

SEBASTIAN DERDA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

**JANA KOCHANOWSKIEGO  
SPÓR Z ANTYCZNYM DZIEDZICTWEM  
O STOSOWNOŚĆ CZŁOWIECZEGO PŁACZU  
PROLEGOMENA DO KRYZYSU ŚWIATOPOGLĄDOWEGO POETY  
W ŚWIETLE WYBRANYCH *TRENÓW***

**Część I**

**Słowa kluczowe:** *Treny*, Jan Kochanowski, Cycero, stoicyzm, humanizm, płacz, cierpienie, śmierć

1. Wstęp. 2. „Ja” rozpaczające (egzystencja w cierpieniu). 2.1. Naruszenie porządku świata. 2.2. Płacz nad śmiercią córki. 2.3. Płacz nad samym sobą. 2.4. Płacz nad wyznawanymi zasadami. 3. Zakończenie

**1. WSTĘP**

Człowiek to tajemnicza i skomplikowana synteza materii i ducha, której rezultatem jest ambiwalentna realność. Oznacza ona efekty tak różne i sprzeczne, jak radość i smutek, przyjemność i ból, życie i śmierć. Z racji swej struktury istotowej każdy człowiek doświadcza radości i optymizmu albo smutku i przygnębienia. Te egzystencjalne zjawiska rodzą się z ludzkiej świadomości życia, a jednocześnie z ograniczeń, jakie to życie niesie. Od kiedy człowiek zdolny jest do samodzielnej refleksji, zadaje sobie pytanie, dlaczego cierpimy i jaki sens ma śmierć, której nie sposób uniknąć. Ból i śmierć zawsze były źródłem niepokoju i wielką niewiadomą, wobec której człowiek okazywał swą bezradność. Z drugiej strony człowiek ma refleksyjną świadomość swojego bólu, który uwypukla świadomość własnego „ja”. Cierpienie, które dotyka całej osoby, jest zarazem czymś bardzo osobistym, co uczy nas, że musimy przeżyć odpowiedzialnie swą niepowtarzalność, że w głębi swego jestestwa każdy pozostaje sam na sam z Bogiem<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> C. Valverde, *Antropologia filozoficzna*, t. 16, Poznań 1998, 308–312.

Reakcją człowieka na doświadczenie bólu i cierpienia jest płacz, który świadczy o osiągnięciu granicy możliwego zachowania się. Zachowanie człowieka odpowiada zawsze jakiemś stosunkowi do rzeczy i sytuacji oraz do samego siebie, co pozwala mu utrzymać pewien dystans. Kiedy jednak sam przeżyje jakiś wstrząs, traci ów dystans i wówczas zaczyna odczuwać ból, cierpienie i przejęcie, a wyrazem tego na zewnątrz stają się łzy. Okolicznością skłaniającą do płaczu jest poczucie ostatecznej bezbronności. W konfrontacji z nią ulega zniesieniu wszelka miara naszej egzystencji. Najważniejsza jest zawsze sama okoliczność, która bezpośrednio dotyka konkretnego człowieka, godzi w niego, czyli nie pozostaje w żadnej proporcji do niego, nie zachowuje miary. Na ową niewspółmierność człowiek ugodzony odpowiada łzami<sup>2</sup>.

Z doświadczeniem głębokiego bólu i rozpaczy zetknął się także renesansowy poeta Jan Kochanowski, który po śmierci swej trzydziestomiesięcznej córki Urszuli, poświęca jej cykl dziesięciu utworów, będących swoistym pamiętnikiem cierpienia. *Treny*, bo o tym arcydziele mowa, są także pamiętnikiem zrodzonych przez to cierpienie przemyśleń i przewartościowań. Są one swoistym podsumowaniem twórczości mistrza Jana, a zarazem wszechstronną polemiką z podstawowymi założeniami starożytności. W *Trenach* syntetyzuje się najpełniej problematyka moralna i filozoficzna twórczości Kochanowskiego, syntetyzuje się wiedza o losie człowieka i prawach jego ziemskiej egzystencji, a także o sposobach reagowania przez człowieka na przypadki losu, zwłaszcza zaś przeciwieństwa.

J. Krzyżanowski napisał: „*Treny* [...], dzieło niezwykle, ujmują bardzo bolesne przeżycie poety, stratę ukochanego dziecka, jako punkt wyjścia do rozważań innego rzędu, urastających w dramat filozoficzny. Dramat złamanego i uratowanego ostatecznie poglądu na świat”<sup>3</sup>. System humanistyczny, racjonalne pojmowanie zjawisk życia ludzkiego, nie wytrzymuje próby rzeczywistości. Rozumienie, że śmierć jest zjawiskiem naturalnym i wskutek tego nieuniknionym, a przeżycie straty osoby bliskiej i pogodzenie się z bolesnym ciosem – to sprawy zupełnie różne. Poeta z goryczą atakuje system etyczny Cyncerona, by wykazać bankructwo rzymskiego myśliciela, który zagadnienie śmierci i cierpienia usiłował rozwiązać w kategoriach racjonalizmu, sam zaś pociechy szuka w religii i uderza w ton psalmów. Pocięgę tę przynosi mu sen i słowa usłyszane w nim z ust własnej matki. *Treny* są przede wszystkim liryczną manifestacją bólu i rozpaczy, lirycznym dokumentem kryzysu światopoglądowego człowieka myślącego i jego prób poszukiwania, odzyskania utraconej równowagi. J. Przyboś w szkicu *Trudne „Treny”* napisał: „Nikt nie prześcignął Kochanowskiego w poetyckiej sztuce poddania sercu słuchacza uczuć tkliwości ojcowskiej, żalu, boleści i żałoby. [...] Dźwięki, słowa i zdania, rytmy i rymy nie nazywają już stanów uczuciowych ani o nich nie opowiadają, ale tak są zestrojone, że je ewokują; wywołują stan emocjonalny [...]. Zdaje się, jakby zamiast słów i zdań toczyły się łzy i jakby szloch układał miarę wiersza”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> H. Plessner, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa 1988, 94–97.

<sup>3</sup> J. Krzyżanowski, *Poeta czarnoleski*, w: *Dziela polskie*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989, 18.

<sup>4</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego, Warszawa 1978, 17.

*Treny* wyrosły z osobistego dramatu, jednak dla twórcy renesansowego własne przeżycia i własna biografia nabierały sensu dopiero wtedy, gdy ujawniały się poprzez nie sprawy ogólne. Toteż w *Trenach* w osobistą, indywidualną sprawę Jana Kochanowskiego wpisana została sprawa ogólna, ważna dla wszystkich, gdyż dotyczyła spraw najistotniejszych: ludzkiej egzystencji na ziemi i sposobów reagowania przez człowieka na przypadki, a zwłaszcza zaś przeciwieństwa losu. W tej ponadosobowej perspektywie *Treny* są świadectwem kryzysu światopoglądowego, a zarazem relacją o tym kryzysie, relacją dramatyczną o załamaniu się dotychczas wyznawanego światopoglądu, o etapach i składnikach tego załamania, a także o odbudowie tego światopoglądu<sup>5</sup>.

## 2. „JA” ROZPACZAJĄCE (EGZYSTENCJA W CIERPIENIU)

*Treny* są w szczególny sposób poświęcone cierpieniu. Wydają się nie tylko wyznaniem, ale i utrwaloną w wieczności sztuki praktyką cierpienia. Mówią o „ja” poddanemu cierpieniu i świadomie w swe cierpienie wchodzącym. Nigdy dotąd cierpiący z powodu śmierci człowiek Kochanowskiego nie był tak bardzo skoncentrowany na własnym cierpieniu czy na samym fakcie cierpienia. Uwaga poety skupia się w poemacie na cierpieniu samym w sobie, na doznaniu śmierci bliskiej osoby jako na szczególnym, uderzająco dobitnym i wyrazistym doświadczeniu. W ten sposób narzuciła się Kochanowskiemu rzeczywistość cierpienia i cierpiącego „ja”, zmuszonego do doznania siebie w akcie percepcji bólu.

### 2.1. NARUSZENIE PORZĄDKU ŚWIATA

W normalnym porządku natury to dzieci oplakują śmierć swoich rodziców, w *Trenach* I oraz IV dzieje się jednak odwrotnie – Kochanowski zostaje niejako zmuszony do oplakiwania śmierci swojej najmłodszej córki.

*Tren* I to swoista inwokacja płaczu<sup>6</sup>. Poeta-ojciec wzywał do swego domu żaloby „Wszystki płacze... troski... wzdychania... żale... frasunki”<sup>7</sup>. Wreszcie imienne przywołanie „łez Heraklitowych” oraz „lamentów i skarg Symonidowych” ma w szczególny sposób pomóc mu w oplakiwaniu zmarłej Orszuli. Poeta świadomie nawiązuje do tych dwóch Greków, filozofa z Efezu i znakomitego śpiewaka z Keos. Odwołanie się do Symonidesa było popularnym toposem poetyckim znanym z Katullusa i Horacego. W tradycji greckiej, której symbolem były „lamenty i skargi Symonidowe”, Kochanowski znajdował inspirację do pisania lirycznych wierszy, wyrażających żal po stracie najbliższej osoby<sup>8</sup>. Nietrudno w tej hiperboli,

<sup>5</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” – próba interpretacji dramatu filozoficznego, w: Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości, red. M. Korolko, Warszawa 1980, 495–496.

<sup>6</sup> K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987, 176.

<sup>7</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, 532.

<sup>8</sup> Tamże, 532–533.

otwierającej *Treny*, odnaleźć dyskurs przeciwko tym, którzy mówią, że „próżno płakać” – przeciwko Cynceronowi i stoikom<sup>9</sup>. „Arpin wymowny” (*Tren XVI*, w. 21), bo tak nazywa Cyncerona<sup>10</sup> autor *Trenów*, napisze w *Rozmowach tuskulańskich*: „Dlaczego jesteś przybity, albo dlaczego się smucisz, albo dlaczego poddajesz się i ulegasz losowi? Być może potrafił on dokuczyć ci i cię zranić, z pewnością jednak nie potrafił złamać [...] Cóż jest bardziej nikczemne lub haniebne nad zniewieściałego męża? [...] A cóż odpowiesz roztropności, która uczy, że cnota sama wystarcza, by żyć zarówno dobrze, jak szczęśliwie?”<sup>11</sup>.

Złamany nieszczęściem ojciec, któremu życie jawi się jako przemoc i ucisk, odpowie: „Wszystko próżno” (w. 17). Pobrzmiewa w tym echo biblijnego *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (Koh 12, 8), dodatkowo wzmocnione sformułowaniem: „Błąd wiek człowieczy” (w. 18), będącego wyraźnym pogłosem parafrazy poetyckiej *Psalmu 39* (w. 22): „Błąd jest człowiek [...]”. Warto zauważyć, że nie chodzi tu tylko o marność, jaką jest życie ludzkie; „błąd” w staropolszczyźnie oznaczał także bezdroża, manowce, grzech. Za M.R. Mayenową można przyjąć, że „błąd” to błędzenie korespondujące z obrazem człowieka-ślepcy, który szuka po omacku, zgodnie ze słowami: „[...] Macamy, gdzie miękcej – czyli lżej – w rzeczy”<sup>12</sup>. Można w tym upatrywać kolejnego echa biblijnego, tym razem z Iz 59, 10: „Jak niewidomi obmacujemy ścianę i jakby bez oczu idziemy po omacku”<sup>13</sup>. To dramatyczne stwierdzenie wyraża bezradność człowieka wobec dotykającego go boleśnie losu i niepewności jego własnej wiedzy o świecie<sup>14</sup>.

Zakończenie trenu jeszcze wyraźniej podkreśla tę atmosferę uwężnienia i przemocy, którą odczuwa człowiek:

Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,  
Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?

Poeta wyraża tym samym alternatywę: czy uznać się za pokonanego, czy raczej podjąć beznadziejną walkę ze swoją naturą? I choć poeta wie, że „wszystko próżno”, to jednak chce ulżyć sobie w bólu<sup>15</sup>.

Kochanowski nazwie przyczynę swej rozłąki z córką „niepobożną śmiercią”. Tło tego pejzażu lirycznego tworzy znana z klasycznej tragedii *impietas* (od łac. *impia* – niepobożna, występująca m.in. u Petrarce). Owa „niepobożność” to nieliczenie się z tym, co „powinno” być wyznaczone przez horyzont ludzkich oczekiwań. Ten widnokrąg oczekiwań zakreślił granice, w jakich można spotkać „ludzkie przygody”, które powinno się znosić po ludzku. „Niepobożność” to po prostu „nieczłowieczeństwo” prawa Boskiego, prawa natury. Zgodna z prawem natury byłaby śmierć ojca Urszuli,

<sup>9</sup> K. Mrowcewicz, dz.cyt., 176–177.

<sup>10</sup> Cynceron pochodził z Arpinum w Lacjum.

<sup>11</sup> M.T. Cicero, *Tusculanae disputationes*, lib. III, 17, 36, w: tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 3, tłum. z łac. J. Śmigaj, Warszawa 1961, 608–609.

<sup>12</sup> J. Kochanowski, *Dziela wszystkie. Treny*, t. II, Wydanie Sejmowe, red. M.R. Mayenowa i L. Wronczakowa oraz J. Axer i M. Cytowska, Wrocław 1983, 109.

<sup>13</sup> Wszystkie fragmenty Pisma Świętego pochodzą z Biblii Tysiąclecia, wydanie piąte w Roku Jubileuszowym 2000, Pallottinum, Poznań 2000.

<sup>14</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 96.

<sup>15</sup> K. Mrowcewicz, dz.cyt., 178.

śmierć jej matki. I choć śmierć dziecka nie jest odstępstwem od tego prawa, to jednak „powinno” być inaczej, bo tak bywa zazwyczaj.

Obrazem owej *impietas* jest przejmująca scena pożerania piskląt słowiczych przez „smoka”, czyli śmierć, na oczach sparaliżowanej trwogą matki. Nie jest to działanie sprzeczne z prawem natury, gdyż wąż ten musi się czymś pożywić. Ale człowiek patrzy na ten obraz nie z poziomu przyrody, lecz z poziomu własnego człowieczeństwa, dostrzegając w nim pogwałcenie jakiejś przyzwoitości, czyli tego, co być „powinno”. W tym znaczeniu można powiedzieć, że *Tren I* to lament nad uporządkowanym, a w rzeczywistości uproszczonym obrazem świata i człowieka, unicestwionym przez „niepobożność” natury. Rzeczywistym winowajcą nie jest jednak prawo natury, lecz świadomość człowieka, zwiedziona przez zgubny paradygmat „porządku”<sup>16</sup>.

Kolejnym utworem, dotyczącym paradygmatu porządku, jest *Tren IV*. Otwiera go obraźliwa apostrofa do „niepobożnej śmierci”<sup>17</sup>, która zadała gwałt oczom ojca – widział, jak umierało jego dziecko. Zamiast patrzeć na dorastanie Urszulki: „A ona, by był Bóg chciał, dłuższym wiekiem swoim/Siłą pociech przymnożyć mogła oczom moim” (w. 11–12), musiał oglądać jej śmierć<sup>18</sup>.

Poeta-ojciec szuka analogii do swej tragedii w antycznym wizerunku cierpienia Niobe<sup>19</sup>, która w jednej chwili utraciła wszystkie swoje dzieci<sup>20</sup>. Agonia Urszuli trwała jednak znacznie dłużej; śmierć z trudem odrywała ją od życia, gdyż za wszelką cenę próbowała stawiać jej opór<sup>21</sup>:

Widziałem, kiedyś trzęsła owoc niedordzały,  
A rodzicom nieszczęsnym serca się krajały (w. 3–4).

Jest to właściwie pierwsze, bezpośrednie, choć metaforyczne, ukazanie momentu śmierci dziewczynki<sup>22</sup>. Patrzyli na to rodzice, widzieli w straszliwej niemocy, jak

<sup>16</sup> A. Borowski, *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o „Trenach”*, w: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, 12–14.

<sup>17</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 537.

<sup>18</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk 2001, 38.

<sup>19</sup> W mitologii greckiej Niobe była córką lidyjskiego króla Tantala, żoną króla Teb – Amfiona; chępiła się, że jest równie godna czci jak Leto, która miała tylko dwoje dzieci, Artemidę i Apollona, gdyż ma od niej znacznie więcej potomstwa. Tę zniwagę pomścili Apollo i Artemida, zabijając niechybnymi strzałami całe potomstwo Niobe, która w rozpaczę wróciła do swej lidyjskiej ojczyzny, gdzie Zeus zamienił ją w płaczącą skałę na górze Sypilos. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991, 756.

<sup>20</sup> J. Pelc, *Liryczny bohater...*, dz.cyt., 493. Odwołanie do mitu o rozpaczającej Niobe stanowi znany topos w literaturze antycznej (zwłaszcza funeralnej): „Niobe zaś zwykle przedstawiać się jako skamieniałą, zapewne dlatego iż w smutku na wieki zamilkła” (M.T. Cicero, *Tusculanae disputationes*, lib. III, 26, 63, w: tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 3, dz.cyt., 623). W literaturze nowołacińskiej pozostaje Niobe popularnym symbolem bólu rodzicielskiego. Zob. J. Kochanowski, *Dziela wszystkie. Trens...*, dz.cyt., 125.

<sup>21</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 38.

<sup>22</sup> Porównanie przedwcześnie zgasłego życia do niedojrzałego owocu strąconego z drzewa jest częste w literaturze antycznej, choć u Kochanowskiego nie ma ani charakteru perswazyjnego argumentu, jak np. w elegii III, 5 z *Corpus Tibullianum* (w. 19–20: „Cóż za korzyść obdzierać krzew z winogron, które dopiero wzrastają, albo okrutną ręką zrywać jabłka ledwie ukształtowane?”), ani też nie jest teoretycznym rozważaniem o prawach śmierci jak u Cycerona („Niedojrzałe owoce z trudnością dają się zerwać z drzewa. Gdy już zupełnie dojrzeją, spadają same na ziemię. Śmierć młodego to gwałt zadany

śmierć wyrywa życie ich córeczce. I właśnie ten fakt jest w owym trenie najistotniejszy, że ojciec musiał widzieć, że wbrew prawom ludzkiego bytu patrzył na to, czego nigdy nie powinni widzieć rodzice<sup>23</sup>:

Nie dziwię Niobie, że na martwe ciała  
Swoich najmilszych dziątek patrząc skamieniała (w. 17–18).

Daremne wydaje się już przekonanie, że oczom ojca należała się „siła pociech” z dłuższego życia córki, i równie daremna myśl, że gdyby jej dano dłuższe życie, poeta zdążyłby „Persefonie ostatniej się zjawić” (w. 14). Nie widziałby wtedy tego, na co patrząc Niobe skamieniała<sup>24</sup>.

Zatem Niobe, pojawiająca się w puencie *Trenu* IV, staje się alegoryczną formą bohatera tragicznego – człowieka bezradnego wobec absurdu nieszczęścia<sup>25</sup>, który wraz z nadzieją utracił rozum<sup>26</sup>. Jest nim ojciec, który rozpacza po śmierci ukochanego dziecka<sup>27</sup>. Ale rozpacz kojarzy się nam na co dzień ze stanem trwałym, a w każdym razie trwającym jakiś czas, to nasilającym się, to znów ustępującym. Tymczasem w *Trenach* rozpacz to granica, którą łatwo przekroczyć i której zarazem przekroczyć człowiekowi nie wolno. Do rozpaczki bowiem przywodzi człowieka nie jednostkowe cierpienie, a nawet śmierć ukochanej osoby. Rozpacz czyha na człowieka tam, gdzie pojawia się absurd, nonsens. Gdzie nieszczęście, powalające człowieka z nóg, trudno nawet nazwać „złem”, bo wpisane jest w hazard życia, bo tak się zdarza<sup>28</sup>.

## 2.2. PŁACZ NAD ŚMIERCIĄ CÓRKI

Kolejne *Treny*: V–VII i XII, skupiają uwagę na samym fakcie śmierci Urszuli, na obrazach i wyobrażeniach o niej w świadomości cierpiącego poety-ojca, a także na pustce, rodzącej się w nim po stracie córki.

*Tren* V otwiera rozbudowana metafora homerycka, zaczynająca się od słów: „Jako oliwka mała pod wysokim sadem”, wypełniająca osiem pierwszych wersów utworu<sup>29</sup>. Obraz nakreślony w dwóch pierwszych wierszach przypomina fragment *Psalmu 127* w przekładzie Kochanowskiego (Ps 128, 13–16):

Ojciec siedzie za swym stołem,  
A dziateczki stoją kołem  
By w bujnym sadzie zielone  
Oliwki nowo sadzone.

---

naturze, śmierć starca – to zupełna dojrzałość” – M.T. Cicero, *O starości*, 19, 71, w: tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 4, przeł. z łac. Z. Cierniakowa, Warszawa 1963, 50). Zob. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 124. Por. także: Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 38.

<sup>23</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988, 92–95.

<sup>24</sup> Tamże, 96.

<sup>25</sup> A. Borowski, art.cyt., 15.

<sup>26</sup> Niobe też kiedyś była człowiekiem zanim straciła w rozpaczki rozum, zanim skamieniała. Zob. S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., dz.cyt., 15.

<sup>27</sup> Tamże, 29–30.

<sup>28</sup> A. Borowski, art.cyt., 10–11.

<sup>29</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 548.

Istotę podobieństwa stanowi wspólne obu obrazom porównanie: dziecko – oliwka w sadzie<sup>30</sup>. Poeta porównuje Urszulkę do małej oliwki<sup>31</sup>, podciętej niebacznie przez „ukwapliwego sadownika” (w. 6). Jej przedwczesna śmierć burzyła oczywisty porządek natury. A ponieważ Kochanowski rychło pożegnał drugą zmarłą w dzieciństwie córkę – Hannę, której poświęcił epitafium, dołączone jeszcze do pierwszego wydania *Trenów*, tym bardziej śmierć ta budziła ból i sprzeciw<sup>32</sup>. Śmierć, jednym razem podciawszy „szczipły prątek” (w. 5), zniweczyła zarazem „płoną nadzieję” trwania<sup>33</sup>.

Młodziutki pęd oliwki ścięty przez ogrodnika „Upada pod nogami matki ulubionej” (w. 8). Stało się to właściwie przypadkiem, przez pomyłkę, przez nadmierny pośpiech<sup>34</sup>. Nie odnajdujemy w tym złej woli ogrodnika. Warto ten obraz skonfrontować z *Trenem I*, gdzie można zaobserwować jawną chęć zniszczenia, gdzie – mimo ukrycia gniazda – smok potrafił odszukać pisklęta (w. 5). Te kontrastujące ze sobą obrazy rodzą kilka pytań: jak właściwie doszło do śmierci Urszulki? – Czy był to skutek pomyłki i błędu? Jeśli tak, to czyjego błędu – losu, natury, Boga? A może raczej konsekwencja zamierzonego, świadomego i okrutnego działania? Niezależnie od odpowiedzi na te pytania, których oczywiście w owych trenach nie ma, autor podkreśla trzy zasadnicze fakty: młody wiek dziewczynki, jej słabość wobec mocy niosącej zagładę<sup>35</sup> oraz obecność rodziców przy jej śmierci, zwłaszcza matki<sup>36</sup>. *Tren V* dobitnie uwypukla związek uczuciowy, łączący dziecko z bezradną matką, która stoi niema jak drzewo oliwne<sup>37</sup>.

W *Trenie VI* Kochanowski stylizuje dwuipółletnią córkę na wzór poważnej „Safony słowieńskiej”<sup>38</sup>. Poeta-ojciec porównał zmarłe dziecko z tą słynną poetką grecką<sup>39</sup>, która żyła na przełomie VII i VI w. przed Chr., jako niedoszlą spadkobierczynię swej lutni poetyckiej<sup>40</sup>.

Cóż jednak po tym metaforycznym określeniu wobec faktu śmierci dziecka? Ale czy tylko dziecka? To aż dziecko, to też człowiek! Kochanowski upodmiotował dziecko, uczynił je pełnoprawnym człowiekiem<sup>41</sup>. Człowieczeństwo dziew-

<sup>30</sup> Na dodatkowe spostrzeżenie pozwala zestawienie tekstu trenu z biblijną wersją Ps 128, 3: „Małżonka twoja jak płodny szczep winny/ we wnętrzu twojego domu./ Synowie twoi jak szczcypy oliwne/ dokoła twojego stołu”; ten sam motyw, bardziej rozbudowany, pojawia się także w Ez 19, 10 n. Por. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 127.

<sup>31</sup> K. Ziemia, *Kosmos i czas w poezji Jana Kochanowskiego*, Topos 52–53 (2000) 3–4, 16.

<sup>32</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu w Polsce*, Warszawa 1998, 179.

<sup>33</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza 32 (1997), 51.

<sup>34</sup> J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 126.

<sup>35</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 37–38.

<sup>36</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 92–96.

<sup>37</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 38.

<sup>38</sup> Safona w literaturze antycznej stała się symbolem poetki (tak jak Homer był symbolem poety). Kobiety obdarzone talentem poetyckim tradycyjnie porównuje się więc do Safony. Zob. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 130.

<sup>39</sup> W rozumieniu twórców renesansowych poezja, która przekazuje potomnym imiona bohaterów i wiadomości o ich czynach, unieśmiertelnia ich. Por. S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*, dz.cyt., 40.

<sup>40</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 528.

<sup>41</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu w Polsce...*, dz.cyt., 176.

czynki opisał poeta w genialny sposób za pomocą przejętej z tradycji antycznej „stylistyki negatywnej”. Ten „rewolucyjny”, a w każdym razie niekonwencjonalny, przeciwny tradycyjnej, klasycznej estetyce *decorum* pomysł, aby wysoką poezją lamentu uczcić człowieczeństwo małego dziecka, udałooby się jednak obronić, a nawet jakoś racjonalizować. Nie trzeba w tym celu dokonywać karkołomnych obliczeń wieku ani silić się na domysły usprawiedliwiające wzniosłe metafory: może Urszulka po prostu była uzdolniona. Ale te próby racjonalizacji są raczej żenujące. Przecież wystarczy sama śmierć dziecka<sup>42</sup>.

Udoroślenie Urszulki jest formą hiperbolizacji, tj. wyolbrzymienia straty poniesionej przez poetę. Jest zarazem argumentem uzasadniającym głębię i niezwykłość cierpienia oraz rozległość kryzysu światopoglądowego spowodowanego przez te bolesne przeżycia<sup>43</sup>. Ten realistyczny i jakże zindywidualizowany wizerunek Urszuli jako Safony był marzeniem ojca<sup>44</sup>, tym bardziej że zostało zniweczone przez śmierć<sup>45</sup>.

Ową bohaterską stylizację Kochanowski wzbogacił ponadto słowami piosenki, nawiązującej do obrzędowej pieśni weselnej<sup>46</sup>, w której Orszula z wielkim żalem żegnała swą matkę<sup>47</sup> (w. 15–18), a także do tragicznej skargi Antygony (w dramacie Sofoklesa pod tymże tytułem), która zamiast do łożnicy małżeńskiej, szła na przedwczesną i okrutną śmierć<sup>48</sup>. Sens tego pożegnania, wychodzącego z ust konającego dziecka, rozdziera serca rodziców<sup>49</sup>.

Stylizując w *Trenach* postać maleńkiej Urszulki na „Safonę słowieńską”, wkładając w usta umierającego dziecka rzewne frazy pieśni weselnej<sup>50</sup>, przypominającej słowa pożegnania Antygony z mieszkańcami Teb, Kochanowski pragnął podkreślić ważność i tragizm losów bohaterki swego dzieła<sup>51</sup>. Tym samym chciał przytoczyć niezbite argumenty przeciwko „prawu krzywdy pełnemu” (*Tren* II, w. 21), które

<sup>42</sup> A. Borowski, art.cyt., 10.

<sup>43</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 24.

<sup>44</sup> J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 490.

<sup>45</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 35.

<sup>46</sup> Wskutek nieznajomości przekazów szesnastowiecznych ludowych pieśni obrzędowych nie potrafimy rozwiązać zagadki: czy Kochanowski wprowadził do *Trenu* VI cytat ze znanej wówczas piosenki panny młodej, śpiewanej przy przenosinach z domu rodzicielskiego do domu męża, czy też dokonał własnej parafrazy opartej na jednym lub nawet kilku znanych sobie popularnych tekstach? Por. J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 492.

<sup>47</sup> Rytm popularnej pieśni weselnej wprowadzał do poematu element swojskiej atmosfery rodzinnej, której pogodną ciszę unicestwiła nieubłagana śmierć. Zob. tamże.

<sup>48</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 528; por. także: S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 24.

<sup>49</sup> Z. Szmydtowa, *Jan Kochanowski*, Warszawa 1985, 74.

<sup>50</sup> W jednym z opracowań możemy przeczytać, że nie jest pozbawione podstaw dołączenie fragmentu pieśni weselnej do pieśni żałobnej, bo podczas pogrzebów ludzi młodych, którzy nie zdążyli wstąpić w związki małżeńskie, praktykowano dawniej obrzęd weselny zamiast pogrzebowego. Prawdopodobnie tak samo było w dawnej Polsce, a może i skądinąd Kochanowski wiedział o tym, i wyobraził sobie takie pogrzebowe wesele dla młodej Urszuli? Por. I. Chitimia, *Europejskie znaczenie Jana Kochanowskiego i jego recepcja w Rumunii*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*, t. 2, red. J. Pelc, Lublin 1989, 32.

<sup>51</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 26.



okrutnie ugodziło ojca-poetę, przedwcześnie pozbawiając życia córeczkę, rokującą najlepsze nadzieje. Prawo, które ofiarowało jej jedynie cierpienie i łożnicę śmierci, zamiast czekających ją radości żywota ludzkiego, uciech miłości i stanu małżeńskiego. Oto dziecko, zgodnie z prawami natury, powinno żyć, rosnąć, rozwijać się i dojść do „łożnice” małżeńskiej, tymczasem padło ono jako „owoc niedordzały” ofiarą śmierci. W ten sposób zwrotka: „Już ja tobie, moja matko, służyć nie będę” (w. 15), ukazuje się jako odpowiednik wspaniałego melosu przedśmiertnego Antyfony<sup>52</sup>.

*Tren VI* przynosi jeszcze jedno, zresztą bardzo ciekawe pod względem konstrukcyjnym, porównanie szczebiotu dziecka do śpiewu słowika – zmarła córka poetki „nowe piosnki sobie tworząc” (w. 5) śpiewała cały dzień, jak słowik całą noc, i umilkła tak nagle, jak milknie spłoszony ptak<sup>53</sup>. Ojciec chciał przez to wyrazić zapowiedź talentu poetyckiego Urszuli. Warto przy tym zauważyć, że nieprzypadkowe było pojawienie się słowiczków już w *Trenie I*, gdyż podobnie jak świat nie usłyszy śpiewu pożartych przez smoka piskląt, tak też nie usłyszy śpiewu niedoszłej poetki<sup>54</sup>.

Analiza *Trenu VI* pokazuje, że Kochanowski uczynił ze swych bolesnych przeżyć ojcowskich starannie obmyślony materiał poematu ogólnoludzkiego<sup>55</sup>. Rozpacz, cierpienie i poczucie zagrożenia prowadzi poetę-humanistę do podania w wątpliwość dotychczas uznawanych i cenionych wartości, a także do przekreślenia, usankcjonowanych przez autorytety antyczne i renesansowe, sposobów reagowania na przypadki losu. Nieskuteczność ich rad i nakazów prowadzi do kolejnych etapów wielkiego sporu z Bogiem, przejawiającego się jako zwątpienie w stałość i logikę praw przyrody oraz praw moralnych, w harmonię świata aż po zwątpienie w Boską Opatrzność<sup>56</sup>.

*Tren VII* otwiera gorzkie wezwanie skierowane do „Nieszczęsnego ochędóstwa, żalobnych ubiorów”, które „najmilsza cora” porzuciła na zawsze<sup>57</sup>. Kontakt z „osierconymi przedmiotami” ewokuje bolesne uczucia tęsknoty, bólu i miłości<sup>58</sup>. Jest to pieśń żalu ojcowskiego nad rzeczami pozostawionymi przez zmarłe dziecko, silnie podkreślająca uczuciowy stosunek do pozostawionych przedmiotów, przez co staje się po trosze zaprzeczeniem bohaterskiej stylizacji Orszuli w *trenie poprzednim*<sup>59</sup>.

Urszulka została pochowana w „gizłeczku” i „lichej tkaneczce”, wszystkie inne ubranka na nic się już nie zdadzą, okazały się „darami płonymi”<sup>60</sup>, czyli po prostu niepotrzebne<sup>61</sup>. Biała szata jest tu znakiem śmierci i marności, odwołującym się do średniowiecznej moralistyki, która zakładała, że każdy może zabrać z tego świata tylko jedną koszulę śmiertelną. Odwołanie do średniowiecznej pa-

<sup>52</sup> Tamże, s. 25.

<sup>53</sup> A. Nowicka-Jeżowa, art.cyt., 51.

<sup>54</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 93–96.

<sup>55</sup> J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1961, 92.

<sup>56</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 46–47.

<sup>57</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 537.

<sup>58</sup> J. Snopek, *Kochanowski na Węgrzech*, w: *Jan Kochanowski 1548–1984. Epoka – twórczość – recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, t. 2, Lublin 1989, 127.

<sup>59</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 548.

<sup>60</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 18.

<sup>61</sup> J. Kochanowski, *Dziela wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 132.

renezy wydaje się tu wręcz demonstracyjne: śmiertelne gieżło zastępuje bogate i strojne „ochędóstwo” córki: „letniczek pisany, ploteczki, paski złocone” (w. 8–9) – „płone dary” ziemskiej miłości rodziców<sup>62</sup>. Nagromadzone tu zdrobnienia, tak „odpowiednie” w stosunku do małego dziecka, podkreślają niezwykle kontrast wobec tego, co miało być pożegnaniem dorosłej córki doprowadzonej przez matkę do łóżnicy małżeńskiej. Także nieszczęsny ojciec jako posag włożył jej do trumny „ziemie bryłeczkę” – małą grudeczkę; tyle tylko dostało się jej, która miała być dziedziczką jego dorobku<sup>63</sup>:

... i posag, i ona

W jednej skrzynce zamknięta (w. 17–18).

Kolejne dźwięki, rytmy i rymy utworu nie nazywają już stanów uczuciowych ani o nich nie opowiadają. Kochanowski tak je zestraja, że wywołują wysokie napięcie emocjonalne, jak choćby powtórzenie w wierszu 6: „Nie masz, nie masz nadzieje”<sup>64</sup>, inaczej mówiąc – wiersze przemieniają się jakby w falowanie wzruszeń. Zdaje się, jakby szloch układał miarę wiersza<sup>65</sup>.

W kontekście *Trenu VII* należy zwrócić uwagę na jeszcze jedno ważne zagadnienie, a mianowicie stosunek poety do umarłych. Poezja Kochanowskiego wystrzega się stawiania oko w oko z trupem i myślenia o umarłym jako trupie. Omawiany utwór opowiada właściwie tylko o ubieraniu umarłej do trumny, wykluczając twardą i naoczną konkretność ciała, mimo że w pewien sposób jest ono przecież w tym trenie wstrząsająco obecne. Grób, który pozwala zwykle zachować pewną odległość od umarłego, jest jednak i tym, co od niego oddala, co uniemożliwia osiągnięcie schowanej w nim ukochanej istoty. O grób rozbija się zatem pragnienie dotarcia do umarłego i w grobie jako takim skupia się tajemnica śmierci<sup>66</sup>.

*Tren XII* to jeszcze jeden cykl pochwał wspaniałego, cudownego wręcz dziecka, które najpierw roznieciło w sercu nadzieję, a potem opuściło smutnego ojca<sup>67</sup>. Autor wykazuje tu pewną tendencję do idealizowania zmarłej córki i do podkreślenia ogromu poniesionej przez rodziców straty poprzez hiperbolizację portretu dziecka. Wśród nagromadzonych określeń i obrazów część nie bardzo odpowiada wiekowi Urszuli, poddając naturalne fakty pewnej nadinterpretacji, by wyolbrzymić zalety dziecka<sup>68</sup>. Jako przykład – poranne i wieczorne modlitwy Urszula odmawiała zapewne nie tylko z rodzicami, ale i z ich inicjatywy, po-

<sup>62</sup> A. Nowicka-Jeżowa, art.cyt., 48.

<sup>63</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu...*, dz.cyt., 178. Sytuacja, w której śmierć chłopca lub dziewczyny zmienia przygotowania do ślubu w obrzęd żałobny, stanowi znany topos w literaturze antycznej. Por. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 133.

<sup>64</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 548.

<sup>65</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 17.

<sup>66</sup> K. Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa: Towarzystwo „Ogród Książ” 1994, 206–207.

<sup>67</sup> K. Martyn, *Poezja polskiego renesansu. Interpretacje*, Katowice 2000, 76.

<sup>68</sup> M.R. Mayenowa wskazuje na analogie między *Trenem XII* a skargą Kwintyliana, który opłakując śmierć swego syna, podkreśla wielki ból i niezwykle zalety zmarłego, używając przy tym szeregu wyrażen zbliżonych do użytych przez Kochanowskiego. Por. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie, Treny...*, dz.cyt., 146.

eta natomiast przypisuje je niezwyklej, dojrzałej pobożności córki i zarazem jej przywiązaniu do rodziców<sup>69</sup>. Jednakże nie tylko to statyczne i deklaratywne wyliczenie „przymiotów” i „cnót” najsilniej przywołuje wspomnienie córki, lecz jej relacja o dziecinnych zachowaniach<sup>70</sup>.

We wspomnieniach ojca widać prawdziwe dziecko – ruchliwe, roześmiane, gaworzące. Widać, jak Urszula biega po domu, podśpiewuje, szuka pieśczęt rodziców, odmawia paciorek, naśladuje zachowanie dorosłych: czy to wtedy gdy powtarza gesty ukłonu, czy gdy stara się pomóc w zajęciach domowych, jak wybiega na spotkanie ojca wracającego z podróży, jak może trochę przeszkadza mu w pracy, ale też rozprasza powagę i troski. Jest taka jak wszystkie dzieci, a więc dobrze zaobserwowana i odtworzona wśród realiów życia domu, też zresztą zwyczajnych i znowu właśnie przez to prawdziwych<sup>71</sup>. Przywołanie niezwyklej zalet dziecka jest uzasadnieniem ogromnej i niebywałej miłości:

Żaden ojciec podobno barziej nie miłował  
Dziecięcia, żaden barziej nad mię nie żałował (w. 1–2),

a zarazem argumentem obrony, który wyjaśnia, dlaczego ojciec dopuścił się bluźnierstwa<sup>72</sup>.

*Tren XII* stanowi zarazem powrót do akcji zewnętrznej – wzmiankę o pogrzebie Urszuli podaje za pomocą metafory jako sianie niedojrzałego ziarna<sup>73</sup>. Zmarła przedwcześnie Orszula była dla poety-ojca „kłosem” upadłym, złamanym pod ciężarem swej „bujności” (w. 21–28), który przyszło mu, „żniwa niedoczekawszy”, pogrzebać w ziemi<sup>74</sup>. W tym metaforycznym przedstawieniu pogrzebu dziecka możemy dostrzec subtelny obraz i topikę naruszenia naturalnego rytmu. Śmierć młodej ludzkiej osoby jako zakłócenie wiosennego czy letniego wzrostu przyrody nabiera intelektualnej mocy i poetyckiej energii, wypowiadając zasadniczą nieludzkość przedwczesnej śmierci, jej absolutną obcość wobec ludzkich wysiłków i pragnień, skupionych na życiu, jego rozwijaniu i opiekuńczej o nie trosce.

W tym względzie *Treny* ujmują człowieczeństwo samo w sobie jako wolicjonalne i ontologiczne skupienie na życiu rozumianym jak twórczy wzrost. Przez swe skupienie na dziecku jako na cudownym ziarnie, na niedopełnionym wroście otaczanego pieczą radosnego życia, rozgrywającego się w mikroświecie ludzkiej rodziny, poświęcone śmierci istoty tak małej, że ciągle jeszcze przypominającej o wydarzeniu narodzin, *Treny* mogą być potraktowane jako żałobna idylla rodzinna<sup>75</sup>.

<sup>69</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 34–35.

<sup>70</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 19–20.

<sup>71</sup> Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń...*, dz.cyt., 34–35.

<sup>72</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 94; por. także: S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 93.

<sup>73</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 96–99.

<sup>74</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu...*, dz.cyt., 179; por. także: tenże, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 539–551. Relacja między czasem ludzkim a czasem przyrody wiąże się u Kochanowskiego z duchem idylli żałobnej, naznaczając botanicznym i agrarnym piętnem metafory wyrażające wpływ życia i śmierci – Kochanowskiemu bliskie jest porównanie życia ludzkiego i życia roślin, akcentujące krótkotrwałość i przemijanie egzystencji. Zob. K. Ziemia, *Kosmos i czas w poezji...*, art.cyt., 16.

<sup>75</sup> K. Ziemia, *Jan Kochanowski...*, dz.cyt., 202.

### 2.3. PŁACZ NAD SAMYM SOBĄ

Portretowi dziecka towarzyszy w *Trenach* nieustannie relacja o cierpieniach ojca. Jest on drugim, co najmniej równie ważnym, jeśli nie ważniejszym bohaterem cyklu. Dotychczasowe wspomnienia dziecka i portret Urszuli były pretekstem do analizowania przeżyć i przemyśleń ojca. Dlatego drugim istotnym wymiarem płaczu jest płacz poety nad samym sobą i utraconymi przezeń nadziejami. Odzwierciedlają to trzy kolejne *Treny*: II, III oraz XIII.

*Tren* II jest kontynuacją myśli *Trenu* I. Już we wstępie poeta-ojciec stwierdza, iż wolałby zamiast *trenów* pisać dla swojej córki „lekkie rymy”, „nieważne pieśni”. Owa „lekkość” nie oznacza wcale przyziemnej tematyki czy niskiego stylu, lecz fakt, iż były to wiersze poświęcone małemu dziecku<sup>76</sup>. Musiał jednak przejść z tonacji lekkiej na poważną, mówić o wstrząsie wywołanym śmiercią bliskiej osoby – najcięższym doświadczeniem, jakie może spotkać człowieka<sup>77</sup>.

Autor stylizował tu postać zmarłej Urszuli na osobę niezwykłą i ważną. Według ówczesnych konwencji obyczajowych i estetycznych stylem wzniosłym uczcić można było człowieka, który na takie wyróżnienie zasłużył<sup>78</sup>. Społeczna nobilitacja Urszuli dokonała się poprzez uznanie w niej zapowiedzi przyszłych cnót, choć w opinii ludzi renesansu, śmierć dziecka była sprawą błahą<sup>79</sup>. Jednak nie sprawia to, by ojciec-poeta, oplakujący w swym dziele śmierć ukochanej córki, mógł pohamować wielki żal i przedstawić wywołany przezeń ból i rozpacz jako błahostkę, drobnostkę<sup>80</sup>. Poeta nie zastanawia się „jaka [go] z płaczu [...] czeka cześć na potym” (w. 16). To przygoda-los zmusiła go do pisania *Trenów*, choć wolałby pisać „nieważne pieśni”, czyli kołysanki<sup>81</sup>.

Człowiekowi wydaje się, że może „nie chcieć”. Gdy jednak dotknie go los, nie może już „używać wolności”: „Nie chciałem żywym śpiewać, dziś umarłym muszę” (w. 17). Gwałt, ucisk, przymus, a więc Fortuna jest siłą, której bezbronny człowiek musi ulec<sup>82</sup>. Ale nie tylko człowiek podlega Fortunie, ale i umysł ludzki: „Jakie szczęście ludzi naszladuje,/ Tak w nas albo dobrą myśl, albo złą sprawuje” (w. 19–20). Takie stwierdzenie prowadzi do zasadniczej modyfikacji filozofii człowieka, a także do zmiany perspektywy, z jakiej sprawy ludzkie są rozpatrywane i oceniane<sup>83</sup>.

W *Trenach* Kochanowskiego interesuje ludzka reakcja na zmienność losu. Człowiek został uzależniony nie tylko od kaprysów Fortuny, ale i własnej świadomości. Jego psychika nie jest czymś raz na zawsze ukształtowanym, jego reakcje

<sup>76</sup> J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 488.

<sup>77</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 528–529.

<sup>78</sup> W *Poetyce* Scaligera, wydanej po raz pierwszy w 1561 r., czytamy, że „personae graves” to „bogowie, bohaterowie, królowie, wodzowie, państwa, społeczności”. Zob. tamże, 526; por. także: J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 489.

<sup>79</sup> K. Mrowciewicz, dz.cyt., 178.

<sup>80</sup> J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 489.

<sup>81</sup> K. Mrowciewicz, dz.cyt., 178; por. także: S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., dz.cyt., 47.

<sup>82</sup> Tamże.

<sup>83</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., dz.cyt., 108.

wyznaczają zmieniające się okoliczności. Takiemu człowiekowi nie pomoże rozum<sup>84</sup>. „Dobra myśl” nie jest już zależna od człowieka. Fortuna może do woli burzyć ludzki spokój. Nie ma już mowy o harmonijnym usposobieniu, które zapewnia człowiekowi szczęście i radość, mimo zmienności zewnętrznego świata<sup>85</sup>.

Wspomniany wcześniej dwuwiersz jest niemal dosłownym przekładem Homerowej myśli z *Odysei*: „Takie są umysły ludzkie, jakim światłem/ Sam ojciec Jowisz opromienił urodzajną ziemię”, przełożonej na łacinę przez Cyncerona w dziele *De fato (O przeznaczeniu)*<sup>86</sup>. S. Łępicki parafrazował ten tekst następująco: „Umysły ludzkie uzależnione są w każdej chwili od losu, jaki Bóg zdarza człowiekowi”<sup>87</sup>. Myśl ta głosiła, że człowiek rozumny w każdej sytuacji postępuje inaczej, raduje się szczęściem, rozpacza w nieszczęściu, ale ugodzony nawet najcięższym ciosem powinien zachować się godnie i mądrze. Zawsze winien poszukiwać istniejących w rzeczywistości ziemskiej wartości, ocalać je od zagłady. W tym głównie tkwił element trudnego do osiągnięcia, ale osiągalnego i rzetelnego optymizmu<sup>88</sup>.

„O prawo krzywdy pełne!” – woła dalej poeta, jako wyraz swoistego sprzeciwu i buntu przeciw okrutnemu prawu śmierci, która ugodziła małe dziecko, po którym rodzice spodziewali się wiele, które dopiero stanęło na progu życia<sup>89</sup>. Ale Kochanowski miał także na myśli prawo odbierające człowiekowi wolność, wydające go na pastwę losu. Wbrew stoikom, przekonany był, iż istnienie przeznaczenia i losu przeczy wewnętrznej autonomii człowieka. Wbrew zaś Cynceronowi, jakoby wywierały one zniewalający wpływ na ludzi<sup>90</sup>.

*Tren* II kończy pełna rozgoryczenia eksklamacja: „A bodaj ani była świata oglądała!” (w. 27)<sup>91</sup>. Cóż bowiem Orszuła doświadczyła w swoim krótkim życiu: „Co bowiem więcej, jeno ród a śmierć poznała?” (w. 28). Narodziny człowieka i jego zgon, dwa krańcowe momenty ludzkiego żywota, zbliżyły się tak bardzo, iż między nimi zabrakło właściwie miejsca na cokolwiek innego. A rodzicom, „miasto pociech” (w. 29), których słusznie się spodziewali, pozostał jedynie „ciężki smutek” (w. 30)<sup>92</sup>.

<sup>84</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” – próba interpretacji..., art.cyt., s. 502; por. także: tenże, „*Treny*” Jana Kochanowskiego, dz.cyt., 108.

<sup>85</sup> K. Mrowcewicz, dz.cyt., 179.

<sup>86</sup> Zachował się on tylko dzięki temu, że został zacytowany przez św. Augustyna w *De civitate Dei* (V, 8): „Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse/ Iuppiter auctiferas lumine teras”. Por. tamże, 173–174.

<sup>87</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., dz.cyt., 108.

<sup>88</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 552.

<sup>89</sup> J. Prokop, *Liryka polska. Interpretacje*, Kraków 1971, 17.

<sup>90</sup> K. Mrowcewicz, dz.cyt., 179.

<sup>91</sup> Myśl ta jest odwróceniem popularnej w starożytności sentencji głoszącej, że największym szczęściem jest nigdy się nie urodzić albo przynajmniej umrzeć natychmiast po urodzeniu. Sentencja ta występuje także w *Rozmowach tuskulańskich* u Cyncerona (I, 48, 114): „Przytacza się także pewne podanie o Sylenie, o którym się pisze, że kiedy został pojmany przez Midasa, dał mu rzekomo za uwolnienie taki dar: pouczył króla, że stanowczo najlepszą dla człowieka rzeczą jest nie narodzić się, a najbliższą z kolei dobrą rzeczą, jak najprędzej umrzeć”. (w: tenże, *Pisma filozoficzne*, t. 3, przeł. z łac. J. Śmigaj, dz.cyt., 547). Inne warianty tej sentencji odnajdujemy także w Biblii (Hi 3, 3; Koh 4, 2–3). Zob. J. Kochanowski, *Dziela wszystkie. Treny*, dz.cyt., 109.

<sup>92</sup> J. Prokop, *Liryka polska...*, dz.cyt., 17–18.

*Tren* III otwiera gorzka apostrofa do zmarłej córeczki: „Wzgardziłaś mną, dzie-dziczko moja ucieszona!”, odwołująca się do znanej praktyki – Urszula miała odzie-dziczyć ojcowski majątek<sup>93</sup>. Poeta wysuwa wobec niej zarzut, iż porzuciła dom rodzinny, pragnie za nią podążać, by się z nią połączyć<sup>94</sup>. Wydaje się, że jedynie mo-tyw zagrożenia śmiercią – i samej śmierci<sup>95</sup>, wyłaniający się z ostatnich wersów trenu, może wyzwolić poetę-ojca od cierpienia i połączyć go z córką<sup>96</sup>. Zagrożenie to odno-si się nie tylko do spraw biologicznych, dotyczy bowiem także wartości intelektu-alnych, wypracowanych przez podmiot liryczny i dla niego szczególnie ważnych<sup>97</sup>.

Osierocony ojciec i zarazem twórca dzieła rozpacza nad zmarłą, zwraca się do niej jak do osoby żywej, nie potrafi się pogodzić z jej odejściem, szuka jej śladów w ro-dzinnym domu, miejscu bólu, a do niedawna ognisku szczęścia<sup>98</sup>. Po raz pierwszy pojawia się tu nieco obszerniejsza pochwała zmarłej córeczki, która rozwija zwię-złe określenia, występujące w trenach wcześniejszych<sup>99</sup>. Ujawnia się w tym pew-na tendencja do idealizowania Urszuli i do podkreślania, poprzez hiperbolizację portretu dziecka, ogromu poniesionej przez rodziców straty<sup>100</sup>. W tym literackim wizerunku mała dziewczynka zostaje obdarzona ogromną liczbą przymiotów<sup>101</sup>, przez co dokonuje się nobilitacja jej dzieciństwa. Jest ona radością rodziców, ale jako dziecko uczestniczy w życiu rodzinnym<sup>102</sup>. Portretowi dziecka, który owiany jest bólem i tęsknotą, towarzyszy nieustannie relacja o cierpieniach ojca, zbliżające go do apogeum rozpacz i do kresu życia<sup>103</sup>.

Warto zwrócić uwagę na symboliczny wymiar tego portretu. Można powie-dzieć, że jest on przejawem dwuwymiarowej wiary w ziemską nieśmiertelność. Łączy się to z ideologią antropocentryczną renesansu, która na pierwszym planie sytuuje mit trwania *in memoria et litteris* (w pamięci i w słowie pisanym), a także trwania w potomkach. Stąd też wypływa pochwała poety: Urszulka – dziedziczka ojcowskiej lutni, a zarazem szlachetnego nazwiska i mienia, miała przedłużyć biologiczne życie ojca. Rychła śmierć dziecka rozwiała jednak nadzieje na konty-

<sup>93</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 93.

<sup>94</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu...*, dz.cyt., 179.

<sup>95</sup> Przejmujący obraz śladów dziecka wiodących do nieba i wskazujący drogę ojcu zdaje się wyznaczać kierunek refleksji eschatologicznej. Zob. A. Borowski, art.cyt., 16.

<sup>96</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., s. 35; por. także: Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 93.

<sup>97</sup> Tamże, 36.

<sup>98</sup> J. Pelc, *Liryczny bohater...*, art.cyt., 493.

<sup>99</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 95.

<sup>100</sup> Pochwała zmarłego jest toposem w antycznej literaturze funeralnej. W utworach poświęconych oplakiwaniu zmarłych dzieci do konwencji należało podkreślanie, że dziecko było obdarzone niezwy-kłymi, jak na swój wiek, przymiotami. Zob. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Treny...*, dz.cyt., 121.

<sup>101</sup> Kochanowski nie odstąpił tu zbytnio od prawdy psychologicznej, gdyż przy sprzyjającym na-stroju nerwowym aktywność uczuciowa łatwo się potęguje, a boleść jednostkowa przeradza się czę-sto w kryzys, który wstrząsa całym życiem duchowym, i trzeba środków najsilniejszych, by zyskać uspokojenie. Por. M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki*, w: *Kochanowski. Z dziejów badań...*, dz.cyt., 483.

<sup>102</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu...*, dz.cyt., 176.

<sup>103</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, dz.cyt., 34–35.

nuację rodu i na nieśmiertelność pieśni<sup>104</sup>. Jej odejście stworzyło „pustki” w domu. Zabrakło w nim człowieka, który swą obecnością i działalnością odcisnął w wielu miejscach wyraźny ślad<sup>105</sup>.

Krótkie dzieje jej życia stają się tylko pretekstem do ukazania przeżyć głównego bohatera, jego skarg, bólu, zwątpienia i wreszcie prób odnalezienia stabilnego oparcia i równowagi wewnętrznej<sup>106</sup>. Zamierzony odbiorca dzieła otrzymuje nie tyle opowieść o tym, co było, lecz winien uczestniczyć jako słuchacz tego wielkiego wybuchu rozpacz i buntu przeciwko uznawanym powszechnie ideałom filozoficznym i religijnym, które zawiodły w momencie najcięższej próby<sup>107</sup>.

Ostatnim utworem, w którym można wskazywać na elementy płaczu nad samym sobą, jest *Tren XIII*. Ramy kompozycyjne tworzy dlań ostatnia wielka apostrofa skierowana do zmarłej Orszuli oraz wezwanie adresowane do murarzy grzebiących zmarłą, zapowiadające zamknięcie ceremonii pogrzebu<sup>108</sup> i symbolizujące nieodwołalność straty. Tym samym *Tren XIII* jest elegią o utraconych bezpowrotnie nadziejach<sup>109</sup>.

*Tren XIII* przywołuje znamienity obraz snu, którym jest życie Urszuli, rodzące złudne nadzieje ojca. Za „omylny sen” poczytana zostaje szczęśliwa codzienność czarnoleska, zabiegi o wychowanie dzieci, plany na przyszłość, prace poetyckie. Przywołanie toposu „życie snem” jest niewątpliwie w ustach poety w najwyższym stopniu zaskakujące. Owa wypowiedź trenu zaciera granicę między „dnem” a „nocą” (tak zdecydowana zarysowaną w dotychczasowej twórczości Kochanowskiego), negując zarazem realność życia oraz krzepiącą oczywistość doświadczenia witalnego. Nie może być jednak poczytana tylko za wybuch uczuć<sup>110</sup>, nagłośniony przez retorykę emocji<sup>111</sup>. Refleksja ta kieruje się wprost ku medytacji o śnie życia doczesnego. Poczytując *Treny* za traktat o śnie życia, nie możemy utożsamiać przesłania utworu czarnoleskiego z rozmyślaniami twórców renesansowych o złudzeniu i błazeństwie ludzkim. Doświadczony tragedią rodzinną ojciec Urszuli nie syci się melancholijną nostalgią i nie zaprzestaje domagać się całej prawdy, gotów zapłacić za nią najwyższą cenę: zanegowanie dotychczasowej mądrości, zdobytej przecież z uszczerbkiem dla zdrowia<sup>112</sup>.

<sup>104</sup> A. Nowicka-Jeżowa, art.cyt., 51; por. także: S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*..., dz.cyt., 36.

<sup>105</sup> J. Pelc, *Literatura renesansu*..., dz.cyt., 176.

<sup>106</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*..., dz.cyt., 28.

<sup>107</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu*..., dz.cyt., 534.

<sup>108</sup> Tamże, 539–540.

<sup>109</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*..., dz.cyt., 31.

<sup>110</sup> Śmierć w *Trenach* to bardzo realne zdarzenie, które następuje nie tylko w sferze uczuć i myśli, ale które wymaga konkretnych działań, konkretnych czynności ojca-poety, podmiotu literackiego, a także innych osób – matki czy murarzy, stawiających nagrobek. Zob. Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń*..., dz.cyt., 39.

<sup>111</sup> M. K. Skarbiński widzi w *Trenach* wyraz uczuć człowieka zagubionego. Ekspresji tych uczuć służy apsykologia, w której „co innego mówi poeta, a do czego innego zmierza”. Por. S. Skiminy, *Wykłady poetyki*, Wrocław 1958, 78–80.

<sup>112</sup> A. Nowicka-Jeżowa, art.cyt., 44–45.

*Tren XIII* to również swoista klamra, zamykająca akcję zewnętrzną cyklu, która zasadniczo obejmuje tylko pięć faktów: śmierć dziecka, przygotowanie do pogrzebu, nastanie ciszy i pustki w domu, pogrzeb i wystawienie nagrobka<sup>113</sup>. Zresztą liczba wydarzeń nie jest najważniejsza, istota rzeczy tkwi bowiem w tym, że wszystkie dalsze fakty są bezpośrednią konsekwencją pierwszego z nich; konsekwencją pozbawioną właściwie znaczenia, bo nie wnoszącą żadnej zmiany ani w sytuację córki, ani w sytuację ojca. Pozostałym faktem, jako nieistotnym, poświęca poeta znacznie mniej uwagi, przeznaczając na każdy z nich najwyżej po jednym utworze. A wprowadza je w ogóle z dwóch chyba powodów: po pierwsze – tak samo jak opis ostatnich chwil życia zmarłego, do tradycyjnych motywów utworu funeralnego należy: opis pogrzebu, wzmianka o wystawieniu nagrobka oraz tekst napisu; po drugie – okazywały się niezbędne jako punkt oparcia wewnętrznej akcji cyklu, choć w *Trenach* osiąga ona znaczny stopień samodzielności. Inspirowana jest przecież właściwie przez to jedno zasadnicze zdarzenie – śmierć Urszuli. Inne fakty w bardzo nikły sposób uzasadniają kierunek jej rozwoju, a raczej wnoszą do niej tylko pewne uporządkowanie chronologiczne<sup>114</sup>.

\* \* \*

Z perspektywy epitafium, zamykającego *Tren XIII*, życie jest iluzją, mgnięciem, złudzeniem ludzi niestrudzonych w troskach i zabiegach, których sens unicestwia śmierć. W owym napisie nagrobnym możemy dostrzec modelową artykulację traumatycznego doświadczenia śmierci, które towarzyszy każdemu spotkaniu poety ze śmiercią oraz wyłania podstawowy dla wyobraźni Kochanowskiego nadgrobnny punkt widzenia rzeczywistości ludzkiej. Naznaczone traumą śmierci epitafium demonstrowuje eksplozję nadgrobnego doświadczenia, przenikającego całość widzenia i rozumienia egzystencji. I właśnie z tego punktu egzystencji najlepiej widać, że cała świetność obecności człowieka może się przemienić w każdym właściwie momencie w „ciało umarłe”. Nieustająca ani na moment obecność wiecznie na nas czyhającej śmierci podważa wartość życia i dóbr, na które nie zważa śmierć, a którymi zwykle pyszni się człowiek. Życie podlega nieustannej relatywizacji i degradacji poprzez swe narażenie na śmierć, która redukuje je w końcu do jednego, ostatecznego, niewątpliwego punktu: do umarłego ciała, zamkniętego w grobie. Jakże zatem przejściowe, wątpliwe i zwodnicze okazuje się bogactwo i pluralizm życia. Dlatego też z punktu widzenia śmierci życie jest swoistą megalomanią. Ontologia życia budowana wewnątrz doświadczenia śmierci tak bardzo podważa życie, że obstawanie żywych przy wartości i możliwości życia okazuje się hardym złudzeniem pychy żywota, ślepej na nieustającą ani na moment rzeczywistość śmierci.

<sup>113</sup> Od momentu pożegnania ojca z cieniem jego córki zmienia się sytuacja liryczna: przeżycia własne poety stają się akcją główną dalszej części cyklu. Zob. M. Hartleb, art.cyt., 481.

<sup>114</sup> Z. Głombiowska, *Lacińska i polska muza...*, dz.cyt., 96–99.



Śmierć ma dla poety wymiar aksjologiczny. Obnaża złudność życia, pozorność jego wartości, ich rzeczywistą błahość. Okazuje się punktem odrzucenia wszystkich pozorów, punktem prawdy. Odślania nicość spraw ludzkich i śmieszność poczytywania nicości za pełnię. Przemijanie wszystkiego, zapadanie się wszelkich wartości i wszelkich spraw ludzkich w otchłań śmierci obniża i pomniejsza wartość życia, powodując zmianę skali widzenia. Jednak to wszystko, co jest prawdą z perspektywy śmierci, przestaje nią być, gdy patrzymy z perspektywy życia. Gdyż tylko z perspektywy śmierci życie jest nicością lub ułudą, a śmierć prawdą i rodzajem ostatecznego bytu lub niebytu. Z perspektywy życia rzeczy mają się odwrotnie, śmierć jest nicością, a życie – realnością, bytem. Trudno jednak utrzymać się w perspektywie życia, skoro zmierza ono ku śmierci, a najtrudniej zachować ją, stojąc wobec grobu<sup>115</sup>.

#### 2.4. PŁACZ NAD WYZNAWANYMI ZASADAMI

Rozpacz, cierpienie i poczucie zagrożenia prowadzi do podania w wątpliwość wartości uznawanych i cenionych, a także do przekreślenia, usankcjonowanych przez autorytety antyczne i renesansowe, sposobów reagowania na przypadki losu. Załączki sporu Jana Kochanowskiego z wyznawanymi dotychczas wartościami zostaną zasygnalizowane w świetle *Trenu VIII*.

*Tren VIII* jest obserwacją ciszy i pustki, jaka nastąpiła w domu poety. Moment ten staje się także okazją do obserwacji samego siebie, uświadomienia sobie różnicy między dawną radością a stanem, w którym „z każdego kąta żałość człowieka ujmuje” (w. 13). Cisza stwarza, choć stosunkowo późno, jak gdyby okazję do rozpoczęcia właściwej akcji wewnętrznej całego cyklu *Trenów*. Pierwsze utwory nakreśliły jedynie osobę zmarłej, jej wyjątkowe zalety, śmierć sprzeczną z prawami natury, żal i cierpienie rodziców, przygotowania do pogrzebu. Dopiero głębsza refleksja podsuwa pocie – wielbicielowi etyki stoickiej – myśl, że w chwili nieszczęścia nie zachował „statecznego umysłu”, lecz poddał się rozpacz<sup>116</sup>.

Akcja wewnętrzna *Trenów* to opowieść o walce człowieka niezwykłego z cierpieniem. Ugodzony niespodziewanym ciosem, próbował znaleźć pociechę w mądrości i poezji, które wynosiły go ponad innych ludzi. Jednak owa mądrość nie dawała odpowiedzi na dręczące go pytania, a rozum nie potrafił uczynić z utraty dziecka „rzeczy obojętnej”. Należałoby się jeszcze zastanowić nad problemem: czy ta akcja wewnętrzna ma charakter autobiograficzny; czy i w jakim stopniu można utożsamić poetę-ojca, który jest podmiotem lirycznym cyklu, z Janem Kochanowskim? Nie ma wątpliwości, że u podłoża powstania tego zbioru leżał fakt śmierci córki poety. I z tego punktu widzenia *Treny* są utworem autobiograficznym. Czy jednak są zapisem przeżyć Kochanowskiego po śmierci Urszulki, czy są zapisem jego ówczesnych przemyśleń? Czy dopiero ten moment tragiczny kazał mu przeciwstawić się poglądom stoickim i stanąć w obronie ludzkiego prawa do płaczu? Na to pytanie trzeba odpowiedzieć zdecydowanie przecząco<sup>117</sup>, już bowiem

<sup>115</sup> K. Ziemia, *Jan Kochanowski...*, dz.cyt., 62–71.

<sup>116</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 96–98.

<sup>117</sup> Poeta mówi o prawie do płaczu dużo wcześniej, choćby w *Pieśni II*, 6, adresowanej prawd-

w 1577 r. Kochanowski podczas uroczystości pogrzebowych swojego brata Kacpra, mówił o daremności wywodów „ludzi mądrych dawnego wieku”, którzy starali się wykazać, że „przygody, nieszczęście i smętki wszelakie mogą człowiekowi nie być ciężkie ani silne, ale temu wszystkiemu rozum dobrze zdołać i wytrzymać może”. Głosił zarazem przekonanie, że „serce człowiecze nie jest kamienne ani żelazne, i jako radość i pociechę swoją czuje, tak z nieszczęścia i z przygody frasować się musi”. Zarzucał wreszcie filozofom, że sami rzadko dochowywali swej „nauki”, bo „wszystko łatwiej słowy wyrzec niżli rzeczą samą wypełnić”<sup>118</sup>.

„Pustki w domu”, przywołane w dramatycznej apostrofie, stają się w gruncie rzeczy uobecnieniem człowieczeństwa zmarłej Urszuli<sup>119</sup>. J. Axer pisze, że to głośne wezwanie wprowadza do cyklu *Trenów* atmosferę rozmowy<sup>120</sup>, będącej wyrazem oburzenia i dezaprobaty wobec nieubłaganej rzeczywistości dnia dzisiejszego, przywołując szczęśliwą powszedniość wczorajszą. Kontrast tego, co było, z tym, co jest, służy pogłębieniu widzenia i zrozumieniu sensu terażniejszości<sup>121</sup>.

Obrazowi domu, w którym „tak wiele ubyło”, podporządkowana jest charakterystyka Urszuli, wypełniająca środkową partię utworu. Przedstawia ona dziecko, które mówiło, śpiewało, biegło i śmiało się, które wznosiło gwar, ruch i radość<sup>122</sup>. Ta atmosfera codzienności, powszedniości rodzinnej, jej swoistego szczęścia, nie dostrzeganego normalnie, a docenianego dopiero wtedy, gdy minie, zostaje przywołana do pokazania kontrastu z rozpaczą i bólem „niefortunnego ojca”, z wielkim dramatem renesansowego poety-myśliciela, który od lat budował i filozoficznie uzasadniał swój system wartości, a w momencie najcięższej próby zrozumiał niepełność i pozorność wszelkich zasad<sup>123</sup>. Po tym pełnym życia portrecie tym dotkliwiej odczuwalne staje się panowanie ciszy: „Teraz wszystko umilkło, szczere pustki w domu” (w. 11). Wspomnienie dziecka, jego zabaw i pieśni, gestów i zachowań,

---

podobnie do Krzysztofa Radziwiłła po śmierci jego żony Anny Sobkówny, zmarłej w 1576 r.: „Godno płaczu nieszczęście i twoja przygoda, / O zacny wojewoda!” (w. 9–10). Wskazywał przy tym różnicę między teorią a praktyką, dostrzeganą dopiero wtedy, gdy nieszczęście dotknie bezpośrednio człowieka, szafującego przedtem słowami pociechy do innych: „Łacno cieszyć chorego, gdyśmy zdrowi sami, / Lecz kiedy toż nad nami / Niefortuna pokaże, tam więc człowiek czuje, / Że co drugim chciał radzić, sam się nie ratuje” (w. 5–8). Problematyka prawa do płaczu powracała w twórczości Kochanowskiego jeszcze wiele razy; we *Fragmencie nagrobka* (XXV) płacz uznawał za „sprawiedliwy” i nie znajdował „rzeczy albo i słów” pociechy wobec rozpaczki Radziwiłła: „[...] jako człowiek twemu / Płacz ma kres zamierzać, tak sprawiedliwemu? / Jako lży ma hamować, które żal serdeczny / Wyciska [...]” (w. 7–10). Z kolei w *Pieśni żałobnej* (fragm. XXIX), utrzymanej w formie monologu człowieka zrozpaczonego po utracie żony i dziecka, pytał: „Kto kiedy miał słuszniejszą przyczynę płakania?” (w. 1), stwierdzając przy tym, że w wielkim bólu rozum nie przynosi żadnej pociechy. Zob. tamże, 104–105.

<sup>118</sup> Tamże, 102–104.

<sup>119</sup> A. Borowski, art.cyt., 10.

<sup>120</sup> Autor zwraca również uwagę na bezpośredni i intymny ton, w jakim toczy się rozmowa ojca ze zmarłą córką. Mickiewicz mówił wręcz, że jest to „tren mający [...] całą prostotę poufnych wynurzeń”. Por. J. Axer, *Rola kryptocytatów w literaturze łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, Pamiętnik Literacki, 1982, 73, z. 1/2, 168–169.

<sup>121</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 538.

<sup>122</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 96.

<sup>123</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski poeta Renesansu*, Warszawa 1988, 115.

prowadzi do opisu stanów uczuciowych cierpiącego ojca, tworząc ramę kompozycyjną do obrazu zmarłej córeczki<sup>124</sup>.

W analizie *Trenu VIII* nie sposób pominąć ojcowskiego okrzyku serca, który wybrzmiał w wersie 4: „Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło”<sup>125</sup>. Badania intertekstualne wydobyły, że odpowiednikiem tego zwrotu jest fragment listu Sergiusza Sulpicjusza do Cyncerona, w którym pragnął pocieszyć przyjaciela po śmierci jego córki Tulii: „czyż ubytkiem jednej duszyczki niewieściej tak bardzo jesteś poruszony?”. Kochanowski, nawiązując do tego tekstu, zamienił pytanie na tryb oznajmujący, dzięki czemu ów wers nabiera w tekście polskim nowych znaczeń<sup>126</sup>. To już nie są tylko słowa zboląłego ojca, błędzącego po opustoszałych nagle pokojach. Sulpicjusz gani Cyncerona za to, że osobiste nieszczęście przesłania ogrom klęsk, które spadły w tym czasie na Rzeczpospolitą (zginęli najwybitniejsi obywatele, władza jest upodłona, prowincje zrujnowane). Przypomina zarazem, że filozof winien pamiętać o właściwych proporcjach w patrzeniu na świat. Odpowiedź Kochanowskiego, który wszedł w rolę filozofa zganionego, na pytanie: czyż myślisz, że jedną duszyczką tak wiele ubyło? – zdaje się nabierać formę prowokacyjnego oświadczenia, że tak właśnie sądzi<sup>127</sup>.

### 3. ZAKOŃCZENIE

Istnienie w płaczu, bezbronność wobec losu, świadomość uwięzienia, ale zarazem poczucie ludzkiej godności, które powstrzymuje człowieka przed pograżeniem się w rozpacz – oto jak przedstawiają się główne idee *Trenów*. Człowiek z dumą próbuje sam ratować się w nieszczęściu, ale nie może już swobodnie dążyć wzwyż, gdyż nie jest wolnym twórcą samego siebie. Jest człowiekiem, więc musi cierpieć i ulegać przemocy sił rządzących światem.

Analiza wybranych fragmentów poematu ujawniła, że zagadnienie cierpienia, jakie tu postawiono, jest w istocie pytaniem o źródła podmiotowości i o tożsamość osoby oraz odkrywaniem nowej zasady utrzymywania się w swoim człowieczeństwie. Kochanowskiemu najtrudniej było przyjąć w kondycji ludzkiej zmienność, przemijalność i śmierć. Otóż te trzy konsekwencje czasowości egzystencji nadają ludzkiemu istnieniu cechy złudzenia lub wspomnianego snu jako niepełność bytową, ontyczną iluzoryczność. Poetę ożywiało pragnienie bytu, postrzegane w kategoriach niezmiennego, stałego (także w znaczeniu: wiecznego) i motywowanego swą własną naturą istnienia, koniecznego ze względu na siebie, a nie na okoliczności zewnętrzne.

<sup>124</sup> S. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., dz.cyt., 28–29.

<sup>125</sup> J. Axer, art.cyt., 169.

<sup>126</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu...*, dz.cyt., 538.

<sup>127</sup> Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza...*, dz.cyt., 102.

## BIBLIOGRAFIA

- Axer J., *Rola kryptocytatów w literaturze łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, Pamiętnik Literacki, LXXIII (1982) z. 1/2, 167–177.
- Borowski A., *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o „Trenach”*, w: *Lektury polonistyczne: Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas” 2001, 7–16.
- Chitimia I., *Europejskie znaczenie Jana Kochanowskiego i jego recepcja w Rumunii*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*, t. 2, red. J. Pelc, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie 1989, 31–41.
- Cicero M.T., *Pisma filozoficzne*, t. 3, przeł. z łac. J. Śmigaj, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1961.
- Cicero M.T., *Pisma filozoficzne*, t. 4, przeł. z łac. Z. Cierniakowa, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1963.
- Głombiowska Z., *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax” 1988.
- Głombiowska Z., *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001.
- Grzeszczuk S., *„Treny” Jana Kochanowskiego*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1978.
- Grzeszczuk S., *„Treny” – próba interpretacji dramatu filozoficznego*, w: *Kochanowski: z dziejów badań i recepcji twórczości*, red. M. Korolko, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980, 495–507.
- Hartleb M., *Nagrobek Urszulki*, w: *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, red. M. Korolko, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980, 478–486.
- Kochanowski J., *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe, Tom wstępny, Wprowadzenie wydawnicze do edycji [...] t. 2, Treny*, red. J. Woronczak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1983.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy 1991.
- Krzyżanowski J., *Paralele: studia prównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa: PIW 1961.
- Krzyżanowski J., *Poeta czarnoolecki*, w: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1989, 5–43.
- Martyn K., *Poezja polskiego renesansu: interpretacje*, Katowice: Książnica 2000.
- Mrowcewicz K., *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1987.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza XXXII (1997), 37–61.
- Pelc J., *Jan Kochanowski poeta Renesansu*, Warszawa: Czytelnik 1988.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.
- Pelc J., *Literatura renesansu w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 1998.
- Plessner H., *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.
- Prokop J., *Liryka polska: interpretacje*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1971.
- Skimina S., *Wykłady poetyki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN 1958.
- Szymdłowa Z., *Jan Kochanowski*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985.
- Valverde C., *Antropologia filozoficzna*, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum 1998.
- Ziemia K., *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa: Towarzystwo „Ogród Książ” 1994.
- Ziemia K., *Kosmos i czas w poezji Jana Kochanowskiego*, Topos 52–53 (2000) 3–4, 7–19.

## JAN KOCHANOWSKI'S DISPUTE WITH ANCIENT HERITAGE FOR THE SUITABILITY OF HUMAN WEeping

### PRELOGOMEN TO THE WORLD-VIEW CRISIS OF THE POET IN THE LIGHT OF SELECTED LAMENTS

#### Part I

#### Summary

Human is a place of a mysterious and complicated synthesis of matter and spirit, the result of which is an ambivalent reality. It implies effects as varied and contradictory as joy and sorrow, pleasure and pain, life and death. Pain and death have always been a source of anxiety and a great unknown in the face of which man has shown his helplessness. On the other hand, human has a reflective awareness of his pain, which highlights the awareness of his own self. Suffering that affects the whole person is also something very personal, which teaches us that we must live our uniqueness responsibly and that, in the depths of our being, everyone is alone with God. The human reaction to the experience of pain and suffering is crying, which indicates reaching the limit of possible behavior.

This is the experience of the Renaissance poet Jan Kochanowski, who, after the death of his daughter, devotes a series of nineteen songs to her, being a kind of diary of suffering. *The Laments*, as they are discussed in the article, are at the same time a diary of the reflections and reevaluations born by this suffering, and at the same time a comprehensive polemic with the basic assumptions of antiquity.

The article deals with the issue of crying on three levels: crying over her daughter's death, crying for herself, and crying over the principles of Kochanowski so far. These considerations were preceded by a reflection on the world order violated by the unrelenting death of a child.

**Key words:** *The Laments*, Jan Kochanowski, Cicero, stoicism, humanism, weeping, sufferance, death

#### Nota o Autorze

**Sebastian DERDA** – magister teologii (UKSW w Warszawie, 2008), absolwent studiów podyplomowych na Wydziale Cybernetyki w zakresie Przywództwa i komunikacji społecznej (WAT w Warszawie, 2009), w 2013 r. uzyskał licencjat kanoniczny w zakresie Teologii praktycznej (UKSW w Warszawie), obecnie doktorant Wydziału Teologicznego UKSW w Warszawie, pisze rozprawę doktorską, *Leszka Kołakowskiego droga do «rzeczywistości Boga»*. Studium teologicznomoralne, pod kierunkiem ks. prof. UKSW dr hab. Stanisława Skobla.

Kontakt e-mail: [sebastian\\_derda@o2.pl](mailto:sebastian_derda@o2.pl)