



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

**Title:** Wczesnobarokowe treny konsolacyjne poświęcone pamięci dzieci - charakterystyka genologiczna

**Author:** Teresa Banasiowa

**Citation style:** Banasiowa Teresa. (1997). Wczesnobarokowe treny konsolacyjne poświęcone pamięci dzieci - charakterystyka genologiczna. W: J. Malicki, D. Rott (red.), "Wokół Wacława Potockiego : studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety" (S. 74-91). 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



TERESA BANASIOWA

***Wczesnobarokowe treny konsolacyjne  
poświęcone pamięci dzieci  
— charakterystyka genologiczna***

Literacka moda na kompozycje trenowe o tematyce funeralnej, zapoczątkowana przez renesansowe arcydzieło o Orszuli Kochanowskiej, utrzymywała się w Polsce przez cały wiek XVII<sup>1</sup>. Oczywiście, że treny czarnoleskie były w staropolszczyźnie najbardziej „aktywnym” reprezentantem gatunku, wpłynęły bowiem na strukturę licznej grupy cykli funeralnych, ale wielo-

---

<sup>1</sup> Zjawisko naśladownictwa czarnoleskich trenów doczekało się już kilku opracowań historyczno-literackich, wśród których wymienić należy m.in. F. Faleńskiego: „*Treny*” jako szkoła naśladowców. W: Idem: „*Treny*” Jana Kochanowskiego. Warszawa 1867, s. 21—56; J. Pelca: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej. (Od XVI do połowy XVIII wieku)*. Warszawa 1965, s. 174—188, 357—378 i n.; A. Nowickiej-Jeżowej: *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowania*. W: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. B. Otwinowska, J. Pelc. Wrocław 1984, s. 193—210; A. Nowickiej-Jeżowej: „*Treny*” Jana Kochanowskiego jako źródło funeralnej poezji baroku. W: *Badacze Kochanowskiego*. Red. J. Starnawski. Łódź 1986, s. 9—29. F. Faleński zestawiając katalog „naśladowców” mistrza, zwracał przede wszystkim uwagę na zapożyczenia stylistyczne barokowych poetów od J. Kochanowskiego. J. Pelc dostrzegł zróżnicowanie form poetyckich literatury funeralnej XVII wieku, pisząc m.in. o dwojakim sposobie naśladowania *Trenów* Kochanowskiego: jedni autorzy przejmowali jedynie frazeologię, figury stylistyczne od Kochanowskiego, inni — próbowali imitować formę gatunkową stworzoną przez czarnoleskiego mistrza. Z kolei A. Nowicka-Jeżowa badając u siedemnastowiecznych trenopisów przejęte od Kochanowskiego obrazy i motywy, ukazała zjawisko naśladownictwa w świetle obowiązujących w staropolszczyźnie systemów retorycznych (Sarbiewski), a także omówiła semantyczne przewartościowania przejętych ze wzorca elementów.

aspektowość treściowa i formalna arcydzieła poświęconego Orszulce sprawiła, że żaden z imitatorów nie był w stanie oddać lirycznego i filozoficznego jednocześnie charakteru pierwowzoru. Poszczególni autorzy w sobie tylko właściwy sposób dokonywali imitacji wzorca, imitacji zależnej od sposobu recepcji dzieła. Wybierali najczęściej jedną z możliwych interpretacji utworu, w efekcie czego powstawały teksty tyleż do siebie podobne, co różne pod względem wewnętrznego zorganizowania elementów poetyckiego komunikatu.

Oplakiwanym i gloryfikowanym, a zatem głównym bohaterem cykli żałobnych nie było, co warte podkreślenia, przez pierwsze kilkadziesiąt lat po ukazaniu się czarnoleskich *Trenów* — małe dziecko. Celem wypowiedzi poetyckiej stawało się przede wszystkim oplakiwanie zmarłej żony, matki, czy też ojca rodziny. Zmarli bohaterowie tych wierszy pochodzili najczęściej ze znacznego i zasłużonego dla Rzeczypospolitej rodu, a jeśli wyrażało się ból po śmierci kobiety, już we wczesnym baroku podkreślało się waleczność jej przodków (np. w zbiorze liryków żałobnych na śmierć Elżbiety Ligęzianki, w poświęconych Katarzynie Branickickiej trenach Kmity, czy w cyklu Paszkowskiego, ułożonym z okazji śmierci Chrystyny Sapieżyny)<sup>2</sup>.

Specyficzne, dydaktyczne ujęcie tematu obserwujemy natomiast w kilku wczesnobarokowych wierszach żałobnych, poświęconych pamięci dzieci. Matki na uwadze teksty Stanisława Grochowskiego (*Cień królewiców Jana Kazimierza* [...] — 1608), Kaspra Miaskowskiego (*Tren pocieszny na śmierć Zygmunta Rybskiego* [...] — 1612), Szymona Szymonowica (*Elegia na pogrzeb [...] Zofijej Sieniawskiej* [...] — ok. 1617) oraz Jana Żabczyca (*Tren na ścigłą śmierć [...] Chryzstophy Schedla* [...] — po 1629)<sup>3</sup>. Nieprzypadkowo jeden z wymienionych utworów zawiera w tytule oksymoroniczne wyrażenie „tren pocieszny”. Forma literacka tych dokonań twórczych znacznie odbiega od wzorca formalnego czarnoleskiego dzieła, przypisanego Orszuli Kochanowskiej, chociaż we wszystkich łatwo da się dostrzec aluzyjne odnośniki

<sup>2</sup> Tor. m.in. J. A. Kmita: *Threny na śmierć Jej Mości Paniej Katarzyny Branickiej, starościny Niepolomickiej etc* [...]. [B.m.r.]; A. Zbylito wski: *Lamenty na żaloszny pogrzeb [...] Elżbiety Ligęzianki z Bobrku. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1968, z. 8, s. 53—63*; J. Żabczyca: *Threny żalobne na oplakany akt pogrzebu [...] Katarzynie z Suchodol Gołuchowskiej* [...]. [B.m.] 1615; M. Paszkowski: *Threny żalobne na śmierć Chrystyny* [...] Sapieżyny. Kraków 1616.

<sup>3</sup> S. Grochowski: *Cień królewiców Jana Kazimierza syna króla j.m. w pierwszych pieluszkach zmarłego, na urychloną śmierć i pogrzeb tegoż dziecięcia*. Nadb. z: *Wiersze i insze pisma co przebrańsze*. Kraków 1608; K. Miaskowski: *Tren pocieszny na śmierć Zygmunta Rybskiego, dziecinki malej, krzesnego swego*. W: Idem: *Zbiór rytmów*. Kraków 1612; S. Szymonowic: *Elegia na pogrzeb Wielmożnej Panny Zofijej Sieniawskiej, podczaszanki koronnej*. Zamość 1617; J. Żabczyca: *Tren na ścigłą śmierć, wielkiej nadzieje, poważnych obyczajow [...] jedynego syna Jego Mości Chryzstophy Schedla i Jej Mości Paniej Elżbiety Hellerówny*. [B.m.r.]. O czasie powstania tekstu (po 29 grudnia 1629 roku) zaświadcza wzmianka w dalszej części tytułu, podająca datę śmierci dziecka. Wszystkie cytaty tekstów żałobnych pochodzą z tych wydań.

do *Trenów* Jana Kochanowskiego. W ani jednym z wyszczególnionych tekstów śmierć dziecka nie jest potraktowana jako powód do rozpacz.

W pracy tej przeprowadzimy analizę strukturalną wczesnobarokowych utworów funeralnych, napisanych z okazji śmierci dzieci i spróbujemy wykazać, że interesujące nas teksty mają wiele wspólnych cech formalnych. Wystarczająco wiele, aby można było każdy z nich związać z nazwą tren konsolacyjny oraz odpowiadającym nazwie genologicznym pojęciem<sup>4</sup>. Pojęcie owo ustalimy na podstawie budowy formy najwcześniejszej (*Cień królewiców Jana Kazimierza... Grochowskiego*)<sup>5</sup>. Chronologicznie późniejsze dokonania literackie mogą wykazywać cechy struktur mieszanych, a jaki jest ich stopień podobieństwa do wzorca — wykaże dopiero analiza strukturalna.

W postępowaniu badawczym uwzględnimy wskazówki metodologiczne Teresy Michałowskiej, która w odniesieniu do genologii historycznej postuluje zsynchronizowanie badań nad reprezentantami gatunku (czyli, tak jak w naszym wypadku, konkretnymi dokonaniem twórczymi) z badaniami nad całym systemem danego gatunku literackiego w określonej epoce. Formułując zatem wnioski dotyczące trenów poświęconych pamięci dzieci, będziemy brać pod uwagę zarówno wyniki przeprowadzanych tu analiz, jak i określającą system gatunkowy wiedzę „aprioryczną” i „aposterioryczną”<sup>6</sup> na temat barokowego trenu. Dla celów roboczych przypomnijmy jedynie wybrane elementy wiedzy o gatunkowym systemie, które staną się niezbędne dla charakterystyki genologicznej rozpatrywanych wierszy.

Analizując jakkolwiek barokową kompozycję trenową o tematyce funeralnej, należy pamiętać, że na praktykę twórczą takich tekstów oddziaływała pluralistyczna i niespójna teoria normatywna na temat gatunku trenu, zapisana w średniowiecznych, renesansowych i barokowych poetykach. Niebagatelny wpływ na literacką praktykę miały sposoby imitacji i różne odczytania sensu zarówno *Trenów* czarnoleskich, jak i rozmaitych antycznych i śred-

<sup>4</sup> Respektujemy stanowisko rozróżniające nazwy, pojęcia i przedmioty genologiczne. Zob. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 72 in.

<sup>5</sup> Z różnych poglądów na „formę modelową” w badaniach genologicznych wybieramy stanowisko S. Skwarczyńskiej: *Wstęp...*, s. 152.

<sup>6</sup> O systemach gatunkowych — zob. T. Michałowska: *Problemy genologii historycznej*. W: Eadem: *Poetyka i poezja*. Warszawa 1982, s. 129—132. Jak ustala autorka, „aprioryczna” wiedza o gatunku — to uściślenia gatunku dokonane na podstawie zapisów teoretyków poetyk normatywnych z epoki staropolskiej. Wiedza „aposterioryczna” z kolei stanowi wynik poznania wyborów czytelniczych i technik imitacyjnych różnych autorów, a także jest efektem badań nad recepcją tych tekstów, które szczególnie oddziaływały na świadomość czy gusty nadawców i odbiorców literatury. W przypadku trenu staropolskiego takimi „aktywnymi” reprezentantami gatunku były *Treny* Jana Kochanowskiego, teksty funeralne S. Grochowskiego, J. A. Kmity i inne.

niowiecznych wzorów tekstów żałobnych (m.in. dialogowych kompozycji, epicedialnych form „raz mówionych”, sielanek żałobnych i in.).<sup>7</sup>

W poetykach normatywnych, szczególnie tych z okresu renesansu i baroku, mylono lub utożsamiano nazwy gatunków żałobnych. Nenia identyfikowano często z epicediami, rzadziej natomiast utożsamiano nenia z trenami<sup>8</sup>. Lako-niczne definicje różnie nazywanych gatunków funeralnych były w zasadzie do siebie podobne, a jeśli pojawiało się rozróżnienie odmian gatunkowych, to kryterium będące podstawą takiego rozróżnienia nie wiązało się ze stylem czy kompozycją tekstu, lecz z jego funkcją w ceremonii żałobnej<sup>9</sup>. Status genologiczny utworów żałobnych rysuje się niejasno nie tylko dlatego, że wielość nazw w normatywnych systemach klasyfikacyjnych nie odpowiadała analogiczna liczba genologicznych pojęć. Interesujący nas bowiem tren żałobny umieszczano w tych klasyfikacjach raz wśród gatunków należących do kategorii nadgatunkowej liryki (często w renesansie), innym razem wśród form elegijnych, a nawet epickich<sup>10</sup>. A wskazania twórcze, dotyczące poszczególnych kategorii nadgatunkowych, były przecież odmienne.

<sup>7</sup> Por. S. Zabłocki: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Wrocław 1965, s. 5—226; Idem: *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, s. 5—234.

<sup>8</sup> Według Scaligera odmianami *threni* są: *nenia, olofrymum, inferiae, monodia, epicedium, epitafium*. Wyróżnikiem pododmiany gatunkowej miało być miejsce tekstu w pogrzebowej ceremonii. O kryteriach stylistycznych czy kompozycyjnych Scaliger nie wspomina. Por. J. C. Scaliger: *Threni et hymenae*. In: Idem: *Poetices libri septem*. Heidelbergae 1607, s. 128—130 (Caput L). O ile Scaliger nie łączył pierwotnie greckiej pieśni żałobnej z elegia, o tyle inni, np. Robortello, skłonni byli uznać tren za najstarszą formę elegii, a greckiej nazwie *threnos* przydzielić rzymski odpowiednik *nenia*, utożsamiając obydwie gatunki. Por. F. Robortello: *De elegia*. In: Idem: *In librum Aristotelis „De arte poetica” explicationes*. Florentiae 1584, s. 59—60. W siedemnastowiecznych poetyckich rękopiśmiennych mylono zakresy semantyczne nazw *nenia* oraz *epicedium*, m.in. w rękopisie Jag. 4273, k. 293. Por. rkps PAN 1333, k. 18; rkps Czart. 1875, s. 77 — identyfikacja pojęć: *nenia, monodia, parentalia, inferiae*; rkps IBL 8, k. 19 — utożsamianie *epicedium* i *monodii*.

<sup>9</sup> Por. ibidem.

<sup>10</sup> Spore grono teoretyków renesansu wymieniało tren w zestawie gatunków lirycznych (np. Robortello, Minturno, Scaliger). Robortello łączył tren zarówno z liryką, jak i z elegią, którą uważał za pododmianę liryki — por. F. Robortello: *De elegia...*, s. 59—64. Na granicy twórczości elegijnej i lirycznej zdaje się sytuować treny funeralne J. Pontanus: *De elegiaci poesi*. In: Idem: *Poeticarum institutionum libri III*. Ingolstadii 1594, s. 121. Por. J. Pontanus: *O epitafium, czyli poezji żałobnej*. Przeł. A. Guryn. W: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Oprac. E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1982, s. 499—501. Wtórne w stosunku do literackiej praktyki poetyki rękopiśmiennie sytuują tren w obrębie kategorii nadgatunkowej elegii (rkps PAN, Kraków 557, k. 36; rkps BN, Akc. 2013, k. 27), liryki (rkps Ossol. 926, k. 47), epiki (rkps Ossol. 1939, k. 136). Zaznaczmy, że chociaż świadomość teoretyczna trenu miała charakter pluralistyczny, to jednak zdecydowana większość prawodawców poezji tren funeralny oddzielała od trenu politycznego, temu ostatniemu przyznając czasem wyższą pozycję w hierarchii ważności gatunków (np. w teorii Scaligera, Pontanusa).

Niezależnie od miejsca przyznawanego trenowi w staropolskiej hierarchii genologicznej, poszczególne definicje gatunku eksponowały istotną właściwość przedmiotu przedstawionego, jaką miało być wyrażanie żalu, związane z różnymi przypadłościami życiowymi, wśród których wyróżniano kilka: zburzenie lub niszczenie miast, państw, narodów; śmierć osób bliskich; nieszczęścia osobiste, spowodowane nieprzychylnością fortuny względnie — samotnością (*infortunia, desolationes*); różne inne nieszczęścia, powodujące uczucie żalu<sup>11</sup>.

Istotny dla niniejszych rozważań jest fakt, że w renesansowej teorii poezji pojawiły się dywagacje genologiczne na temat retorycznego gatunku konsolacji, której nie wiązano bezpośrednio z trenem. Według Scaligera konsolacja — to mowa przywracająca spokój umysłu osobie pogrążonej w żalu. Pociuszający przyjaciel ma okazywać smutek i uwydatnić gorycz pocieszanego, ale jednocześnie odpowiednio dobranymi do sytuacji argumentami musi osiągnąć cel swej wypowiedzi, jakim jest złagodzenie do minimum bólu cierpiącego człowieka. Argumentami mającymi pocieszyć mogą być: autorytet rodziców bądź dzieci, przyjaciół, ojczyzny, władzy, wolności. W zależności od okoliczności proponuje Scaliger raz uwydatnić uczucia wypowiadającego konsolację, innym razem wykazać powściągliwość w ich wyrażaniu. Treść mowy winna być podzielona na dwie części: w pierwszej wypowiadający uszanuje wielkość żalu cierpiącego przyjaciela i wyrazi nadzieję łagodzącą gorycz, w części drugiej dopiero umieści argumenty osłabiające wagę nieszczęścia. Scaliger zaleca ponadto wykorzystanie w tekście przysłów lub myśli pożyczonych od filozofów, ale autor mowy musi wykazać się, według włoskiego prawodawcy poezji, pewnym umiarem w zakresie stylistyki. Rzecz cała bowiem powinna być przekazana w niezbyt licznych słowach i za pomocą niewielu figur retorycznych<sup>12</sup>. Jak widać więc, według Scaligerowej teorii epicedialna częśćka *consolatio* może funkcjonować jako oddzielny gatunek retorycznej twórczości.

Wobec wielości i niespójności staropolskiej wiedzy genologicznej na temat trenu i innych gatunków żałobnych, przychodzi nam porządkować i rozgraniczać rozmaite kompozycje żałobne, kierując się przede wszystkim literacką praktyką dawnych twórców i stosując wskazówki metodologiczne współczesnej strukturalistycznej teorii genologicznej<sup>13</sup>. Przy analizie strukturalnej bierzemy pod uwagę typ nadawcy komunikatu poetyckiego, jego

---

<sup>11</sup> Syntetyczne ujęcie przedmiotu przedstawionego trenu, istniejące w pracy T. Michałowskiej, nieco rozszerzyliśmy, dodając pogląd o trenie autora rękopisu Ossol. 1939. Pogląd ten odpowiada funkcjonującej w praktyce poetyckiej grupie tekstów lamentacyjnych renesansu i baroku, w których oplakuje się niepomysłne wyroki fortuny. Por. definicja trenu w pracy T. Michałowskiej: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 188.

<sup>12</sup> J. C. Scaliger: *Consolatio*. In: Idem: *Poetices libri...*, s. 427.

<sup>13</sup> Por. S. Skwarczyńska: *Wstęp...*, s. 5—404.

oczekiwania wobec odbiorcy, charakter przedmiotu przedstawionego, uporządkowanie treści (kompozycję), ujęcie przedmiotu przedstawionego i kilku innych jeszcze elementów formy<sup>14</sup>.

Wczesnobarokowe utwory żałobne poświęcone pamięci dzieci imitowały wybrane elementy stylistyczne *Trenów* Jana Kochanowskiego, ale — co trzeba podkreślić — nawiązywały bezpośrednio do wiedzy normatywnej na temat nie tyle gatunku trenu, ile konsolacji. Przyjrzyjmy się dokładniej tym tekstom. Najwcześniejszy z nich, autorstwa Stanisława Grochowskiego, upamiętnia zgon dwutygodniowego niespełna syna króla Zygmunta III i Konstancji, arcyksiężniczki austriackiej. Na komunikat poetycki Grochowskiego składa się kilka wierszy. Pierwszy z nich zatytułowany został *Cień królewiców*, a skonstruowany jako monolog ducha zmarłego dziecka. Po tej wypowiedzi następuje sześć kilkuwersowych nagrobków. Cykl kończy krótki wiersz o charakterze moralizatorskim, a zatytułowany *Poeta starzec pogrzebowym gościom i sobie*.

Późniejszy nieco tekst Kaspra Miaskowskiego, poświęcony małemu chrześniakowi autora, Zygmunтови Rybskiemu, jest formą poetycką nie ujętą w cykl, a więc „raz mówioną”, podobnie jak pochodzący już z drugiego dziesięciolecia XVII wieku wiersz Szymona Szymonowica, napisany w związku ze śmiercią dziesięcioletniej Zofii, podczaszanki koronnej, córki Adama Hieronima Sieniawskiego i Katarzyny Kostczanki.

Z dwóch lapidarnych „trenów”, czterech nagrobków, wiersza zatytułowanego *Żegnanie*, wykreowanego jako monolog zmarłego, oraz czterowersowego epigramatu o charakterze dydaktycznym pt. *Wyrok* — składa się zbiorok wierszy Jana Żabczyca, powstały po 29 grudnia 1629 roku (data śmierci dziecka), a złożony z okazji zgonu dwunastoletniego Krzysztofa, syna Krzysztofa Schedla i Elżbiety Hellerówny.

Na tle obszernych, składających się czasem z kilkunastu utworów, funeralnych kompozycji z początków XVII wieku, teksty stworzone z okazji śmierci dzieci odznaczają się lapidarnością. Wydaje się, że najistotniejszym elementem kodu gatunkowego tych form jest specyficzne ujęcie tematu: pogodny, a nawet radosny charakter świata przedstawionego zaznacza się wyraźnie w obydwu wcześniejszych tekstach — Grochowskiego i Miaskowskiego, w wierszach późniejszych pojawia się już więcej tonów smutnych i nostalgicznych. Wszystkie natomiast komunikaty poetyckie zawierają rozbudowane, o zracjonalizowanym toku wywodu partie dydaktyczne, a także epickie<sup>15</sup>. Liryzm ujawnia

<sup>14</sup> Ibidem, s. 116–124 in.

<sup>15</sup> Koncepcję czterech rodzajów „naturalnych” (rodzaj epicki, liryczny, moralizatorsko-dydaktyczny i rozrykowo-autoteliczny) przejęliśmy za S. Skwarczyńską. Partie liryczne, epickie, moralizatorsko-dydaktyczne — wyróżniamy według kryteriów zaproponowanych przez tę autorkę. Zob. S. Skwarczyńska: *Wstęp...*, s. 115–116 in.

się w nich znacznie słabiej (niewielkie fragmenty liryczne wyodrębnić można w dokonaniu literackim Grochowskiego, jeszcze mniej ich w *Trenie pocieszonym...* Miaskowskiego, ale już znacznie więcej liryzmu w *Trenie... Żabczycowym*). Najwięcej partii lirycznych odnajdujemy w utworze Szymonowica, ale sytuowane są one (tak zresztą, jak zaleca Scaliger, omawiając konsolację) we wstępnej części utworu. W części drugiej natomiast umieścił poeta obszerne fragmenty dydaktyczne, które niejako „zbijają” konwencjonalne, płacziwe frazy — rzeczowymi argumentami.

Punktem odniesienia dla rozważań moralizatorskich są w każdym z omawianych tekstów aluzyjne odwołania do *Trenów* Jana Kochanowskiego. W przekazach literackich Grochowskiego i Miaskowskiego przypomnieniu bolesnych przeżyć podmiotu lirycznego trenów czarnoleskich przeciwstawia się kontrastujące z klimatem dzieła o Orszulce — epickie opisy, prezentujące wspaniałości nieba i urodę zmarłego dziecka, wędrującego w zaświatach. Radosny i podniosły nastrój pogłębiają w utworach Grochowskiego, Miaskowskiego i Szymonowica — entuzjastyczne pochwały Stwórcy, których brak w chronologicznie najpóźniejszym tekście Żabczyca. Partie hymniczne zastąpił Żabczyc włożonymi w usta dziecka obietnicami modlitw za rodziców.

Zauważyć można, że — zgodnie z postulatami Scaligera dla gatunku konsolacji — we wstępnych fragmentach badanych utworów zaakcentowana zostaje strata, jaką ponieśli rodzice dziecka, i wyrażona przyjazna postawa wypowiadających podmiotów wobec osób cierpiących. Ów liryczny akcent — współczucie dla rozpaczających, wypowiadany bywa albo przez ducha zmarłego (u Grochowskiego) albo przez nadawcę-poetę (u Miaskowskiego, Szymonowica, Żabczyca). W tekstach Miaskowskiego i Żabczyca dodatkowo pogłębiają owo współczucie skargi na nieczułość Parek, co odczytujemy jako sięgnięcie do tradycji czarnoleskiej.

Scaliger pisał jednakże o jednym nadawcy mowy konsolacyjnej, a w trzech analizowanych utworach (Grochowskiego, Miaskowskiego i Żabczyca) — podmiotów wypowiadających jest więcej. Już w dokonaniu literackim Grochowskiego wskazać możemy aż trzech nadawców. Pierwszy z nich, wyrażający kwestie najobszerniejsze — to duch zmarłego dziecka. Zmienia on tonację swego monologu z epickiej na liryczną, to znów na moralizatorsko-dydaktyczną. Jako drugi zabiera głos epicki informator lapidarnych epitafiów. Trzeci nadawca występuje w roli podmiotu lirycznego — poety, to znowu moralizatora, który w tonie nostalgicznym rozprawia o sytuacji człowieka w świecie („Cóż jest człowiek, jedno cień i para znikoma [...]”).

Duch dziecka, wyrażający kwestie konsolacyjne, i epicki informator nagrobków dadzą się wyodrębnić także w cyklu Żabczyca, ale już w Szymonowicowym tekście liczba podmiotów zostaje zredukowana do jednego:



nadawcy-poety w roli zarówno lirycznej, jak i epickiej oraz moralizatorsko-dydaktycznej. W częściach epickich utworu Miaskowskiego obserwujemy niespotykany w pozostałych tekstach cytat wypowiedzi anioła, który oprowadza dziecko po raju niebieskim i winszuje mu szczęścia. Wiersz Miaskowskiego zyskał więc na dynamice i obrazowości.

Pomimo iż istnienie więcej niż jednego nadawcy w trzech omawianych tekstach (Grochowskiego, Miaskowskiego, Żabczyca) wyklucza w zasadzie możliwość zaklasyfikowania ich do retorycznego gatunku mowy konsolacyjnej, będącej — według Scaligera — wypowiedzią jednej osoby (warunek ten spełnia jedynie wiersz Szymonowica), to jednak dominującą rolę w prezentowanych przekazach literackich odgrywa ten podmiot wypowiadający, który pragnie złagodzić ból rodziców dziecka. W poszczególnych, analizowanych tu tekstach owych „pocieszycieli” jest albo dwóch (u Grochowskiego i Żabczyca — to przede wszystkim duch zmarłego dziecka i w mniejszym stopniu — moralizator-poeta), albo tylko jeden — moralizator-poeta (u Miaskowskiego i Szymonowica).

Status odbiorców i oczekiwania nadawców wobec adresatów komunikatów upodabniają nieco omawiane utwory do tych funeralnych cykli barokowych, w których wyraża się żal z powodu śmierci ludzi dojrzałych. Odbiorcami analizowanych tekstów konsolacyjnych są głównie rodzice zmarłego, do których kieruje się większość fragmentów dydaktycznych, epickich i — w mniejszym stopniu — lirycznych. W utworach Grochowskiego, Miaskowskiego, Szymonowica — adresatem pokaźnych fragmentów hymnicznych jest Bóg. Przywołanie odbiorcy — Boga spełnia ważną funkcję. To przecież przez wzgląd na słuszne wyroki Najwyższego akceptuje się śmierć małych dzieci i nie wyraża żalu z powodu ich przedwczesnego odejścia. Posłuszeństwo wobec Stwórcy nakazuje żałować jedynie pozostałych na tym świecie rodziców. I ta bezwzględna lojalność wobec Boga, wynikająca ze wszystkich rozpatrywanych wypowiedzi poetyckich — to, jak się wydaje, cecha istotna trenu konsolacyjnego.

Istnienie obszernych partii epickich o charakterze informacyjno-opisującym, w każdym z badanych przekazów poetyckich zakłada niejako obecność odbiorcy spoza kręgu rodzinnego zmarłego dziecka. W trenach Grochowskiego i Żabczyca kierowane są słowa do „pogrzebowych gości”, co podkreśla okolicznościowy charakter poezji. Z kolei w utworze Szymonowica wstępne słowa przekazu adresowane są do Muzy, której każe się opłakiwać „kresy lat ludzkich niepewnych”, co uzmysławia dystans podmiotu-poety wobec wypowiadanych kwestii lirycznych i stanowi wyraz konwencjonalizacji tradycyjnej części tematycznej utworów epicedialnych, mianowicie — *comploratio*.

Na podstawie lektury każdego z rozpatrywanych tekstów stwierdzić można dużą rozbieżność świadomości między nadawcą a odbiorcami (mamy na

uwadze szczególnie oplakujących rodziców, których pragnie się przekonać o bezzasadności rozpaczy). Fakt ten zbliża analizowane teksty do retorycznych perswazji.

Sytuacja pozaliteracka, w jakiej powstawał każdy z omawianych komunikatów poetyckich, była niemal identyczna. Rzeczywiste tragiczne wydarzenie, o którym informują rozbudowane tytuły bądź dedykacja (jak u Żabczyca), stało się przyczyną podjęcia pracy literackiej. Autorem żadnego z tych wierszy nie był jednak ojciec zmarłego dziecka, lecz osoba postronna, „przyjaciół” domu, a to wpłynęło z pewnością na charakter prezentowanych treści, w znacznej mierze — konsolacyjnych.

Trzeba podkreślić, że zbudowany z materii epickiej, moralizatorsko-dydaktycznej i w mniejszym stopniu lirycznej świat przedstawiony omawianych utworów jest na tyle zróżnicowany i barwnie odmalowany (szczególnie u Miaskowskiego i Grochowskiego), że wyklucza to *stricte* retoryczny charakter tych dokonań twórczych. W chronologicznie najwcześniejszych — komunikatach Grochowskiego i Miaskowskiego — zdecydowanie przeważają światy epickie, będące prezentacją zarówno sytuacji „ziemskiej” (dom żałoby), jak i wymaginywanego zaświatów. W tekstach późniejszych przedstawienia epickie zawężają się na korzyść wywodów moralizatorskich (u Żabczyca) i wynurzeń lirycznych (u Szymonowica).

Najbardziej plastycznie zobrazowany został świat przedstawiony w utworze Miaskowskiego, rozpoczynającym się od obszernego porównania home-ryckiego, prezentującego śmierć młodego jelonka w puszczy pełnej niebezpieczeństw. Opis lasu, ruchu zwierząt, pełnego niepokoju zachowania się łani — matki jelonka — to wszystko składa się na niezwykle malowniczy poetycki obrazek, który można by nawet nazwać małym poematem opisowym, „wtopionym” w tekst żałobny. Końcowe słowa owego długiego porównania mówią o żalu zwierząt z powodu śmierci drobnego mieszkańca puszczy i bezpośrednio nawiązują do sytuacji żałoby w domu Rybskich, którzy utracili dziecko. Integralna część każdego utworu epicedialnego, jaką jest komploracja, została więc wyrażona z dystansem epickim przez opowiadacza uczuciowo niezangażowanego. Analogiczny dystans można zaobserwować w pozostałych utworach, choć rozwiązania artystyczne temu służące są już inne i nie tak udane, jak w wierszu Miaskowskiego.

Interesujące, że środki językowo-stylistyczne, a nawet całe zlepki słowne, które w *Trenach* Kochanowskiego funkcjonowały w obrębie dominacji funkcji lirycznej wypowiedzi, w utworach wczesnobarokowych, poświęconych pamięci dzieci, występują w partiach epickich, a zatem ich rola całkowicie się zmieniła. Na przykład — szereg retorycznych pytań, rozpoczynających utwór Grochowskiego, ma na celu przybliżenie sylwetki dziecka, poinformowanie odbiorcy o statusie zmarłego, który był królewskim synem („Kto mi dał berło w rękę? kto mię koronował? kto... kto...”). Takie łańcuchy retorycznych pytań

w dziele Jana Kochanowskiego, jak pamiętamy, wznęgały liryczną ekspresję, pogłębiały rozpacz ojca. Zamiast obecnych w czarnoleskich trenach lirycznych rozpamiętywań nad stratą dziecka, mamy w tekstach Grochowskiego i Miaskowskiego epickie opowiadania o wydarzeniach, które doprowadziły do zgonu dzieci. Musimy bowiem zdawać sobie sprawę z różnic ideologicznych między postawą autora renesansowego a mentalnością twórców wczesnego baroku, którzy programowo niejako wykluczali emocjonalne zaangażowanie podmiotu wypowiadającego, gdyż eksponowanie żalu za nieletnią, niewinną istotą w kulturze staropolskiej jeszcze się w tym czasie nie przyjęło mimo wielkiego rozgłosu, jaki zyskało dzieło o Orszuli Kochanowskiej.

Pouczające wywody na temat sposobu zachowania się rodziców i krewnych po śmierci „dzieciątek” wygłaszają podmioty moralizatorskich fragmentów, stosując z upodobaniem sentencjonalne formułki (por. Grochowski: „Nad grobem dzieciąteczka płakać nie potrzeba / Bo go sama niewinność przeniosła do nieba [...]”; Miaskowski: „Nie bądźże dalej nieutuloną / I w żalu matko tak pochyloną [...]. Obroć staranie na jego braty [...]”; Szymonowic: „Sypcie kwiecie na trumnę, wieńce zawieszajcie / a piosneczkę wesołą coraz powtarzajcie [...]”; Żabczyc: „Bowiem nie macie płakać po mnie czego, / Jam się już dostał do gmachu takiego: / Kędy rozkoszy [...]”).

Twórców barokowych kompozycji żałobnych inspirowała prezentacja wyglądu i cnót dziecka, ewokowana przez podmiot liryczny czarnoleskich *Trenów*. Wczesnobarokowe opisy urody zmarłego dziecka służą wyłącznie celom laudacyjnym i konsolacyjnym, a przedstawia je epicki sprawozdawca. Na przykład nadawca utworu Miaskowskiego opisuje urodę malca w sposób barwny i drobiazgowy za pomocą licznych epitetów wyrażających kolor i kształt, a nawet ruch i połysk („rózane członki”, „grzywa złota kręcona”, „białe czoło”, „rzęsa wrona”); interesujące są też porównania (np. „Nuż zaś staniki wszystkiego ciała: By je [...] z kości słoniowej miała / Wyrzezać ręka Meteorowa [...]”). W kontekście epickim użył także Miaskowski przenośnię przejętą od Kochanowskiego, a zestawiającą zmarłe dziecko z kłosem niedojrzałym.

Pozostali autorzy omawianych utworów nie byli już tak dokładni i nie potrafili równie plastycznie jak Miaskowski odmalować postaci dziecka. Być może jednak powstrzymywały ich w tym względzie zalecenia Scaligera w stosunku do konsolacji: wywód konsolacyjny miał być oszczędny w środkach artystycznego wyrazu. Szymonowic opisując wygląd dziewczynki, stosuje niewielką liczbę wyliczeń, analogicznie zresztą jak Grochowski, przedstawiając sylwetkę królewicza. W najpóźniej napisanym Żabczycowym *Trenie...* w ogóle nie ma prezentacji wyglądu dziecka.

Czasowo najbliższy *Trenom* Kochanowskiego utwór Grochowskiego zawiera chyba najwięcej chwytów formalnych, przejętych od czarnoleskiego

mistrza. Oprócz pełniących odmienną funkcję w kontekście: pytań retorycznych, porównań i wykrzyknień, które służyć mają naczelnemu zadaniu wypowiedzi — pocieszeniu, istotną rolę odgrywa aluzja do *Trenu X* Jana Kochanowskiego. Otóż, duch zmarłego dziecka parafrazując słowa zrozpaczonego ojca Orszulki, przeciwstawia się ich sensowi: „Pójdę, stawię się przez sen, albo jakim cieniem rodzicom, z tem ostatniem do nich przemówieniem: Gdzieżeście [...]. Zdrow bądź ojczy [...]. A my dopiero żywiem w rozkoszy bez końca [...].” Nawet więc i te liryczne pozdrowienia służą konsolacyjnej perswazji, na którą nastawione są komunikaty poetyckie Grochowskiego, Miaskowskiego, Żabczyca i Szymonowica. Najbardziej jednak przekonujące i przemawiające do wyobraźni wydają się epickie sposoby wyrażania pocieszenia, co można zaobserwować w dokonaniu twórczym Miaskowskiego. Poetycko odmalowany przez tego autora świat pozaziemski, nawiązujący najprawdopodobniej do opisu rajskiego życia w trenach greckich Pindara<sup>16</sup>, emanuje pogodą i radością, ruchem, światłem i barwą. Przedstawiając obraz nieba, zastosował Miaskowski wiele metafor i epitetów oddających jasne, a w szczególności złote i srebrne barwy, a także dźwięki (np. „namiotek srebrnogłowy”, „wiecznie chwalebna tęcza”, „język głośny anielski słyńie”). Liczne wyliczenia i powtórzenia wyobrażają wieczną radość („I toć już jego zabawki wieczne, wesołe, ciche, bezpieczne [...]”, „Święty, święty, święty [...]” itp.). Zdrobnienia, które w utworze Kochanowskiego podkreślały żal po stracie dziecka, u Miaskowskiego funkcjonują łącznie ze zgrubieniem, hiperbolizując szczęście niebieskie (np. „rozkosz pełną rurą już płynie”, „stołeczek złoty”, „bieluchne paluszki dłoni”).

Stosunkowo najbardziej umiarkowany pod względem ilości i jakości środków językowo-stylistycznych wydaje się utwór Szymonowica, autora preferującego wzory stylistyczne renesansu. W obrębie fragmentów o zaznaczającej się funkcji lirycznej wypowiedzi zastosował Szymonowic apostrofy (do Muzy, do matki zmarłej dziewczynki, do Boga), a także aluzję literacką do *Trenu VII* Jana Kochanowskiego („Cna matko! Nie takiś jej posąg gotowała [...]”). Na skutek jednak istniejącego w komunikacie Szymonowica dystansu podmiotu-poety do wypowiedzianych kwestii lirycznych (każe on, jak wspomniano wcześniej, opłakiwać zmarłe dziecko — Muzie) rzeczywiście siłą artystycznego wyrazu mają nie wstępne fragmenty liryczne, ale moralizatorsko-dydaktyczne, które wypowiada już bez konwencjonalnego kamuflażu przyjazny nadawca-poeta. Obfitują one w liczne sentencjonalne sformułowania typu: „Ma swoje przysmaki długi wiek, ma i krótki [...]”, „Kto się rozumem rządzi, we wszystkim się Jemu poddaje [...]”).

<sup>16</sup> O twórczości trenowej Pindara J. Danielewicz: *Wstęp*. W: *Liryka starożytnej Grecji*. Wrocław 1987, s. LIII. Por. także Pindar: *Dla nich moc słońca rozjaśnia podziemia...* W: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 197—198.

Najmniej chyba udany pod względem artystycznym spośród omawianych dokonań twórczych — utwór *Żabczyca* oprócz oryginalnej batalistycznej przenośni, unaoczniającej niehonorowy bój Parki z chłopcem, i szeregu pytań retorycznych, skierowanych do teje Parki w *Trenie II*, nie zawiera sugestywnych środków poetyckiej ekspresji. W obrębie dominacji funkcji epickiej przeważa tu zwięzła relacja o wydarzeniach w domu żałoby, a także skonwencjonalizowana metaforyka (m.in. zwrot do śmierci — „zrysowałaś twarz rodziców łzami” lub oksymoroniczne zestawienie — „A on w tych żalach wesela zażywa [...]”).

Oprócz sentencjonalnych sformułowań, dających się zaobserwować we fragmentach dydaktycznych prezentowanych utworów, siłę konsolacyjnej perswazji mają apostrofy w formie rozkazników, skierowane do rodziców rozpaczających po stracie swych pociech. Te pouczające „rozkazy” wydają dusze zmarłych dzieci (u Grochowskiego, *Żabczyca*) bądź moralizator-poeta (u Miaskowskiego, Szymonowica).

Temat śmierci dziecka partie dydaktyczne każdego z utworów ujmują poważnie (ale nie tragicznie) i sugestywnie, przekonująco (moralizatorowi chodzi przecież o pozytywne oddziaływanie na postawę odbiorców). W epickich fragmentach opisowych, z których w większości składają się teksty Grochowskiego i Miaskowskiego, temat ujęty został w sposób pogodny, u Miaskowskiego nawet — radosny. Frazy hymniczne z kolei — w sposób wzniosły wyrażają temat wielkości Boga. U Grochowskiego zauważamy niewielkie fragmenty o tonacji smutnej (głównie w zakończeniu utworu), ukazujące ostateczne przeznaczenie człowieka: śmierć, ale i Bóg. Takiz sam liryczno-moralistyczny wywód odnajdujemy w dokonaniu literackim *Żabczyca*, ale zrezygnował już z tego zupełnie Kasper Miaskowski, pisząc swój *Tren pocieszny...* Najdłuższy fragment o tonacji nostalgicznej znajduje się w tekście Szymonowica, ale smutna prawda o życiu wyrażona została w formie przemówienia do Muzy, czyli niejako „z przymrużeniem oka” („Muzo! Zalej się łzami [...]. I narzekaj na kresy lat ludzkich niepewnych [...]). Przemawiając z kolei do żałobników, podmiot-poeta w wierszu Szymonowica zachęca wszystkich, aby zachowywali się pogodnie: „Sypcie kwiecie [...]. A piosneczkę wesołą coraz powtarzajcie [...]”.

Obecność refleksji ogólniejszej o sytuacji człowieka w świecie można wiązać nie tylko z wzorcem czarnoleskich *Trenów* czy też bezpośrednio z tradycją najstarszych literackich trenów greckich (Simonides)<sup>17</sup>. Istnienie tego typu dywagacji w omawianych utworach ma także swe uzasadnienie w Scaligerowej teorii mowy konsolacyjnej, w której dla osiągnięcia retorycznego efektu zalecał teoretyk stosowanie myśli „pożyczonych od filozofów” oraz sprawdzonych sentencji. A przecież owo uogólniające los człowieka przypomnienie, iż

<sup>17</sup> Por. J. Danielewicz: *Wstęp...*, s. LII—LIII.

przeznaczeniem każdego jest śmierć — to prastary epicedialny topos konsolacyjny.

Pewnych wspólnych cech budowy dopatrzeć się możemy także w uporządkowaniu materii tematycznej omawianych utworów. Elementy laudacyjne i konsolacyjne, z przewagą tych ostatnich, zdecydowanie wysuwają się na pierwszy plan w komunikatach poetyckich Grochowskiego, Żabczyca i Miaskowskiego, przy czym frazy laudacyjne odnoszą się w tych trzech utworach w mniejszym stopniu do osoby zmarłego, a w większym — do osoby Stwórcy (Grochowski, Miaskowski) lub do rodziców zmarłego (Żabczyc). W dokonaniu literackim Miaskowskiego umieszczona we wstępnej partii wypowiedzi poetyckiej część *comploratio* wyrażona jest, co już zauważyliśmy, z epickim dystansem. Laudację — zarówno Boga, jak i osoby dziecka — da się zauważyć w utworze Szymonowica, ale już we wstępnej części komunikatu literackiego tego poety sporo miejsca zajmuje liryczny element komploracyjny, wyeksponowany za pomocą konwencjonalnego przemówienia do Muzy. Niewątpliwym nawiązaniem tematycznym do *Trenu I* Jana Kochanowskiego jest prośba, by Muza przywołała „wsztyki lamenty”, „wsztyki płacze rzewne”. Wobec samych tych „lamentów” i „płaczów” podmiot wypowiadający w utworze Szymonowica wyraźnie się dystansuje i dlatego właśnie parafraza z czarnoleskich *Trenów* brzmi już wyłącznie jak oddanie literackiego hołdu zmarłej podczaszance. Nawet więc w Szymonowicowym przekazie poetyckim fragmenty konsolacyjne i laudacyjne są sugestywniejsze i odgrywają istotną rolę, podobnie jak w pozostałych tekstach, w których szczerego wyrażenia żalu po zmarłym — zupełnie brak.

Grochowski i Żabczyc stworzyli kompozycje cykliczne, rozdzielili także wyraźnie laudację od konsolacji czy też od refleksji natury ogólniejszej. Ci dwaj poeci napisali ku pamięci dzieci kilka nagrobków (Grochowski — pięć, Żabczyc sześć), które sytuowali w części centralnej komunikatów literackich, pomiędzy obszerną wypowiedzią konsolacyjną a refleksją dotyczącą znikomości życia doczesnego. Miaskowski i Szymonowic nie ułożyli form cyklicznych, ale „raz mówione”, a nagrobek poświęcony dziecięciu „wtopili” niejako w zakończenie swych tekstów, na wzór *Trenu XIII* Jana Kochanowskiego.

Wszystkie omawiane teksty złożone zostały regularnymi, dłuższymi formatami sylabicznymi wiersza polskiego. Grochowski i Szymonowic dla całości swych kompozycji obrali trzynastozgłoskowiec stychiczny (7 + 6) aabb; format ten doskonale oddaje zarówno tok racjonalnego wywodu konsolacyjnego, jak i wzniosłą laudację. Żabczyc jedynie nagrobki i końcowy czterowiersz pt. *Wyrok* ułożył trzynastozgłoskowcem stychicznym, natomiast konsolację „właściwą”, będącą wypowiedzią podmiotu-poety oraz prozopopei ducha zmarłego, złożył jedenastozgłoskowcem stychicznym (5 + 6) aabb, uznając ten format za odpowiedniejszy dla wyrażania treści konsolacyjnych.

Najpogodniejszy z omawianych utworów — *Tren pocieszny...* Miaskowskiego, napisany został dziesięciozłogłoskowcem, ujętym w strofy czterowersowe (5 + 5) aabb. Format ten, jako mniej „dostojny” od trzynastozłogłoskowca, uważał Miaskowski za właściwszy dla charakteru treści prezentowanej w wierszu funeralnym, poświęconym pamięci małego dziecka.

Rozpatrując nieliczne wczesnobarokowe wiersze żałobne, napisane w związku ze śmiercią dzieci, i traktując je jako „egzemplarze” funkcjonującej w praktyce literackiej odmiany gatunkowej trenu, braliśmy pod uwagę zarówno swoistość struktury omawianych przekazów poetyckich, jak i zapisy teoretyków renesansowych, dotyczące gatunków twórczości funeralnej. Uwzględniliśmy ponadto stosunek analizowanych tekstów do „aktywnego” reprezentanta staropolskiego gatunku trenowego, jakim były *Treny* Jana Kochanowskiego. Konfrontacja taka doprowadza do stwierdzenia, że ani zapisy poetyk normatywnych, ani dzieło Kochanowskiego nie były bezpośrednimi wzorami dla badanej grupy utworów, choć w sposób pośredni wpłynęły na ich kształt ideowy i formalny, zależny od literackiego i społeczno-kulturowego klimatu nowej epoki.

A oto cechy pojęcia genologicznego trenu konsolacyjnego, które ustalamy na podstawie charakterystyki wyznaczników strukturalnych komunikatu poetyckiego, jakim stał się dla nas tekst wzorcowy (*Cień królewiców...* Grochowskiego). Pozostałe wiersze stanowią materiał porównawczy, dokumentują też powtarzalność pewnych schematów formalnych<sup>18</sup>.

1. Odmiana trenu konsolacyjnego ma niejednorodną podstawę rodzajową. W komunikacie poetyckim intensywnie zaznacza się funkcja informacyjno-przedstawiająca wypowiedzi (epiczna), tworząca rodzaj epicki, oraz moralizatorsko-dydaktyczna, określająca rodzaj moralizatorsko-dydaktyczny. Funkcja liryczna natomiast ujawnia się słabo, toteż fragmentów lirycznych odnajdujemy w tekście niewiele.

2. Nadawców tekstu jest kilku, ale ich liczba nie przekracza trzech. Monolog wypowiada raz prozopopeja zmarłego dziecka, innym razem wykreowany podmiot-poeta albo też epicki informator lapidarnych nagrobków. Nadawcy mogą przybierać różne role. Prozopopeja występuje w roli epickiego informatora lub dokładnego opowiadacza, innym razem staje się mędrcom pouczającym odbiorców lub lirycznym chwałką wielkości Boga, a wyrażając współczucie dla rodziców, jawi się jako bliska i przyjazna im postać. Analogiczne role może przybierać nadawca-poeta w tekstach późniejszych, w których brak przemówień prozopopei.

3. Odbiorców występuje więcej aniżeli podmiotów wypowiadających, najmniej jednak obszerne fragmenty tekstu skierowane są do rodziców dziecka,

<sup>18</sup> Postępujemy według wskazówek metodologicznych S. Skwarczyńskiej: *Wstęp...*, s. 313–316.

którzy wydają się głównymi adresatami poetyckiego komunikatu. Pozostali odbiorcy to: Bóg (w części hymnicznej tekstu), czytelnik postronny (odbiorca partii informacyjno-przedstawiających), przypadkowy przechodzień (w nagrobkach). Świadomość nadawcy i adresatów tekstu bardzo się różni. Celem komunikatu bowiem jest przekonanie, szczególnie rodziców dziecka, o słuszności wyroku boskiego.

4. Sytuację nadawczo-odbiorczą komunikatu literackiego określiła śmierć dziecka, nie będącego wszakże potomkiem autora utworu. Sytuacja realna, historyczna, stała się przyczyną stworzenia literackich fikcji, w których różne płaszczyzny czasowe i przestrzenne mieszają się z sobą (por. prezentacje zarówno świata ziemskiego, jak i pozaziemskiego w jednym utworze).

5. Pola dominacji funkcji epicznej wypowiedzi wyeksponowane są dzięki formom podawczym opisu lub relacji. Świat epicki obrazują takie środki językowo-stylistyczne, jak: epitety, porównania, rzadziej — obrazowe metafory. Obecne w *Trenach* Kochanowskiego środki lirycznej ekspresji — pytania retoryczne, apostrofy, epitety, zdrobnienia — stają się w trenie konsolacyjnym środkami epickiego opisu lub relacji, a niekiedy służą moralizatorskiemu pouczeniu. Istotną funkcję spełnia aluzja literacka do czarnoleskich *Trenów*. Wspomaga ona moralizatorski sens wywodu (postawa tragiczna bowiem przeciwstawiona zostaje postawie pogodnej akceptacji wyroku Boga) albo też służy wyrażeniu współczucia dla rodziców zmarłego dziecka. „Złote myśli” i refleksje natury ogólniejszej odnajdujemy w obrębie silnie zaznaczającej się funkcji moralizatorsko-dydaktycznej komunikatu. W lirycznych zaś partiach hymnicznych przeważają epitety określające Stwórcę i powtórzenia paralelnych członów wiersza.

6. Niejednorodność podstawy rodzajowej oraz różne role nadawcy (lub nadawców) wpływają na „wielowymiarowość” przedmiotu przedstawionego komunikatu poetyckiego. Istotą wywodu są moralizatorskie treści, im właśnie podporządkowane zostały epickie przedstawienia świata ziemskiego i pozaziemskiego. Nawet współczucie dla rodziców dziecka i liryczne pochwały Boga mają moralizatorski cel. Pozorna zatem wielość przedmiotów przedstawionych (epickich, lirycznych, moralizatorskich) sprowadza się w sumie do treści dydaktycznych.

7. Przedmiot przedstawiony ujęty został w partiach dydaktycznych w sposób sugestywny i zracjonalizowany, a zaprezentowany we fragmentach epickich świat jawi się jako pogodny lub nawet radosny (obraz nieba). Ton smutku (ale nie tragizmu) dominuje w nielicznych fragmentach lirycznych. Boga wychwala się natomiast w sposób wzniosły.

8. Rzecz całą wyraża wiersz regularny, sylabiczny, przy czym obowiązuje dłuższy format sylabiczny (powyżej dziesięciu zgłosek w wersie). Pozostałość kompozycji epicedialnej przejawia się w obecności dłuższych części laudacyjnych i konsolacyjnych, ale laudacja dotyczy bardziej osoby Boga i ro-



dziny zmarłego aniżeli samego dziecka. Lirycznych partii komploracyjnych w utworze brak.

Za niemal „czystą” realizację opisaną formy uznajemy, prócz *Cienia królewiców...* Grochowskiego, także *Tren pocieszny...* Miaskowskiego, mimo braku w nim przemówienia prozopopei. Wszystkie role, jakie odtwarzała prozopopeja zmarłego chłopca w wierszu Grochowskiego, przejął nadawca-poeta w komunikacie poetyckim Miaskowskiego, przy czym nie sam fakt śmierci dziecka wyeksponowany został w *Trenie pociesznym...*, ale szczęście, jakiego doznaje chłopiec w niebie. I mimo obecności w tekście Miaskowskiego wzorowego układu epicedialnego (*comploratio, laudatio, consolatio*), komploracja ma charakter epicki, nieliczne zaś fragmenty liryczne wyrażają współczucie dla rodziców chłopca. Najpóźniejszy z analizowanych — tekst Żabczyca uznać należy raczej za strukturę mieszaną: nie ma w nim cząstki hymnicznej, wychwalającej wielkość Stwórcy, a układ treści zbliża ten tekst do innych kompozycji funeralnych Żabczyca, napisanych z okazji zgonu Katarzyny Gołuchowskiej lub Krzysztofa z Leszczyn Byliny<sup>19</sup>. Jednak zgon nieletniego chłopca nie podlega lirycznemu rozpamiętywaniu jako tragiczne wydarzenie (tak jak w innych wierszach funeralnych Żabczyca), ale potraktowany jest jako słuszny „wyrok” dobrego Boga. A to przecież cecha trenu konsolacyjnego.

Tylko częściowo cechom opisanego genologicznego pojęcia odpowiada *Elegia...* Szymonowica, o klasycznej epicedialnej kompozycji (z konwencjonalną wszakże komploracją). Ten oszczędny w środkach artystycznego wyrazu, „raz mówiony” utwór, poświęcony podczaszance koronnej — Zofii, najbardziej zgodny jest z „aprioryczną” wiedzą o formach elegijnych, spisana w renesansowych podręcznikach poetyki<sup>20</sup>, a także forma jego w większym stopniu, niż struktury pozostałych analizowanych tekstów, zbliża się do kształtu formalnego opisanego przez Scaligera konsolacji. Pogodne ujęcie fraz konsolacyjnych i hymnicznych w Szymonowicowym utworze — to już właściwość trenu konsolacyjnego.

Porównując istotne cechy przedstawionego tu genologicznego pojęcia ze staropolską wiedzą o gatunkach funeralnych, zapisaną w poetykach, najwyraźniejszych analogii dopatrujemy się między trenem konsolacyjnym a teorią Scaligera na temat konsolacji — gatunku retorycznej twórczości. Sam fakt, że odbiorcami głównymi są rodzice dziecka, a podmiot wypowiadający ma

<sup>19</sup> Por. J. Żabczyca: *Placziwe noenia na ścigłą śmierć [...] Chrystztopha z Leszczyn Byliny [...] [B.m.] 1617. Por. przypis 1.*

<sup>20</sup> Najciekawsze chyba poglądy na kształt formalny elegii ogłosił w renesansie F. Robertello: *De elegia...*, s. 59—64; Por. J. Pontanus: *De elegiaca...*, s. 123—127; A. S. Minturno: *Księga szósta. W: Poetyka okresu renesansu...*, s. 256; M. K. Sarbiewski: *O zaletach i wadach elegii, czyli Owidiusz. W: Idem: Wykłady poetyki. Przeł. i oprac. S. Skimina. Wrocław 1958, s. 158—188; por. także T. Michałowska: Staropolska teoria genologiczna...*, s. 141—149.

przyjazny do nich stosunek i próbuje z jednej strony wyrazić im współczucie, z drugiej zaś — umniejszyć ich ból, pozwalalby na nazwanie omawianych tu utworów konsolacjami. Jednakże wieloaspektowość przedstawianego fikcyjnego świata i obecność więcej niż jednego nadawcy (z wyjątkiem tekstu Szymonowica, gdzie całą wypowiedź organizuje jeden podmiot) wykluczają w zasadzie możliwość utożsamienia badanego gatunku ze Scaligerową konsolacją.

Struktura omówionego gatunku nie bardzo też przystaje do definicji trenu w renesansowych i barokowych poetykach, eksponujących wyrażanie żalu jako istotną cechę trenu. Wyrażanie żalu zaznacza się słabo w trenie konsolacyjnym i sprowadza się do eksponowania współczucia dla rodziców dziecka. Jednakże dzięki swej aluzyjności i polemicznym akcentom wobec dzieła żałobnego poświęconego Orszuli Kochanowskiej (ujęcie tragiczne śmierci dziecka przeciwstawione ujęciu pogodnemu), wpisują się analizowane teksty w ciąg tradycji literackiej trenów polskich.

W tym miejscu przypomnieć należy, że dopiero dojrzały i późny barok przejął „intencję” liryczną czarnoleskiego mistrza: wyrażanie żalu za zmarłym nie musiało już być „umotywowane” rycerskością przodków, wielkością rodu, niezwykłą religijnością czy innymi wybitnymi cechami osoby zesłej ze świata, ale mogło być uzasadnione wyłącznie stanem duchowym człowieka cierpiącego, dla którego skala wielkości osobistych doznań nie musiała się pokrywać z powszechnie uznawanymi wzorami postaw obywatelskich. „Ośmielił” się zatem napisać liryczne treny dedykowane małej córce — Samuel Twardowski, a przejmujące liryzmem wiersze funeralne poświęcił swym zmarłym, dorosłym już dzieciom Wacław Potocki<sup>21</sup>. Ale stało się to dopiero w kilkadziesiąt lat po napisaniu czarnoleskiego arcydzieła poezji funeralnej — poematu „z łzami pisanego przez niefortunnego ojca”.

---

<sup>21</sup> S. Twardowski: *Mariannie Twardowskiej wdzięcznej dziecinie, jedynaczce swojej ojciec napisał*. W: Idem: *Miscellanea selecta* [...]. *W roznych panegirycznych okazyach do druku sparsim podane* [...]. Kalisz 1682, s. 164—166; W. Potocki: *Periody, pieśni abo treny* [...]. *Abrys ostatniego żalu* [...]. *Smutne zabawy żalostnego po utraconych dziatkach rodzica* [...]. W: Idem: *Dzieła*. T. 1, 2. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1987, s. 487—511; 520—530; 535—550; 343—348.

TERESA BANASIOWA

***Early Baroque Consolation Laments Devoted to the Memory of Children  
— a Characteristic of the Genre***

## Summary

The aim of the paper is a genre characteristic of the early Baroque funerary poems devoted to the memory of children. The author analyses poems by Grochowski, Miaskowski, Żabczyk and Szymonowic and confronts the structural determinants of the texts with the theoretical knowledge on funerary genres contained in the old Polish poetics. She concludes that the poems analysed, despite the fact that they contain some formal features of consolation described by Scaliger despite their references the stylistic formulations of Kochanowski's *Laments*, are characterised by unique structural properties corresponding to greater or lesser extent to the features of „consolation lament” which the author constructs on the basis of the structure of the chronologically earliest of the analysed texts.

TERESA BANASIOWA

***Frühbarocke, den verstorbenen Kindern gewidmete Konsolationsklagelieder  
— eine genologische Charakteristik***

## Zusammenfassung

Vorhaben des Aufsatzes ist die genologische Charakteristik der frühbarocken Funeralgedichte, die den verstorbenen Kinder gewidmet wurden. Die Verfasserin nimmt eine Analyse der Gedichte von Grochowski, Miaskowski, Żabczyk und Szymonowic vor, und konfrontiert die strukturellen Merkmale dieser Texte mit dem theoretischen Wissen über Funeralgattungen, die in den altpolnischen. Poetiken festgehalten wurden. Sie kommt zum Schluß, daß die analysierten Gedichte — obwohl sie gewisse formelle Eigenschaften der von Scaliger beschriebenen Konsolation aufweisen und an die stilistischen Formulierungen der Czarnolas-Klagelieder anknüpfen — sich jedoch durch eigenartige strukturelle Eigenschaften charakterisieren, die im kleineren oder größeren Maße den genologischen Eigenschaften des Begriffs „Konsolationsklagelied” entsprechen, und Eigenschaften, die von der Verfasserin anhand des chronologischen Aufbaus des frühesten der analysierten Texte konstruiert werden.

