



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Glosa do barokowej recepcji "Trenów" Jana Kochanowskiego : na podstawie poematu Samuela Twardowskiego "Książę Wiśniowiecki Janusz"

Author: Renata Ryba

Citation style: Ryba Renata. (1995). Glosa do barokowej recepcji "Trenów" Jana Kochanowskiego : na podstawie poematu Samuela Twardowskiego "Książę Wiśniowiecki Janusz". W: R. Ocieczek (red.), "Od baroku ku pozytywizmowi : studia historycznoliterackie" (S. 36-46). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Renata Ryba

**Glosa do barokowej recepcji *Trenów*
Jana Kochanowskiego
(Na podstawie poematu Samuela Twardowskiego
Książę Wiśniowiecki Janusz)**

Dokonując przeglądu dzieł naśladowujących *Treny* Jana Kochanowskiego, Janusz Pelc zdecydowanie wyróżnił wśród utworów barokowych cykl czterech trenów Samuela Twardowskiego, które poeta poświęcił swej córce Mariannie¹. Badacz zauważa, że owe treny, mimo braku szerokiego przedstawienia „wizerunku wewnętrznego konfliktu człowieka złamanego osobistym nieszczęściem, jaki ukazuje nam arcydzieło Jana z Czarnolasu, są jednak w swej epoce utworem odbiegającym od przeciętnego poziomu rozlicznie produkowanej wówczas poezji płaczebnej”².

Wysoka ocena cyklu została także potwierdzona w szczegółowych interpretacjach Mariana Kaczmarka i Macieja Włodarskiego³. Z rozpoznań obu badaczy wynika, że poeta znad Lutyni, nawiązując do motywów, kompozycji i frazeologii

¹ S. Twardowski: *Maryjannie Twardowskiej, wdzięcznej dziecinie, jedynaczce swojej ociec napisał*. W: Tenże: *Miscellanea selecta*. Kalisz 1681, s. 164–166.

² J. Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 185–186.

³ M. Kaczmarek: *Treny Samuela Twardowskiego jako osobiste wyznanie poety*. „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”. *Historia Literatury*. Cz. 8. Opole 1971, s. 5–14; M. Włodarski: „*Mariannie... wdzięcznej dziecinie...*”, czyli *żale barokowe*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”. Kraków 1973, s. 27, s. 101–133.

pierwowzoru potrafił jednocześnie stworzyć nową jakość artystyczną, będącą wyrazem estetyki barokowej. Twardowski jawi się tym samym jako aktywny czytelnik renesansowego dzieła. Zauważmy jednak, iż treny *Mariannie... wdzięcznej dzieci-nie...* nie są jedynym świadectwem twórczej recepcji cyklu czarnoleskiego przez autora *Dafnidy*. Dość nieoczekiwanie bowiem dzieło Kochanowskiego odcisnęło swe piętno na – zanedbanym zresztą w dotychczasowych badaniach – utworze epickim „polskiego Marona”: powstałym w 1636 roku poemacie *Książę Wiśniowiecki Janusz*⁴. I w tym przypadku rozpoznanie aluzji do pierwowzoru pozwala na pogłębianą interpretację utworu Twardowskiego, jak również daje możliwość wnioskowania o funkcjonowaniu *Trenów* w świadomości twórców XVII wieku.

Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób Twardowski nawiązuje do renesansowego cyklu, jak go odczytuje, które elementy zeń wybiera i jak nimi dysponuje w ramach struktury epickiej.

Zacznijmy od usytuowania odwołań do *Trenów* na tle poematu. Otóż na przestrzeni opowieści o Wiśniowieckim wyróżnia się swą romansową tematyką, rozległością, zwartym ukształtowaniem fabularnym i wreszcie ujęciem w gatunkowych kategoriach epitalamium⁵ wątek traktujący o małżeńskich perypetiach bohatera. Książę po latach zagranicznych wojaży, służby dla ojczyzny, „Po przeszłych niefortunach i trudach wojennych” (w. 1077, s. 28) postanawia się ożenić. Decyzja co do wyboru kandydatki nie jest łatwa, toteż heros przeżywa „nocy jednej” udręki, kiedy to „sen przyjemny” – „mu wczasu swego użyć// Ani nawet dopuścić i oczu pomróżyć” (w. 1085–1086, s. 28).

Od tej chwili filiacje poematu z *Trenami* stają się wyraźne. Bohaterowi ukazuje się bowiem Merkury z laską cyprysową, by udzielić odpowiednich rad. Pojawienie się Merkurego – łącznika sfery boskiej z ziemską – i to w mentalnej przestrzeni marzenia sennego przywołuje *Tren XIX*, tym bardziej że w poemacie zostało zarysowane podobieństwo sytuacji: czas – „przed świtaniem”, „ku jutrzence rannej”, człowiek spędzający bezsenne godziny w przelotowym dla siebie momencie życia i wreszcie identyczna konstrukcja snu –

⁴ S. Twardowski: *Książę Wiśniowiecki Janusz*. Leszno 1646. Druk. D. Vetter. Z tego wydania pochodzą cytaty pojawiające się w dalszym toku wywodu. Utwór nie stanowił w dotychczasowych badaniach szczególnego przedmiotu zainteresowania. W rozważaniach dawnych poświęcił mu nieco uwagi S. Turowski w monografii: *Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego poezja na tle współczesnym*. Lwów 1909, s. 70–79. W pracach powojennych tekst był przywoływany marginalnie, najczęściej przy okazji omawiania innych utworów Twardowskiego – por. np. J. Okoń: *Wstęp*. W: S. Twardowski: *Dafnis drzewem bobkowym*. Wrocław 1976, s. XIII, XVIII–XXII.

⁵ Dokładniej o funkcjach struktury epitalamijnej traktuje autorka w osobnym szkicu: *Funkcje struktury epitalamijnej w poemacie Samuela Twardowskiego „Książę Wiśniowiecki Janusz”*. W: *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*. Red. R. Ociczek i M. Piechota. Katowice 1994, s. 43–56.

*oraculum*⁶. Nawet zjawy zachowują się podobnie: powściągliwie i z godnością (Merkury „stanie [...] jakoby chwiejąc tylko głową” (w. 1118, s. 29), co rzecz jasna w obu przypadkach koresponduje z autorytetem tychże wysłanników, wagą i wysokim stylem ich wypowiedzi. Także funkcje monologów postaci – nie wnikając tu w szczegóły – są identyczne: mają na celu perswazję, przekonanie do określonego sposobu postępowania. Finał obu monologów też wykazuje podobieństwo: zjawy nagle znikają, pozostawiając bohaterom konieczność ustosunkowania się do objawionych przekazów.

Ogólnie zarysowane pokrewieństwa tekstów wydają się sięgać głębiej, wychodzą w poemacie poza proste zapożyczenia schematu konstrukcyjnego *Trenu XIX*. Zaobserwujmy dokładniej, jak epik wypełnia ramy owego schematu.

Po zobaczeniu Matki z Orszulką Jan wyznaje: „[...] i tak mi się zdało // Żem się ocknął” (w. 13 – 14). U Twardowskiego zaś zasypianie określa się omownie: książe „spracowany, // Tylkoż oczy powlecze ku jutrzence rany” (w. 1115 – 1116, s. 28), po czym następuje opis widzenia, po którym Wiśniowiecki zaczyna działać, „ledwie ocknie”. Podobny koniec wizji znajdujemy u Kochanowskiego: „[...] – Jam się też ocknął” (w. 157). Pomijając wyraźne nawiązania frazeologiczne, zastanówmy się, po co autor poematu rejestruje niuanse osobliwego stanu, podczas którego śniący oscyluje między snem i jawą, a nawet – paradoksalnie – czuwa śniąc? Wydaje się, że wraz z przejściem sposobu wprowadzenia i zamknięcia wizji Twardowski zapożyczył od poety czarnoleskiego motyw „duszy czuwającej”: budzącej się do poznania tego, co boskie, otwartej na wiedzę, prawdę z wyższych światów, wsłuchanej w posłanie od samego Boga, tu przekazane przez pośredników⁷.

⁶ *Oraculum* to rodzaj snu, w którym krewny lub osoba święta mówi określone prawdy o przyszłości, udziela rad. Podaję za: J. Pietrkiewicz: *Średniowieczna formuła snu w „Trenach” Kochanowskiego*. W: Tenże: *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz, I. Sieradzki. Oprac. J. Starnawski. Warszawa 1986, s. 61–62.

⁷ Wprowadzony tu motyw duszy czuwającej ma tradycję biblijną. W trakcie snu Bóg wkraczał w historię zbawienia człowieka (najczęściej przez pouczenie). Jednak sen mógł również oznaczać nie odrodzenie duchowe, a śmierć: „Czuwajcie więc, bo nie wiecie, kiedy Pan domu przyjdzie. [...] By [...] nie zastał was śpiących” (Mk. 13, 35n). (Cytuję za: M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1989, s. 208. Tam również o znaczeniach pojęć „sen” i „czuwanie”). Zatem nakaz czuwania, aby przełamać niebezpieczeństwo snu – śmierci, a jednocześnie pragnienie snu przynoszącego perspektywę „umocnienia się w Bogu”, uległy swoistej syntezie, znajdującej poetycki wyraz w owej szczególnej wizji sennej, która jest także stanem czuwania. Taką właśnie koncepcję wydaje się za *Trenem XIX* przejmować Twardowski (o czym jeszcze w dalszym ciągu szkicu). O występowaniu w *Trenach* Kochanowskiego motywu pogranicza życia i śmierci, snu i jawy zob. też: S. Grzeszczuk: „*Treny*” Jana Kochanowskiego – próba interpretacji. W: Tenże: *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*. Katowice 1988, s. 55–56.

Dodajmy: nie jest to jedyny sygnał przywołania na obszarze omawianego fragmentu poematu światopoglądowych treści *Trenów*. Treści takie dochodzą też do głosu w monologu Merkurego, który obwieszczenie woli niebios, iż księżę winien poślubić Eugenię Katarzynę z Tyszkiewiczów, poprzedza następującą refleksją:

O ty myślisz i próżno się frasujesz,
 Czego ani dokonasz, ani sam zbudujesz,
 Bo cóżkolwiek ludzkich jest myśli i skrytości,
 Wszystkie te na niebieskiej wiszą Opatrzności.

(w. 1119–1122, s. 29)

Wyraźnie dźwięczy tu echo filozofii wpisanej w słowa Matki: „Skryte są Pańskie sądy; [...]” (w. 121). Znowu zbieżności semantyczne zostały podkreślone dzięki nawiązaniom leksykalnym, jak również zastosowaniu charakterystycznego dla Kochanowskiego typu refleksyjności: stwierdzenia o wymowie ogólnej są ilustrowane *exemplum*⁸. Twardowski odwołuje się w tym celu do mitologii:

A niech Midy fortunę sobie kto uprzedzie,
 U złotego umierać stołu głodem będzie.

(w. 1123–1124, s. 29)

Wprowadzając do poematu elementy refleksyjne, których źródło tkwi w *Trenach*, autor *Dafnidy* daje świadectwo swej wrażliwości interpretacyjnej, umiejętności odczytania znaczeń głębszych warstw pierwowzoru, nie ograniczając – jak to miało miejsce u większości naśladowców renesansowego cyklu – zakresu aluzji do frazeologii czy schematów kompozycyjnych⁹. Jest to tym bardziej widoczne, że epik potrafi przekształcać, modyfikować dawne sensy.

Aby zaobserwować, jak znamienne, choć subtelne, mogą być owe przemiany, powróćmy raz jeszcze do motywu „duszy czuwającej”. O ile w *Trenie XIX* przed monologiem Matki zaznacza się jedynie możliwość przebudzenia: „zdało mi się”, o tyle w tekście epickim – jak zauważyliśmy uprzednio – zapadanie w sen określa się omownie, bez nazywania wprost. Różnica tylko pozornie błaża. W przekazie barokowym mamy bowiem do czynienia z podkreśleniem większego udziału świadomości w odbiorze objawianych prawd. Przez to zostaje wyraźniej zaakcentowany stan gotowości duszy na otwarcie się na mowę niebios. Dowodzi tego także reakcja śniącego na wizję. U Kochanowskiego podmiot do końca przeżywa niepokój, niepewność. Wizja nie kończy się jednoznacznie. Dominuje potencjalność wprowadzenia rad w życie. Brzmi tu biblijne „możesz”, choć czytelnik wyraźnie

⁸ J. Pełc: *Jan Kochanowski...*

⁹ Tamże, s. 177 i nast.

odezuwa optymistyczną perspektywę losu bohatera. Dramatycznie wypracowana i do końca renesansowo wyrażona¹⁰ przez poetę z Czarnolasu postawa ufności w Bogu została w pełni zaakceptowana w poemacie, którego bohater – człowiek dojrzałego baroku – już nie przeżywa wątpliwości: bezzwłocznie wciela w życie wskazówki dane przez plan boski, ponieważ on już nie tylko wierzy w prawdy objawione, ale również z nimi się godzi – czegokolwiek by nie dotyczyły. Wie bowiem, że to, co pochodzi z woli niebios, jest dla niego i najlepsze, i nieuniknione.

Tego typu przesunięcie znaczeń stanowi wyraz zmian w rozumieniu ludzkiej kondycji, przeobrażenia postawy człowieka, który miał już za sobą etap niepokojów doby potrydenckiej, wszedł zaś w fazę pogodzenia się ze swym statusem wobec Absolutu.

Świadectwem przemian, jakie zaszły na gruncie religijności w XVII wieku, jest też – dająca się zaobserwować na przykładzie omawianej wizji sennej – barokowa skłonność do zbliżania Boga ku sferze ziemskiej. Płaszczyzna nadrealna została włączona w konkretne, prozaiczne ludzkie problemy. Tu człowiek nie stawia pytań o wydzwiku egzystencjalnym, ale pyta o ściśle określone sprawy, dotyczące codziennego bytowania. Mało tego. Poeta, łącząc treści chrześcijańskie z mitologią (przekazicielem woli Boga jest Merkury), także Olimp „ściąga na ziemię i zaprzęga do tysiąca prac i świadczeń, których wymagał wiek XVII”¹¹.

Zatem widoczną cechą przekazu barokowego jest operowanie konkretem. W *Trenach* jednostkowość przeżycia i refleksja na ten temat nabierają cech uniwersalnych. W poemacie o Wiśniowieckim – odwrotnie: jeśli pojawią się sądy natury ogólnej, to zatracają swój uniwersalizm, zostają podporządkowane odczuciom jednostkowym. Oczywiście jest to z jednej strony wynik barokowego, czy raczej sarmackiego, sposobu postrzegania i ekspresji świata, z drugiej zaś – rezultat założeń twórczych, przyświecających dziełu. Jego dominantą strukturalną stanowi biografizm. W dodatku opowieść o dziejach jednostki, wokół której organizuje się świat przedstawiony, toczy się wedle reguł parenezy i panegiryzmu. Nic więc dziwnego, że nawet treści światopoglądowe ogniskują się na prezentacji postaci tytułowej.

Z biograficznym nacechowaniem utworu łączy się kolejny z możliwych sposobów odczytania aluzji do *Trenów*, wpisanych w poemat o księciu Januszu. Otóż, jak zauważa Stanisław Grzeszczuk, dawna recepcja dzieła Kochanowskiego obejmowała głównie wątki rodzinno-osobiste¹². Tego typu lektura cyklu nie była obca i Twardowskiemu jako autorowi *trenów* poświęconych Mariannie. Także w interesującym nas tekście epickim nawiązania do cyklu czarnoleskiego zostały

¹⁰ O renesansowym wydzwiku treści w *Trenie XIX* zob.: S. Grzeszczuk: „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*... s. 93–101.

¹¹ R. Fischerówna: *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931. s. 136.

¹² S. Grzeszczuk: „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*... s. 42.

wykorzystane do wprowadzenia rozbudowanego ciągu wydarzeń z życia rodzinnego księcia. To właśnie wizja senna stanowi początek opowieści epitalamijnej, zapowiadającej rozwój akcji romansowej uwieńczonej małżeństwem. Pełni więc w strukturze dzieła ważne funkcje fabularne, otwierając nowy ciąg zdarzeń, których rozwój pozwala na dopełnienie portretu bohatera: rycerz, wzorowy obywatel przemienia się w idealnego kochanka, by spełnić swój obowiązek wobec rodu. Dodajmy jeszcze, iż rozpoczynający opowieść o życiu prywatnym Wiśniowieckiego motyw snu (podobnie jak w *Trenie XIX*) jest znakiem wróżącym przemianę losu śniącego i nowy etap w jego biografii¹³.

Wprowadzając wątek z życia prywatnego herosa, Twardowski dokonuje „przesunięcia w stosunku do dotychczasowej praktyki poetyckiej (w obrębie epiki heroicznej), zamykającej działania bohatera w sferze czynów wojennych”¹⁴. Dalszym przesunięciem w ramach konwencji poezji heroicznej stała się próba analizy wewnętrznych doznań postaci, związanych nie – jak dotychczas – z oficjalnym, publicznym nurtem życia jednostki, ale ze sferą prywatną, nawet intymną¹⁵. Przelamanie schematyzmu w tym zakresie osiągnął autor *Wojny domowej* przez odniesienia do *Trenów*. Wzorem Kochanowskiego polski Maro poprzedza sen rysunkiem stanu psychicznego postaci:

Gdzie jednak ten przyjaciel? gdzie i złote ono,
 Obiecane od wieku Jazonowe rono?
 Wiedzieć o tym nie może. Tylko myśl szalona,
 Jako cyga od biczów dziecinnych sieczona,
 Obraca się. A pierwy Wołyń swój świadomy,
 Toż po wszytkiej Koronie co znaczniejsze domy
 W oka mgnieniu pomierzy. Jednak w tym zabiegu
 Jedynego nie może uchwycić się brzegu,
 Ani znaleźć wdzięcznej swej. [...]

(w. 1107–1115, s. 28)

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę nagromadzenie obrazów mających oddawać stan niepokoju emocjonalnego, natłok myśli, pytań, na które brak odpowiedzi w realnym świecie. Szczególnie dwa pierwsze wersy, za pomocą konstrukcji pytającej wzmocnionej anaforą, eksponują motyw poszukiwania przyszłej

¹³ O symbolice snu: por. przyp. 7 oraz zob.: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 367–371.

¹⁴ L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna. Studia Staropolskie*. T. 36. Wrocław 1973, s. 111. Ustalenia badaczki odnoszą się do poematu Twardowskiego: *Władysław IV*. Leszno 1649. Druk D. Vetter. Tymczasem podobny zabieg zastosował poeta już wcześniej w utworze o Wiśniowieckim.

¹⁵ Tamże.

księżnej. Jak mocno zaznaczył się, również wśród nagromadzenia pytań, ów motyw poszukiwania w *Trenach*, przypominać nie trzeba¹⁶.

Twardowski w ślad za pierwowzorem dąży do psychologicznego uzasadnienia wizji sennej. W obu tekstach sen, ewokowany stanem niepokoju, sytuacją trudną, przynosi ukojenie (choć nie jest to „sen przyjemny”), pełni funkcje kompensacyjne, jest wynikiem poczucia osamotnienia i pragnienia wypełnienia pustki¹⁷.

Oczywiście traktowanie snu w kategoriach psychologicznych było zgodne z tendencjami i renesansu, i baroku, kiedy to znacznie wzrosło zainteresowanie istotą doznań sennych, poznaniem tego, co mroczne, nieuchwytnie, a jednocześnie nierozzerwalnie związane z ludzkim bytem¹⁸.

Ciekawe, iż poeta znad Lutyńi właśnie w *Trenach* postrzega źródło prawdy o psychice człowieka. *Treny* stały się dlań inspiracją wówczas, gdy chciał stworzyć pełny portret swego mecenasa.

Opis przeżyć wewnętrznych księcia Janusza odgrywa istotną rolę nie tylko w konstrukcji jego wizerunku. Jest ważny także z punktu widzenia organizacji poematu. W tym miejscu bowiem akcja ulega silnemu udratyzowaniu po to, aby maksymalnie skupić uwagę odbiorców na wizji sennej, która poza wszystkim przynosi prezentację Eugenii Katarzyny. To ona staje się od tego momentu współbohaterką poematu i będzie na przestrzeni opowieści epitalamijnej traktowana niemal na równych prawach z Wiśniowieckim.

W sposobie przedstawienia Tyszkiewiczówny poeta pozostaje konsekwentny: i w tym przypadku sięga do Kochanowskiego.

Obraz przyszłej panny młodej mógłby być jednocześnie syntetycznym wizerunkiem Urszulki:

Ona wdzięcznym rodzicom dziś się wysługuje,
A gdzie pojrzy, gdzie stąpi wdzięczność ją sprawuje.
Jedynaczka u ojca, szczęście wszystko po niej,
Wszystkie jego pociechy, [...]

(w. 1129–1132, s. 29)

¹⁶ Zob. między innymi: S. Grzeszczuk: „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., s. 73–74; J. Pele: *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*. W: Tenże: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 448–452.

¹⁷ W odniesieniu do *Trenów* czarnoleskich na problem osamotnienia bohatera i jego dążenia do wypełnienia pustki zwraca uwagę A. Borowski: *O trwodze, rozpacz i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989, s. 172–174.

¹⁸ Zob.: M. Włodarski: *Marianne...*, s. 113.

O ile jednak w *Trenach* dominuje czas przeszły, czas śmierci, o tyle wskazanym fragmentem poematu rządzi czas teraźniejszy, czas życia. Porównanie Katarzyny z Urszulką oparte jest na kontraście. Zamiast metafory „niedoźrzałego kłosu” w monologu Merkurego odnajdujemy motyw pełni, rozkwitu, dojrzałości podkreślony konceptem heraldycznym, zasadzającym się na opisie herbów rodu Tyszkiewiczów i Winowieckich:

Ono już ze wszystkimi swymi ozdobami
Miesiąc jej obróciwszy wzgórze się rogami
Ku twemu miesiącowi z akwilonu wschodzi,
Skąd wiele luciferów i gwiazd się narodzi.

(w. 1133–1136, s. 26)

Dość szczególnie – wydawałoby się – zabieg przedstawiania żyjącej dziewczyny na podobieństwo zmarłego dziecka znajduje uzasadnienie na płaszczyźnie aluzji. Twardowski bowiem – znów na zasadzie odwrócenia – nawiązuje do portretu Urszulki z *Trenu VI* i *VII*, gdzie umierającą, następnie zmarłą dziewczynkę obdarza się atrybutami należnymi pannie młodej. Poetę barokowego musiało zafascynować to połączenie wesela i pogrzebu, radości i smutku, przenikanie się elementów życia i śmierci. Wykorzystał więc paradoksalność zestawienia i choć posłużył się zasadą odwrotności względem pierwowzoru, to jednocześnie wprowadził do fragmentu weselny ideał pamięci o przemijaniu, ideał *vanitas*.

W kreacji Katarzyny obok zasady kontrastu epik zastosował także formę kontynuacji: życie przyszłej księżnej to swoista projekcja w przyszłość losu zmarłej dziewczynki, losu, który nigdy się nie spełnił, szczególna egzystencja zastępcza, umotywowana jednak reminiscencją *Trenu XIX*, w którym Matka roztacza przed Janem hipotetyczne realizacje biografii jego córki.

Wywiedzione z *Trenów* różnorodne sposoby kreacji Katarzyny mają na celu przede wszystkim niezwyklenie wybranki księcia. Przedstawienie Tyszkiewiczówny przez pryzmat doskonałego wizerunku Urszulki staje się hiperbolą, środkiem idealizacji przyszłej księżnej, co koresponduje z panegirycznym i parenetycznym ujęciem portretu Wiśniowieckiego. Idealizacja jego partnerki była koniecznością i efekt ten osiągnął Twardowski, nawiązując do cyklu czarnoleskiego.

Nawiązanie do *Trenów*, a głównie do schematu konstrukcyjnego ostatniego z nich, ma również niebagatelne znaczenie dla epickiej struktury poematu o Wiśniowieckim. Otóż wraz z wizją senną jedyny raz na przestrzeni tekstu pojawia się motyw bezpośredniej ingerencji planu boskiego w życie bohatera (przez co jego związek małżeński uzyskał sankcję nadnaturalną, został naznaczony piętnem *sacrum*). Oczywiście jest to konwencja zgodna z założeniami eposu, ale eposu homerycko-wergilijskiego. Tymczasem – jak wiadomo – Twardowski w swej koncepcji ojczyściego *heroicum* wzorował się na eposie typu lukanowskiego,

w którym plan nadrealny uległ eliminacji¹⁹. Twórca nie popełnił jednak niekonsekwencji. Wyraźnie bowiem w utworze zostaje zaznaczony dystans wobec przekazywanych treści przez wprowadzenie skonwencjonalizowanego motywu snu, zapożyczonego w dodatku z *Trenu XIX*. I ten fakt poeta barokowy podkreślił wielością i różnorodnością odniesień do pierwowzoru, licząc, iż dla obeznanego z wzorcem czarnoleskim odbiorcy literackość przekazu będzie oczywista.

W ten sposób pisarz mógł bez obaw o naruszenie werystycznej formuły dzieła zademonstrować swą znajomość różnych technik epopeicznych, a tym samym urozmaicić jednorodny tok opowieści biograficznej, spełniając ważną dla gatunku epicznego zasadę *varietas*²⁰.

Dodajmy, iż polski Maro za pośrednictwem aluzji do renesansowego cyklu jednocześnie przywołał genologiczną tradycję trenu, a więc konstrukcji gatunkowo obcej (choć w tym przypadku umiejętnie dostosowanej) na obszarze struktury poematu. Twórca zatem zdaje się dążyć do zrealizowania epopeicznego ideału uniwersalizmu. Przez teoretyków renesansowych, a następnie przez Sarbiewskiego ów ideał był przypisany eposowi jako temu przedmiotowi genologicznemu, który „dawał syntezę wiedzy o świecie, sam zaś był syntezą technik artystycznych”²¹, zawierając normy estetyczne, przepisy i wskazówki, które odpowiadają innym gatunkom²².

Pojawiające się wraz z omawianym fragmentem tekstu amplifikacje oddziela od pozostałych partii utworu motyw snu, aluzja literacka oraz reguły epitalamium, które wizja senna poprzedza i zapowiada. Nadawca, dystansując się wobec komunikatu, nakazuje podobny dystans czytelnikowi. Podejmując tym samym dialog z publicznością literacką, przebiegający nie tyle na poziomie wprost werbalizowanych sensów, ile na poziomie zastosowań warsztatowych, poeta manifestuje swą rolę dysponenta reguł literackich. Demonstruje swój kunszt pisarski, stosując nieoczekiwane rozwiązania twórcze. Tam, gdzie odbiorca ma prawo oczekiwać przekazu w lekkiej tonacji epitalamijnej, spotyka przywołanie konwencji żałobnej. Tak więc wzorzec czarnoleski został wpisany w poemat o Wiśniowieckim na zasadzie konceptu, tym bardziej kunsztownego, że jego źródło tkwi w pierwowzorze, który wykorzystał elementy utworów weselnych do celów poezji płaczebnej.

¹⁹ O wyznacznikach ojczystego *heroicum* i jego zapleczu antycznym zob.: M. Kaczmarek: *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*. Wrocław 1972, s. 13–64.

²⁰ T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna. Studia Staropolskie*. T. 41. Wrocław 1974, s. 96.

²¹ S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. S. I. Red. J. Pełc. Wrocław 1972, s. 394.

²² E. Sarnowska: *Główne problemy „Poetyki” Juliusza Cezara Scaligera*. „Studia Estetyczne” 1966, T. 3, s. 159. Przytaczam za: S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja...* s. 394.

Kunszt literacki ujawnia pisarz także przez przemyślany wybór schematu konstrukcyjnego *Trenu XIX* – narracyjnego, jak i mieszczącego się przeciw w konwencji epiki motywu snu. Świadczy to o respektowaniu zasady *decorum*²³.

Z pewnością Twardowski skorzystał z czarnoleskiego wzorca, aby zamanifestować swą erudycję. Stąd odwołania do *Trenów* na różnych poziomach: frazeologicznym, kompozycyjnym, fabularnym czy nawet refleksyjno-filozoficznym. Trzeba jednak przyznać, iż nawiązania owe mają na gruncie poematu charakter wysoce sfunkcjonalizowany. Odgrywają istotną rolę w prezentacji postaci, konstrukcji tekstu epickiego, kształtują sytuację nadawczo-odbiorczą, są też świadectwem dużej wrażliwości i kultury literackiej autora *Dafnidy*.

Daleko idące sfunkcjonalizowanie aluzji do *Trenów* dowodzi świadomego wykorzystania przez poetę znad Lutyni pierwowzoru. Nie mamy zatem do czynienia z podświadomą reminiscencją popularnego wzorca. Odczytanie sensów, jakie nadaje omawianym zapożyczeniom Twardowski, pozwala go wyłączyć z grona licznych siedemnastowiecznych rymopisów, w sposób czysto odtwórczy przywłaszczających sobie „ziarno ze śpizarnie czarnoleskiej”²⁴.

I ostatnie dopowiedzenie. Otóż dość nieoczekiwane we fragmencie o tematyce weselnej występowanie aluzji do *Trenów* – choć wielorako motywowane – jest niewątpliwie wyrazem aktywnej recepcji tegoż cyklu przez Twardowskiego w latach trzydziestych XVII wieku. Fakt ten wydaje się dość znaczący, jeśli przypomnimy, iż nie jest możliwe precyzyjne ustalenie czasu powstania czterech – mocno nasyconych aluzjami do tych czarnoleskich – trenów „polskiego Marona” poświęconych Mariannie. Wysuwa się w tym względzie dwie hipotezy²⁵. Według jednej z nich treny Twardowskiego powstały w latach trzydziestych, być może przed 1634 rokiem. Druga zaś hipoteza sytuuje je w okresie 1644–1646.

Za możliwością pierwszą przemawia więcej przesłanek, ale są to przesłanki pośrednie, także pozaliterackie: przypuszczalne datowanie zgonu Marianny przed narodzinami syna Zygmunta (1634 rok), pierwsze wydanie trenów w zbiorze *Miscellanea selecta*²⁶, obejmującym najwcześniejsze utwory drobne poety. Przywołując tradycję

²³ Por.: przyp. 19.

²⁴ Krytycznie do odtwórczego naśladownictwa Kochanowskiego przez licznych „rymopisów” ustosunkował się już Jan z Kijan. Zob.: Jan z Kijan: *Janowi Kochanowskiemu, na jego kompozycje*. W: *Antologia literatury sowiżdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wrocław 1985, s. 211.

²⁵ Zob.: M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 7–9 oraz M. Włodarski: *Mariannie...*, s. 102.

²⁶ S. Twardowski: *Miscellanea selecta Samuela z Skrzypny Twardowskiego w różnych panegirycznych okazjach do druku sparsim podane, teraz jako godne pamięci w jedno opus zebrane*. Kalisz 1681; wydanie drugie ukazało się również w Kaliszu w 1682 roku. Omówienie zbioru między innymi w: A. Czechowski: *Samuela ze Skrzypny Twardowskiego „Miscellanea selecta”*. W: *Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego*. T. 22. Poznań 1896, s. 1–46.

Kochanowskiego w poemacie o Wiśniowieckim, Twardowski zdaje się poświadczać, iż około 1636 roku (czas powstania poematu) pozostawał w kręgu inspiracji cyklu czarnoleskiego. Wpływ ów musiał być silny, ponieważ – podkreślmy to raz jeszcze – nawiązań do *Trenów* nie prowokowała ani struktura epicka tekstu, ani wpisana weń opowieść epitalamijna. Tak więc zlokalizowanie w utworze o księciu Januszu aluzji do renesansowego pierwowzoru może być dodatkowym argumentem przemawiającym za datowaniem powstania *Trenów* Twardowskiego na lata trzydzieste wieku XVII.

Renata Ryba

**Глосса к бароковому восприятию Тренов Яна Кохановского
(На основании поэмы Самуэля Твардовского *Князь Висньёвецки Януш*)**

Резюме

Работа приносит интерпретацию эпигаламного отрывка, выделённого в области поэмы С. Твардовского *Князь Висньёвецки Януш*. Отрывок этот обращает внимание нагромождением намёков на *Трены* Я. Кохановского. Ссылки на чарнолеский цикл были введены на многих уровнях: фразеологическом, композиционном (конструкция *Трена XIX*), фабулярном (семейные мотивы), а также мировоззренческом (человек перед Абсолютом). Барочный поэт модифицирует ренессансный образец, всесторонне его функционируя (представление персонажей, обогащение конструкции эпического произведения, углубление философского содержания).

Кроме того, локализация намёков на *Трены* в рассматриваемой поэме, написанной около 1636 г., составляет дополнительный аргумент в пользу гипотезы, датирующей возникновение четырёх *тренов* ко времени смерти дочери Твардовского Марианны в тридцатых годах XVII века.

Renata Ryba

**A gloss on the Baroque reception of *The Threnodies* by Jan Kochanowski
(On the basis Samuel Twardowski's poem, *Prince Wiśniowiecki Janusz*)**

Summary

The present study is an interpretation of an epithalamion-like fragment included in the poem, *Prince Janusz Wiśniowiecki* by S. Twardowski. That fragment may be distinguished for the abundance of allusions to J. Kochanowski's *Threnodies*. It refers to Kochanowski's cycle of poems on many levels, i.e. as regards the phraseology, composition (cf. the construction of the *Threnody* 19), plot (e.g. family motifs), and also ideology (cf. the motif of man in relation to the Absolute). The Baroque poet modified the Renaissance standard, making it much more functional (e.g. the presentation of the characters, enrichment of the epic poem's construction, deepening of the philosophical content).

Moreover, the localisation of the allusions to *The Threnodies* in the discussed poem (written around 1636), is an additional argument for the hypothesis that the four threnodies on the death of Twardowski's daughter, Marianna, were written in the 1630s.