the author emphasizes a presence of the existential pessimism in entire Kochanowski’s work – not only in its decadent phase.

**Key words:** freedom, captivity, order, chaos, Fortuna, God, destiny, muse, classicism, melancholy

<sup>72</sup> Por. Janusz Pelc, *Kochanowski*, op., s. 317.

<sup>73</sup> Robert Graves, *Mity Greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1982, s. 580-594.

<sup>74</sup> Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, op. cit., s. 643 (*Odprawa posłów greckich*).

<sup>75</sup> Ibidem, s. 642 (*Odprawa posłów greckich*).