

LITERATURA POLSKIEGO RENEZANSU

Piotr Wilczek



„Książka Piotra Wilczka pt. *Literatura polskiego renesansu* wprowadza czytelnika w szeroką i zróżnicowaną problematykę polskiego renesansu. Autor analizuje w niej najważniejsze nurty i zjawiska europejskiej i polskiej kultury renesansowej.

Przedstawia twórczość pisarzy polskich i ich fascynacje spuścizną grecko-rzymską. Koncentruje się na przedstawicielach renesansowego humanizmu, odkrywcach »nowego człowieczeństwa« promujących ideały godności i prawdy, ukazując rodzące się zjawiska literackie w zwierciadle tradycji antyku grecko-rzymskiego

i hebrajskiego. *Literatura polskiego renesansu* Piotra Wilczka to książka dobrze napisana, interesująca i ukazująca bogactwo gatunków piśmiennictwa XVI wieku.

Nie jest przeznaczona tylko dla studentów, lecz można kierować ją do odbiorcy szerszego, np. nauczycieli i miłośników kultury dawnej. Walorem pracy jest bogaty kontekst europejski opisywanych zjawisk literackich oraz wskazanie na najważniejsze nurty społeczne i artystyczne omawianej epoki. Książkę czyta się bardzo dobrze.

Jej przejrzysta kompozycja i poprawna szata językowa ułatwiają poruszanie się w labiryncie renesansowych ideałów, prawd, poetyk, utworów oraz marzeń dawnych autorów”.

(*Danuta Künstler-Langner,*

profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu)

LITERATURA
POLSKIEGO
RENEZANSU

Pamięci Profesora Janusza Pelca



NR 57

LITERATURA POLSKIEGO RENEZANSU

Piotr Wilczek



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2005

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej

Marek Piechota

Recenzenci

Andrzej Borowski

Danuta Künstler-Langner

Spis treści

Od autora	7
---------------------	---

Część pierwsza

GŁÓWNE ZAGADNIENIA LITERATURY I KULTURY RENESANSOWEJ

Periodyzacja epoki i najważniejsze wydarzenia historyczne	13
Humanizm renesansowy	23
Reformacja	27
Szkolnictwo	34
Sztuki plastyczne i architektura	38
Kultura szlachecka złotego wieku	44
Mecenat	52
Książka i drukarstwo	55

5

Część druga

PROBLEMY JĘZYKA POETYCKIEGO, RETORYKI, POETYKI I TRADYCJI LITERACKIEJ

Retoryka i poetyka	65
Tradycja literacka	72

<i>Biblia</i> a literatura	77
Gatunki literackie	84
Polszczyzna renesansowa	90
Wersyfikacja poezji polskiej	97

Część trzecia

NAJWAŻNIEJSZE NURTY I NAJWIĘKSI PISARZE POLSKIEGO RENESANSU

Poezja w języku łacińskim	105
Mikołaj Rej	114
Andrzej Frycz Modrzewski	121
Jan Kochanowski	127
Biografia poety	127
<i>Fraszki</i>	134
<i>Pieśni</i>	139
<i>Odprawa posłów greckich</i>	144
<i>Treny</i>	149
Łukasz Górnicki	155
Piotr Skarga	160
Szymon Szymonowic	166
Dramat i teatr renesansowy	171
6 Literatura plebejska (mieszczańska i sowizdrzalska)	176
Dziejopisarstwo	184
Bibliografia	189
Teksty literackie	189
Opracowania	191

Od autora

Niniejszy podręcznik jest syntezą o charakterze akademickim, ale adresowaną również do szerszego grona czytelników, czyli nie tylko do studentów i wykładowców, lecz do wszystkich, którzy mogą być zainteresowani polskim renesansem. W książce uwzględniono ustalenia zawarte w obszernych syntezach historyczno-literackich oraz szczegółowych opracowaniach dotyczących poszczególnych problemów i autorów. Stanowi ona rezultat długoletnich badań i przemyśleń na temat literatury polskiej epoki odrodzenia. W podręczniku chciałbym ukazać to, co najważniejsze, najbardziej charakterystyczne i najbardziej godne upamiętnienia w polskiej literaturze renesansowej.

7

Pierwsze znaczące polskie teksty, a przede wszystkim *Bogurodzica*, powstały w epoce średniowiecza, która do dziś fascynuje. Polska literatura średniowieczna należy do wielkiego, europejskiego uniwersum kultury tego czasu. Co więcej, rozkwit badań nad średniowieczem, który da się zauważyć w ostatnich latach, przywrócił właściwe proporcje w ocenie obu epok. Nie ulegamy już stereotypowemu myśleniu o wyższości renesansu nad średniowieczem, które było głęboko utrwalone dzięki takim klasycznym dziełom jak *Kultura odrodzenia we Włoszech* Jacoba Burckhardta. Nie negując wielkie-

go znaczenia kultury średniowiecznej i zachowując właściwe proporcje, powinniśmy wszakże uznać, że to właśnie renesans, począwszy od końca XV wieku, po raz pierwszy połączył w syntetyczny sposób to, co najlepsze w tradycji europejskiej i rodzimej, tworząc teksty żywe do dziś, pisane po polsku i po łacinie, czyli w dwu podstawowych językach ówczesnej kultury. Pierwszy geniusz polskiej literatury, Jan Kochanowski, to właśnie pisarz renesansowy – zakorzeniony głęboko w kulturze europejskiej, autor wierszy zarówno łacińskich, jak i polskich.

Polska literatura renesansowa była bardzo podatna na odczytania ideologiczne i jednostronne, zwłaszcza w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, a nawet znacznie później, jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych. Stereotyp Mikołaja Reja i Szymona Szymonowicza jako obrońców chłopów czy też stereotyp arian (braci polskich) jako społecznych radykałów biegających z drewnianymi mieczami głęboko utrwały się w społecznej świadomości. Dzięki takiemu sposobowi myślenia zostały zachwiane proporcje między zjawiskami ważniejszymi i mniej ważnymi. Mam nadzieję, że interpretacje renesansowych tekstów i zjawisk kultury zawarte w mojej książce wolne są od jednostronnych odczytań i ideologicznych uprzedzeń. Chciałbym, aby ta publikacja mogła służyć zarówno czytelnikom, którzy zaczynają dopiero poznawać polski renesans, jak i tym, którzy dobrze znają epokę i być może zechcą podjąć polemikę z przedstawionymi tu propozycjami.

Niniejsza książka stanowi zaledwie wprowadzenie do obszernej problematyki polskiego renesansu. Chciałbym, aby to wprowadzenie, siłą rzeczy zwracające uwagę jedynie na kwestie najważniejsze, sygnalizujące zaledwie wielość problemów i zagadnień, stało się zachętą do ponownej lektury wielkich tekstów epoki w kontekście całej ówczesnej kultury. Celowo nie uwzględniłem tu wielu utworów, które chronologicznie należą do epoki, ale ich poetyka poza nią wykracza, czyli np. wielkiej poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, autora

wpisującego się swą twórczością w epokę następną, tj. barok. Z kolei sporo zjawisk niewątpliwie renesansowych zostało – ze względu na objętość książki – zaledwie wspomnianych. Nie przywołano też toczących się w ostatnich latach sporów o renesans ukazywany – zwłaszcza w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych – z punktu widzenia teorii feministycznych, postkolonialnych czy z perspektywy „nowego historyzmu”. Chciałem bowiem przede wszystkim przedstawić zwięzłe autorów, problematykę ich dzieł oraz tło kulturowe i historyczne epoki. Nie znaczy to wcale, że nie posługuję się pewnymi określonymi założeniami metodologicznymi. Ich wyrazem jest przede wszystkim odejście w tym podręczniku od tradycyjnego, chronologicznego układu historycznoliterackiego, który dziś wydaje się anachroniczny. Zastąpiono go układem problemowym, w którym znalazło się miejsce na najistotniejsze zjawiska literackie, ale także najważniejszych autorów i ich dzieła. Ściśle zakreślono też jednak ramy chronologiczne i nie omówiono tu zjawisk, które określa się nie-raz jako „długie trwanie” humanizmu renesansowego.

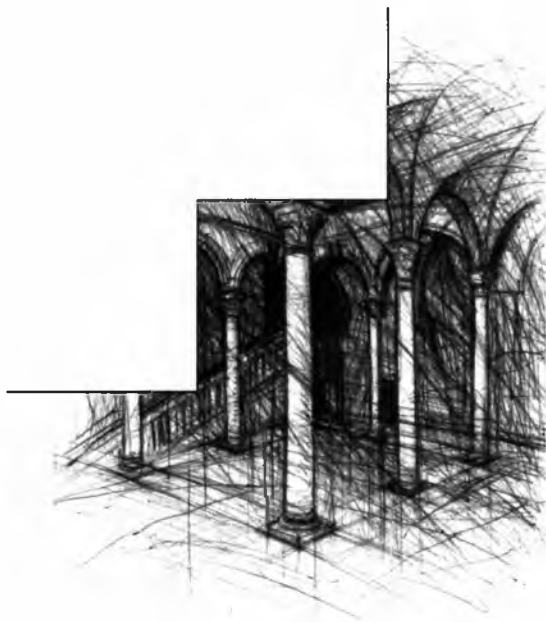
Mam nadzieję, że *Literatura polskiego renesansu* stanie się źródłem inspiracji, polemik i dyskusji nad okresem niezwykle ważnym w dziejach polskiej kultury.

*

Ze względu na swój podręcznikowy charakter niniejsza książka nie zawiera przypisów. Wszystkie przywołane w tekście cytaty pochodzą z dzieł literackich i opracowań wymienionych w *Bibliografii*, która znajduje się na końcu.

Część pierwsza

GŁÓWNE ZAGADNIENIA LITERATURY I KULTURY RENESANSOWEJ



Periodyzacja epoki i najważniejsze wydarzenia historyczne

Przyjmuje się powszechnie, że epoka renesansu w dziejach kultury przypadła w Italii na okres od wieku XIV do początku wieku XVI (historycy uznają za datę końcową rok 1527, tzw. *Sacco di Roma*, kiedy to nastąpiło zdobycie i zniszczenie Rzymu przez niemiecko-hiszpańskie wojska cesarza Karola V walczące m.in. z papieżem Klemensem VII i miastami włoskimi). Tak zwany renesans północny, czyli renesans w krajach na północ od Alp, trwał – zdaniem większości historyków – od końca XV wieku do końca wieku XVI, choć nieraz, np. w przypadku Polski, przedłuża się ten okres aż do początków XVII wieku, kiedy tendencje renesansowe zanikały już w zetknięciu z tendencjami manierystycznymi i barokowymi w literaturze, sztukach plastycznych i architekturze. Pojęcie „renesans północny” (pisał o nim u nas Andrzej Borowski) kształtowało się stopniowo w historiografii już od czasów, gdy Niemcy, Francuzi, Anglicy, Polacy czy Niderlandczycy, czyli „północni barbarzyńcy”, kształtowali własne pojęcia kulturalne, opozycyjne w stosunku do ośrodka południowego, śródziemnomorskiego. Na rozwój świadomości ideologicznej renesansu północnego miały wpływ reformy religijne owych czasów – protestancka, a następnie katoli-

cka, które rodziły się wtedy, gdy we Włoszech renesans znajdował się w fazie schyłkowej, a na północy Europy, w tym w Polsce, wręcz przeciwnie – wystąpienie Marcina Lutra wiąże się z początkową fazą dominacji tendencji renesansowych w kulturze.

Wśród propozycji periodyzacji literatury polskiego renesansu najbardziej przekonująca i najlepiej udokumentowana jest ta, którą przedstawił w swoich pracach Janusz Pelc. Wyróżnia on pięć okresów. Po pierwsze, „początki renesansowego humanizmu w Polsce” (od połowy XV wieku do około 1510 roku), które można by również określić jako prerenesans, zwłaszcza że w piętnastowiecznej Polsce przeplatały się wczesne wpływy renesansu włoskiego i średniowiecznego jeszcze humanizmu (o czym pisał Stefan Zabłocki). Początki renesansowego humanizmu to przede wszystkim okres popularności humanistycznych nowinek w Akademii Krakowskiej w drugiej połowie XV wieku. Powstają wówczas również – obok pierwszych przykładów humanistycznej poezji nowołacińskiej tworzonej przez cudzoziemców (Celtisa i Kallimacha) – kunsztowne oracje polskich dostojników państwowych (Jana z Ludziska, Jana Ostroroga), a humaniści skupieni w Sodalitas Litteraria Vistulana pielęgnują humanistyczny styl literacki, czytają utwory poetów antycznych i Erazma z Rotterdamu. Zakres wpływów nowego prądu był wówczas jednak bardzo ograniczony.

Kolejny okres, według ustaleń J. Pelca, to lata od około 1510 roku do 1543 roku, czyli „pierwsza faza dominacji renesansu”. Wtedy debiutują pierwsi polscy poeci nowołacińscy – Jan Dantyszek, Andrzej Krzycki, Jan z Wiślicy i Mikołaj Hussowski, jest to też czas starań o zaproszenie do Krakowa najznakomitszego humanisty ówczesnej Europy – Erazma z Rotterdamu, wtedy wreszcie tworzy najwybitniejszy poeta nowołaciński polskiego renesansu Klemens Janicki. Twórczość polska reprezentowana jest przez „pierwociny”, które nie osiągnęły poziomu wielkich dokonań Reja i Kochanowskiego,

czyli m.in. przez Stanisława Gąsiorka zwanego Kleryką i Biernata z Lublina.

Początek nowego okresu, nazwanego przez J. Pelca „drugą fazą dominacji renesansu” (1543 rok–około 1565 roku), wyznacza ważny dla historii literatury polskiej rok 1543. Wtedy ukazują się ważne dzieła polskiego renesansu: *De revolutionibus orbium coelestium (O obrotach sfer niebieskich)* Mikołaja Kopernika, które jest w zakresie nauk ścisłych szczytowym osiągnięciem astronomicznej szkoły krakowskiej. A w zakresie literatury: *Krótką rozprawa między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* Mikołaja Reja, mowa Andrzeja Frycza Modrzewskiego – jego debiut literacki pt. *Lascius sive de poena homicidii (Łaski, czyli o karze za mężobójstwo)*, a także ważne dzieło innego wybitnego pisarza, publicysty owych czasów – Stanisława Orzechowskiego, *Turcyki*. W tym okresie powstają najważniejsze utwory Mikołaja Reja i wspomnianego Orzechowskiego, a także największe dokonanie Andrzeja Frycza Modrzewskiego, tj. jego pięcioczęściowy traktat *Commentariorum de republica emendanda libri quinque (Rozważań o poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć)*. Wówczas też zostały opublikowane najważniejsze osiągnięcia renesansowej historiografii, czyli dzieła Marcina Bielskiego i Marcina Kromera.

Kolejną cezurę stanowi okres około 1565 roku. Obok pisarzy starszego pokolenia – Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Mikołaja Reja, Stanisława Orzechowskiego, Marcina Bielskiego i Marcina Kromera, zaczyna dojrzewać pokolenie znakomitych pisarzy młodszych – Jan Kochanowski (około 1530–1584), Łukasz Górnicki (1527–1603) czy Andrzej Patrycy Nidecki (1522–1587), przede wszystkim świetny filolog. Wszyscy trzej pozostawali pod wpływem studiów padewskich i atmosfery dworu Zygmunta Augusta. I mimo że w latach od około 1565–1590, określanych przez Pelca jako „apogeum renesansu w literaturze polskiej”, tworzą liczni pisarze wybitni pokolenia starszego, ukazuje się słynny *Dworzanin polski* Łuka-

sza Górnickiego (1566), jest to okres rozkwitu twórczości Jana Kochanowskiego. Wtedy powstają bowiem jego najważniejsze dzieła – większość fraszek i pieśni, *Odprawa posłów greckich*, *Psalterz Dawidów*, *Treny*, a także utwory łacińskie. Trzeba wszakże zaznaczyć, że w tym okresie tworzy również Mikołaj Sęp Szarzyński, którego lirykę ze względu na styl, obrazowanie i tematykę zaliczamy do epoki baroku, a ściślej do wczesnego baroku, a także – jak chcą niektórzy – do nurtu tzw. poezji metafizycznej. A przecież poezje te powstawały jeszcze za życia Kochanowskiego, przed napisaniem *Trenów*. Do wszelkich periodyzacji należy zatem podchodzić z ostrożnością i zastrzeżeniami.

Wyróżnia się bowiem jeszcze późniejszą, ostatnią fazę renesansu określaną jako „zierzch renesansu w literaturze polskiej (lata od 1590 do około 1614–1618)”. Tworzą wtedy następcy Kochanowskiego, przeważnie – poza Sebastianem Klonowicem i Szymonem Szymonowicem – znacznie ustępujący mistrzowi: Andrzej i Piotr Zbylitowscy, Adam Czachrowski, Erazm Otwinowski, Jan Rybiński, Jan Smolik. Należy wyróżnić w tym okresie, nazwanym przez J. Pelca „renesansem po Kochanowskim”, twórczość dwu pisarzy, czyli Sebastiana Fabiana Klonowica (około 1542–1602), autora *Żalów nagrobnych* (1585) napisanych po śmierci Kochanowskiego, opisowego poematu w języku polskim pt. *Flis to jest spuszczenie statków Wisłą i innymi rzekami do niej przypadającymi* (1595) oraz łacińskiego poematu opisowego o Rusi Czerwonej zatytułowanego *Roxolania*. Pod koniec życia Klonowicz stworzył satyryczny poemat alegoryczny *Worek Judaszów*. W osobnym rozdziale omawiam twórczość innego wybitnego twórcy tej fazy renesansu, Szymona Szymonowica, a zwłaszcza jego *Sielan-ki*. Rok 1618, w którym ukazała się epopeja Piotra Kochanowskiego *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* (przekład *Gerusalemme liberata* Torquata Tassa), symbolicznie wyznacza początek nowej epoki w literaturze polskiej – baroku.

Warto przedstawić najważniejsze wydarzenia historyczne, które stanowią tło dla zarysowanej periodyzacji epoki. U progu czasów nowożytnych Polska znajdowała się pod rządami dynastii Jagiellonów. Po śmierci Kazimierza Jagiellończyka (panował w latach 1447–1492) w Królestwie Polskim sprawował władzę Jan Olbracht (1492–1501), a w Wielkim Księstwie Litewskim – Aleksander Jagiellończyk (1492–1506), który następnie przez kilka lat był królem polskim (1501–1506). Wciąż ponawiano próby zacieśnienia stosunków Polski z Litwą, czego wyrazem jest m.in. tzw. unia wileńska z roku 1499 – sojusz zawarty w obliczu zagrożenia moskiewskiego.

Wybór Zygmunta I (1506–1548) na tron polski i litewski przez sejm piotrkowski w 1506 roku był kolejnym sygnałem zacieśnienia więzi między obu państwami, która miała charakter personalny. Władca ten rozpoczął panowanie w sytuacji, gdy niejasna była przyszłość rządów dynastii Jagiellonów w Czechach i na Węgrzech, ważne stawało się ułożenie stosunków z państwem moskiewskim, Mołdawią i Krzyżakami. Traktat krakowski z 8 IV 1525 rozwiązał tę ostatnią sprawę w ten sposób, że Prusy Wschodnie zostały zsekularyzowane i jako świeckie dziedziczne księstwo oddane Albrechtowi, ostatniemu mistrzowi zakonu, który złożył wówczas królowi hołd, znany ze słynnego obrazu Jana Matejki. Z Moskwą prowadzono wojny kończone kolejnymi rozejmami (1522, 1537), Mołdavia została ostatecznie lennem Turcji (1533). Za panowania Zygmunta I włączono do Korony całość Mazowsza (1529). Początki reformacji wiązały się z konfliktem z Gdańskiem, który wprowadzał u siebie nowe porządki inspirowane reformacyjnymi nowinkami religijnymi. Król uśmierzył rozruchy w roku 1526. Warto przypomnieć, że ważną postacią w życiu politycznym i kulturalnym była żona króla, włoska księżniczka Bona Sforza, postać kontrowersyjna (bardzo krytykowano jej udział w szafowaniu godnościami biskupimi), ale z perspektywy lat należy

docenić jej politykę antyhabsburską i starania o odzyskanie przynajmniej części Śląska.

Rządy Zygmunta Augusta (1548–1572) wiązały się ze wzrostem znaczenia sejmu i wzmożoną walką szlachty o tzw. egzekucję dóbr i praw, która znalazła swój wyraz w licznych utworach literackich epoki. Ówczesny sejm składał się z dwu izb (poselskiej i senatorskiej) oraz króla, który był określany jako trzeci stan. Posłów wybierano podczas sejmików ziemskich udzielających posłom instrukcji. Obradowały one w stałych miejscach (np. sejmik województwa krakowskiego w Proszowicach). Sejm natomiast obradował w różnych miejscach – najczęściej w Piotrkowie, ale także w Warszawie, Lublinie i Krakowie. Izby sejmowe obradowały osobno, lecz pod koniec sejmu schodziły się celem podjęcia uchwał. Główne postulaty szlacheckie wówczas to – w związku z reformacją – odebranie starostom (władzy świeckiej) możliwości egzekucji wyroków sądów duchownych dotyczących szlachty. Król zawiesił tę egzekucję w roku 1552. Kolejne postulaty dotyczyły tzw. egzekucji dóbr i praw. W latach 1562/1563 sejm piotrkowski uchwalił egzekucję dóbr, która miała polegać na tym, że wszystkie królewszczyzny (dobra królewskie) zastawione magnatom po roku 1504 miały zostać zwrócone królowi, wówczas też ostatecznie zakazano egzekwowania wyroków sądów duchownych. Postulat egzekucji praw dotyczył przestrzegania przez króla praw już istniejących, a nie wykonywanych, dotyczących skarbowości, sądownictwa czy zasady niełączenia w jednym ręku kilku stanowisk (tzw. zasada *incompatibilitas*). Wzrost znaczenia szlachty wiąże się z ograniczaniem roli mieszczaństwa, czego wyrazem stała się ustawa sejmowa z 1538 roku zakazująca mieszczanom nabywania dóbr ziemskich i zmuszająca ich do pozbycia się dóbr już posiadanych oraz konstytucja z roku 1565 nakładająca poważne ograniczenia na handel miejski.

Na czasy rządów Zygmunta Augusta przypada wiele ważnych wydarzeń historycznych, a więc wojna z Ro-

sją o Inflanty, która kończy się poddaniem stanów inflanckich Polsce (1559), a Inflanty stają się lennem Polski w roku 1561. W 1563 w wyniku wojny Rosja zdobyła Połock. Najważniejszym niewątpliwie wydarzeniem było uchwalenie unii polsko-litewskiej na sejmie w Lublinie w 1569 roku. W wyniku unii Korona i Wielkie Księstwo Litewskie stawały się jednym państwem, mającym jednego króla i jeden sejm, jednolitą monetę i politykę zagraniczną oraz jednakowe urzędy, choć osobne dla obu państw. W tymże roku Mołdawia stała się lennem Polski. W 1570 roku została zawarta tzw. zgoda sandomierska, czyli unia wyznaniowa między trzema kościołami, którym początek dała reformacja – braćmi czeskimi, luteranami i kalwinami.

W roku 1573, w czasie bezkrólewia, tj. po śmierci króla Zygmunta Augusta (zmarł w roku 1572), został uchwalony akt prawny zwany konfederacją warszawską, który m.in. gwarantował swobodę wyznaniową. Po licznych próbach stordedowania i unieważnienia go został ostatecznie włączony przez króla Stefana Batorego na sejmie toruńskim w 1576 roku do urzędowego druku konstytucji sejmowych. Walka o konfederację warszawską, zwłaszcza o „obwarowanie” jej prawami zakazującymi tumultów (czyli napadów na kościoły protestanckie) stała się na długie lata symbolem różnic między katolicką a protestancką częścią szlachty polskiej.

Pierwsza elekcja *viritim*, czyli taka, w której mieli prawo wziąć udział wszyscy przedstawiciele szlachty, odbyła się w roku 1573. Pełnomocnik wybranego króla, francuskiego księcia Henri de Valois (Henryka Walezego, 1573–1574) zaprzysiął tzw. *pacta conventa* (zobowiązania elekta, takie jak zawarcie wiecznego przymierza z Francją) oraz tzw. artykuły henrykowskie, które m.in. zobowiązywały króla do przestrzegania wolności wyznaniowej, zwoływania sejmu co dwa lata, nakładania podatków i zwoływania pospolitego ruszenia tylko za zgodą sejmu. W ten sposób został zagwarantowany istniejący ustrój.

Po ucieczce Henryka Walezego z Polski (udał się do Francji, by objąć tron po zmarłym bracie) nastąpiło kolejne bezkrólewie i rozłam wśród wyborców, których część uznała za króla Maksymiliana Habsburga, a część Stefana Batorego, księcia Siedmiogrodu. Ten ostatni został wybrany, pod warunkiem że zaślubi Annę Jagiellonkę. W czasach panowania Stefana Batorego (1576–1586), który był władcą sprawnym i skutecznym, dobrym organizatorem, niezorientowanym jednak w stosunkach polskich, ważną rolę zaczął odgrywać kanclerz Jan Zamoyski. Stefan Batory podejmował zwycięskie wyprawy wojenne przeciw Rosji. W 1579 roku zdobył Połock utracony za czasów Zygmunta Augusta, w 1580 – Wielkie Łuki. Trzecia wyprawa przeciw Rosji zakończyła się w 1582 roku rozejmem w Jamie Zapolskim, w wyniku którego Polska otrzymywała Inflanty, Połock i Wieliz, a inne grody moskiewskie zostały oddane przeciwnikowi. W zakresie polityki wewnętrznej warto zwrócić uwagę na utworzenie w roku 1578 Trybunału Koronnego, który był najwyższym organem sądowym – sądem apelacyjnym od wyroków sądów grodzkich, ziemskich i podkomorskich. W zakresie stosunków króla ze szlachtą ważnym wydarzeniem było ścięcie w roku 1584 Samuela Zborowskiego, przedstawiciela potężnego rodu możnowładczego. Mimo ciężącego na nim wyroku banicji prowadził w Polsce niejasne działania (podejrzewano spisek) i został skazany na śmierć, co wywołało w kraju oburzenie. Król starał się prowadzić tolerancyjną politykę wobec różnych wyznań: choć popierał katolicyzm, nie podejmował – wbrew radom hierarchów kościelnych – działań przeciw protestantyzmowi.

U schyłku XVI wieku Rzeczpospolita była państwem potężnym pod względem terytorialnym wskutek stopniowego rozszerzania terytorium (Prusy, Mazowsze, Inflanty, unia z Litwą). Wzrost gospodarczy spowodowała ogromna koniunktura na polskie zboże, drewno czy futra. Rolnictwo rozwijało się znakomicie, a dochód narodowy okazał się wysoki. W tym okresie bardzo dobra

była sytuacja materialna nie tylko szlachty, ale nawet niektórych chłopów. Również miasta rozwijały się pomyślnie, mimo niekorzystnych – wspomnianych już – praw ograniczających ich rozwój.

Po śmierci Stefana Batorego zgłosili się liczni pretendenci do tronu polskiego. Kandydatami dwu najpoważniejszych stronnictw byli: arcyksiążę Maksymilian Habsburg oraz Zygmunt Waza, syn króla Szwecji Jana III i Katarzyny Jagiellonki. Każda ze stron ogłosiła swoje zwycięstwo po elekcji i Maksymilian wycofał się ze starań o tron polski dopiero pokonany i wzięty do niewoli przez Jana Zamoyskiego w słynnej bitwie pod Byczyną (na Śląsku) w roku 1588. Panowanie Zygmunta III Wazy (1587–1632) to okres wojen ze Szwecją (wojna o Inflanty zakończona w 1605 roku zwycięstwem Polski pod Kircholmem; dalsze działania zbrojne związane m.in. z chęcią odzyskania przez króla tronu szwedzkiego) i wojen z Rosją (Polska popierała Dymitra Samozwańca i zdobywszy Moskwę w 1605 roku, osadziła go na Kremlu po śmierci Borysa Godunowa; wojna toczyła się dalej – wyprawa Żółkiewskiego w latach 1610–1612, wyprawa królewicza Władysława w latach 1617–1618).

Najważniejszym wydarzeniem w polityce wewnętrznej w interesującym nas okresie panowania Zygmunta III (do początków XVII wieku) był rokosz Zebrzydowski, rozpoczęty zjazdem szlachty w Stężycy, zwołanym przeciwko królewskim projektom reform państwa w obronie przywilejów szlacheckich. Przywódcą był Mikołaj Zebrzydowski. Rokosz zakończył się pokonaniem zbuntowanej szlachty przez wojska królewskie w bitwie pod Guzowem w roku 1607. W zakresie stosunków wyznaniowych najważniejszym wydarzeniem była unia między Kościołem katolickim a Kościołem prawosławnym w Rzeczypospolitej zawarta na synodzie brzeskim w roku 1596. Stanowiła ona rezultat długo prowadzonej m.in. przez papieżstwo i jezuitów polityki, mającej na celu pozyskanie wyznawców prawosławia. W wyniku unii Kościół prawosławny uznał zwierzchnictwo papieża,

ale zachował własny obrządek i własną hierarchię kościelną. Powstał w ten sposób Kościół greckokatolicki istniejący do dziś, popularny zwłaszcza na wschodnich terenach Polski. W zakresie stosunków z protestantami rządy Zygmunta III odznaczały się wzrostem nietolerancji, a król obojętnie przyglądał się np. bezprawnym tumultom wyznaniowym, w czasie których niszczone zbory protestanckie.

Omawiany okres – od schyłku XV do początków XVII wieku – to czasy największego rozkwitu Rzeczypospolitej w całych jej dziejach. Wielkie, wielonarodowe państwo było wtedy – jak nigdy przedtem i potem – potęgą gospodarczą i militarną, z której siłą i znaczeniem liczone się w całej Europie. Schyłek tej potęgi, zakończony rozbiorami, przynosi dopiero następne stulecie – od przełomu XVII i XVIII wieku.

Humanizm renesansowy

Może się to wydawać nieprawdopodobne, ale pojęcie humanizmu w odniesieniu do osiągnięć kultury renesansowej ukształtowało się dopiero na początku XIX wieku. Użył go po raz pierwszy w swojej książce niemiecki uczony F.I. Niethammer. Sam termin stosowany był w kontekstach różnych epok. Mówiło się o humanizmie oświeceniowym czy nawet średniowiecznym, ale przypisywano tym pojęciom różne znaczenia. Nas interesuje tutaj humanizm XV–XVI wieku, czyli renesansowy.

W odniesieniu do epoki renesansu wyraz „humanizm” należy wiązać nie tyle z przymiotnikiem *humanus* („ludzki”), ile z często wówczas używanym, włoskim wyrazem „umanista”, który oznaczał nauczyciela *studia humanitatis*, czyli nauk humanistycznych, obejmujących wtedy przede wszystkim poetykę, gramatykę i retorykę. Ruch humanistyczny zrodził się bowiem we Włoszech w wieku XV przede wszystkim jako ruch filologiczny, a dopiero później – filozoficzny. Głównym celem humanizmu była nie erudycja filozoficzna czy teologiczna, choć odgrywała ona ważną rolę, ale elokwencja, wymowa, której wzorców szukano w dawnych teoriach tekstu literackiego i dawnej, starożytnej praktyce oratorskiej. Ideałem był wymieniany w klasycznym dziele Kwintyliana *Institutio oratoria* (*Kształcenie mówcy*) doskonały

mówca, który był też dobrym człowiekiem – *vir bonus dicendi peritus* („człowiek dobry, biegły w słowie”). Warto dodać również przy tej okazji, że retoryczny ideał człowieka jednocześnie dobrego i mądrego jest zawarty w przymiotniku *humanus*, który może znaczyć nie tylko „ludzki”, ale także „łaskawy”, „życzliwy”, „przyjazny”, „szlachetny”.

Głównym hasłem humanistów włoskich i północnoeuropejskich było *ad fontes* – „do źródeł”. Humanisci starali się bowiem o poznanie właściwych znaczeń dawnych tekstów literackich poprzez dotarcie do rękopisów niezeepsutych średniowiecznymi komentarzami i zniekształceniami. Czytano i zaczytywano się tekstami reprezentującymi różne kierunki filozoficzne – na nowo odczytany Arystoteles cieszył się autorytetem obok Platona. W przeszłości niejednokrotnie twierdzono, że humanisci renesansowi, w przeciwieństwie do scholastycznych filozofów średniowiecznych, stracili zainteresowanie twórczością Arystotelesa i zwrócili się ku Platonowi, w wyniku czego rozwinął się nurt neoplatonizmu. Podobnie uważano, że nie byli religijni, głosili świeckie, laickie ideały (takie podejście do humanizmu dominowało w podręcznikach z lat pięćdziesiątych XX wieku). To wszystko uproszczenia; rzeczywiście platonizm był popularny, ale studiowano również dzieła Arystotelesa (silny był nurt arystotelesowski na uniwersytecie padewskim). Istotnie, niektórzy humanisci głosili poglądy pogańskie – choćby znany nam Filip Kallimach, który musiał uchodzić z Rzymu. Było też jednak wielu humanistów chrześcijańskich, którzy często wnosili interesujący wkład do teologii (jak Erazm z Rotterdamu), czy nawet tworzyli oryginalne systemy łączące filozofię pogańską z chrześcijaństwem (*Theologia Platonica* Marsilia Ficina). To prawda, że humanisci stronili od tradycyjnych uniwersytetów, zakładając akademie (jak Accademia Romana kierowana przez Pomponiusza Letusa, do której należał Kallimach, czy florencka Akademia Platowska, w której ważną rolę odgrywał Marsilio

Ficino). Uniwersytety ówczesne – jak Sorbona czy polska Akademia Krakowska – odwracały się od nowych prądów. Udowodniono jednocześnie, że silne były związki humanizmu z uniwersytetami północnych Włoch.

Wielość poglądów, jakie głosili czołowi przedstawiciele humanizmu, powodowała, że trudno było przez długi czas o spójną charakterystykę całego prądu. Ciekawą koncepcję w swoich pracach zaproponował wybitny znawca epoki Paul Oskar Kristeller. Zwrócił on uwagę na fakt, że istota humanizmu renesansowego polega na tym, w jaki sposób przejawia się i wyraża idee oraz poglądy, a nie na tym, jaka jest zawartość, istota tych poglądów. Humanista może być więc arystotelikiem i platończykiem, chrześcijaninem czy poganinem, ważne jest to, w jaki sposób odnajduje swe idee (sięgając do źródeł starożytnych, *ad fontes*) i jak je wyraża (zgodnie z zasadami retoryki, wzorując się na starożytnych). Retoryka (elokwencja) pełniła wówczas funkcję kluczową, a najlepszym przykładem humanistycznych kontrowersji dotyczących sposobu wyrażania idei był spór cyceronianistów – pragnących niewolniczo naśladować Cyserona – z antycyeronianistami, którzy, zachowując szacunek do starożytnego mistrza, wzywali do umiarkowania w naśladownictwie i uwzględnienia wzorców chrześcijańskich w teorii i praktyce pisarskiej.

Realizacja ideałów humanistycznej erudycji i sięgania do źródeł trzech równie szanowanych tradycji, tj. greckiej, rzymskiej i biblijnej, nie byłaby możliwa bez dążenia do znajomości trzech języków klasycznych: greckiego, łacińskiego i hebrajskiego. Ideałem był więc wówczas *homo trilinguis* – człowiek znający biegle te trzy języki. Humanisci nie byli więc filozofami czy teologami, ale przede wszystkim filologami, a dopiero ustalenia filologiczne prowadziły do nowej interpretacji tekstów filozoficznych bądź biblijnych. Filologiczne ustalenia humanistów odegrały ważną rolę u początków nowego prądu religijnego, reformacji, której źródłem była

nowa interpretacja *Biblii*. Rola humanistów, zwłaszcza Lorenzo Valli i Erazma z Rotterdamu była ogromna.

Mówi się często o wielu humanizmach: średniowiecznym, barokowym czy oświeceniowym. Jednak istota humanistycznego działania, czyli odkrywanie starożytnych źródeł i twórcze włączanie ich w krwiobieg kultury, należy do humanistów renesansowych. Jak trafnie zauważył Andrzej Borowski, „humanizm renesansowy jest najdojrzalszą i najbardziej europejską, w sensie powszechności, formacją w dziejach całego prądu humanistycznego. Jeśli tak jest, to zasługę w tym należy przypisać zarówno godnej podziwu konsekwencji i woli, jak też dojrzałości intelektualnej jego twórców. Musieli oni bowiem dokonać swoistego przewrotu umysłowego, który można słusznie określać mianem rewolucji humanistycznej. W największym skrócie mówiąc, chodzi o to, iż »trywialne« [...] czyli wstępne i pomocnicze dyscypliny umiejętności w średniowiecznym układzie sztuk wyzwolonych, jak gramatyka i retoryka, znalazły się w ciągu około stulecia na miejscu naczelnym, jako tzw. *studia humaniora*. Wymagało to zmiany sposobu widzenia i wartościowania metod dochodzenia do prawdy o człowieku, a poprzez tę prawdę również do wiedzy o rzeczywistości”.

Reformacja

Wielkim ruchem religijnym i kulturalnym w XVI wieku była reformacja. Przedstawiano ją nieraz jako zjawisko społeczno-polityczne czy socjologiczne. Reformacja europejska to jednak przede wszystkim zjawisko z zakresu życia duchowego – stanowiła bowiem część wielkiej reformy chrześcijaństwa, którą podjęli w XVI wieku ludzie rozmaitych wyznań i poglądów: niektórzy z nich współdziałali przy zakładaniu nowych kościołów chrześcijańskich.

Kulminacja dzieła reformy Kościoła nastąpiła na początku XVI wieku. Niemiecki mnich augustiański, doktor teologii Marcin Luter miał wielu poprzedników – wymienimy choćby Husa czy Wiklifa – ale to jemu przysznaje się pierwszeństwo w dokonaniu zasadniczego przełomu. W swych 95 tezach, które miał wywiesić 31 X 1517 roku na drzwiach katedry w Wittenberdze, Luter dokonał przewartościowania nauki katolickiej, opierając się na swoim rozumieniu *Pisma Świętego*, ale też wyrażając pewne dążenia tkwiące w społecznej podświadomości. Są trzy podstawowe zasady reformacji rozpoczętej przez Lutera – „tylko wiara, tylko łaska, tylko Pismo”. Zgodnie z zasadą *sola fide* („tylko wiara”), Luter uznał za podwalinę teologii i wiary chrześcijańskiej słowa św. Pawła z *Listu do Rzymian*, że „człowiek osiąga

usprawiedliwienie przez wiarę, niezależnie od pełnienia nakazów Prawa”. W konsekwencji Luter doszedł do wniosku, że zbawia tylko wiara, a nie uczynki, a zwłaszcza „fałszywe dobre uczynki” kupione za pieniądze, bo tak Luter określał odpusty, które rzeczywiście stały się wówczas przedmiotem nadużyć. Wiarę otrzymuje człowiek dzięki Bożej łasce – *sola gratia*. Z kolei – zgodnie z hasłem *sola Scriptura* – jedynym źródłem wiary zaczyna być zdaniem Lutera, a potem późniejszych reformatorów *Pismo Święte*. Uznawano, że bez całej tradycji kościelnej tekst biblijny ma dostateczną wiarygodność, by stać się jedynym źródłem doktryny. Z niego Luter zaczerpnął, opierając się na *Pierwszym Liście św. Piotra*, teorię powszechnego kapłaństwa, niezwykle ważną dla wszystkich późniejszych reformatorów. Fundamentem całej reformacji było więc hasło *sola Scriptura* – „tylko Pismo”. To ono stało się podstawą wiary, a nie orzeczenia papieskie i cała tradycja Kościoła rzymskokatolickiego. Luter chciał bowiem jedynie zreformować Kościół, ale po serii konfliktów, których nie sposób tu omówić, po potępieniu jego tez przez papieża stopniowo zakładał (przy pomocy niemieckich książąt) odrębną wspólnotę kościelną. Podobny proces ogarnął inne kraje, w tym Szwajcarię, gdzie chrześcijańscy humaniści Huldrych Zwingli, Teodor de Bèze i Jan Kalwin stworzyli podstawy do utworzenia nowego kościoła zwanego reformowanym, który przyjął nieco odmienne założenia doktrynalne i strukturę organizacyjną niż kościół nazwany później ewangelicko-augsburskim, czyli luterański.

Podwaliny pod nowe, reformacyjne rozumienie Pisma położyli humaniści. Stało się to dzięki takim dziełom, jak wydane przez Erazma z Rotterdamu w roku 1505 *Annotaciones ad Novum Testamentum (Uwagi do Nowego Testamentu)*, opracowane przez włoskiego humanistę Lorenzo Vallę, ukazujące nieścisłości i sprzeczności w używanym powszechnie w Kościele łacińskim tłumaczeniu św. Hieronima, czyli *Wulgacie*. Nie mniej ważne

było dzieło samego Erazma – *Novum Instrumentum*, czyli wydanie *Nowego Testamentu* z ustalonym przez niego tekstem greckim i nowym przekładem łacińskim (1516 rok). Z tego nurtu poszukiwań bierze się tłumaczenie *Biblii* na język niemiecki dokonane przez Lutra i wiele nowych przekładów na języki narodowe, w tym na język polski. Stosunek zwolenników reformacji do *Biblii* nie był jednak tak prosty, jak to mogłoby się wydawać na podstawie powierzchownej interpretacji hasła *sola Scriptura*. Optymizm – sprowadzający się do twierdzenia, że każdy człowiek jest zdolny zrozumieć Pismo – był charakterystyczny tylko dla ugrupowań najbardziej radykalnych. Luter, Kalwin i inni „umiarkowani” reformatorzy już wcześniej zauważyli, że musi istnieć droga pośrednia między literalną i „naiwną” lekturą Pisma a bezkrytycznym przyjęciem wykładni proponowanej przez hierarchów Kościoła rzymskokatolickiego.

Najwybitniejszy humanista epoki renesansu, Erazm z Rotterdamu, który zapoczątkował „biblijną rewolucję” XVI wieku, był w tym zakresie optymistą – wierzył on, że prosty oracz może czytać Pismo i rozumieć je bez większej trudności. Erazm żył w latach 1467 (lub 1469)–1536. Ten największy, najbardziej wszechstronny humanista ówczesnej Europy całe życie poświęcił szerzeniu idei humanistycznych i chrześcijańskich. Wiódł spór z bezdusznymi humanistycznymi formalistami – cyceronianistami. Istnieli bowiem wówczas w Europie, ale także w Polsce, twórcy, dla których punktem honoru było naśladowanie prozy Cycerona, pisanie wręcz słowami ulubionego mistrza.

I wtedy właśnie Erazm z Rotterdamu postawił słynne pytanie: „*Ciceronianus* aut *Christianus*?”, które należy rozumieć następująco: Co jest ważniejsze – niewolnicze naśladowanie Cycerona czy też wierność wobec chrześcijańskich ideałów, która godzi jednak z nimi uwielbienie dla starożytności? Erazm oczywiście wybrał postawę chrześcijanina, nie cyceronianisty. Mimo to był nieufnie traktowany przez teologów Kościoła katoli-

ckiego, do którego całe życie należał. Zwalczali go przedstawiciele reformacji, zwłaszcza Luter, za to, że nie przyłączył się do radykalnych działań, które miały odnowić chrześcijaństwo. Sam był zwolennikiem irenizmu, czyli pokoju religijnego. Pałał niechęcią do średniowiecznych dyskusji scholastycznych, wyśmiał obskurantyzm w swej satyrycznej *Pochwale głupoty*. Napisał słynny *Podręcznik żołnierza chrystusowego* (*Enchiridion militis Christiani*), poradnik dla ludzi pragnących rozwijać swoje życie duchowe. Największym osiągnięciem Erazma jako uczonego – filologa i teologa – było wspomniane krytyczne wydanie greckiego tekstu *Nowego Testamentu*. Erazm ukazał trudności, które wynikają z lektury różnych greckich rękopisów *Nowego Testamentu*: autentyczność licznych wersetów biblijnych, nawet tych mających fundamentalne znaczenie, została podważona. Jak więc widać, religijny przełom w wieku XVI dokonał się w dużej mierze w zaciszu pracowni uczonych filologów.

Reformacja to zatem ruch religijny zrodzony z konfliktów społecznych i politycznych końca XV i początków XVI wieku, łączący się z krytyką stosunków panujących w Kościele katolickim oraz z dążeniem do jego odnowy i naprawy. Była ona w znacznym stopniu przygotowana przez humanizm i początkowo ściśle z nim związana. Zmierzając do reformy życia religijnego i organizacji kościelnej, krytykując zeświecczenie kleru, jego nadmierne przywileje polityczne i społeczne, reformacja doprowadziła do trwałego rozłamu w Kościele i utworzenia nowych, niezależnych od Rzymu organizacji kościelnych, a także grup wyznaniowych, które nie uznawały w zasadzie żadnych formalnych więzi organizacyjnych. Wywiedziona z *Biblii* luterańska doktryna usprawiedliwienia przez wiarę, kalwińska doktryna o predestynacji, radykalne ariańskie odrzucenie dogmatu o Trójcy Świętej, stawały się kolejnymi wstrząsami dla chrześcijańskiego świata. Ruch reformacyjny sprzyjał rozwojowi kultury poszczególnych narodów, a zwłaszcza rozwojowi

literatury w języku ojczystym, skoro języki narodowe zastąpiły łacinę w nauczaniu i liturgii.

Wielonarodowa i tolerancyjna Rzeczpospolita była terenem, na którym swobodnie rozwijały się różne kościoły wywodzące się z reformacji i nastąpił ogromny rozkwit polskiego i łacińskiego piśmiennictwa związanego z propagowaniem nowych idei. Wśród pisarzy różnowierczych niewielu jest poza Rejem autorów, którzy są powszechnie znani. Wymieńmy Andrzeja Trzecieckiego, Andrzeja Wolana, Grzegorza z Żarnowca i Cypriana Bazylika (kalwinistów) czy pisarzy ariańskich – Marcina Czechowica, Szymona Budnego, Erazma Otwinowskiego.

Oprócz *Krótkiej rozprawy...* Reja, która zostanie omówiona tu osobno, warto przypomnieć jego *Postyllę*, czyli zbiór kazań realizujących założenia ideowe i społeczne protestantyzmu. Publikując te kazania, Rej najpełniej zrealizował reformacyjny postulat powszechnego kapłaństwa. Przełożył też biblijną *Księgę Psalmów* i opracował parafrazę *Apokalipsy św. Jana*, utwór pt. *Apokalypsis, to jest dziwna sprawa skrytych tajemnic Pańskich*, w którym wykorzystał tekst *Apokalipsy* przeciw rzymskiemu katolicyzmowi, zgodnie zresztą z protestancką tradycją, która w upadającym Babilonie widziała Rzym, a w antychryście papieża etc. Rej wydał też dwa dramaty: *Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego* i *Kupiec*. Życie Józefa, patriarchy ze *Starego Testamentu*, było często wykorzystywane przez protestanckich pisarzy owego okresu, gdyż – jak zauważył Jerzy Ziomek – niezwykle dzieje biblijnego patriarchy można było łatwo zinterpretować w duchu fiducji, czyli – w luteranśkim ujęciu przejętym też przez kalwinizm – „wiary jako aktu ufności człowieka w możliwości jego zbawienia dzięki dziełu Odkupienia Jezusa Chrystusa, czyli wiary w zbawienie niezależne od jego zasługi”. Dzieje Józefa nie zostały jednak ujęte przez Reja w duchu ściśle protestanckim. Drugi dramat autora *Krótkiej rozprawy...* to *Kupiec* – przeróbka utworu bawarskiego luteranina Thomasa Naogeorga. Bohater tego moralitetu, a więc gatunku ma-

jącego swe tradycje w średniowieczu, to Kupiec, będący moralitetowym „Każdym”, dokonującym przed śmiercią rachunku sumienia. W utworze ważne są sceny, które – w duchu protestanckim – kwestionują wartość dobrych uczynków. Dramat ten – podobnie jak *Krótką rozprawą...* – jest pełen rodzajowych scen, nierzadko humorystycznych, i potocznej, barwnej mowy. Inne utwory Reja, jak *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, *Żwierzyniec* czy *Żwierciadło* nie są już tak ściśle związane z kwestiami religijnymi, choć stale podejmują problemy życiowych, światopoglądowych wyborów.

W Polsce nie doszło do powstania wywodzącego się z reformacji kościoła narodowego, jak to stało się np. w Anglii, choć idea zwołania soboru narodowego miała wielu entuzjastów. Reformacja zyskała sobie w Polsce pierwszych zwolenników już w latach dwudziestych XVI wieku, zwłaszcza wśród mieszczaństwa, szczególnie niemieckiego, które przyjmowało przeważnie luteranizm. Szlachecy zwolennicy reformacji opowiedzieli się przeważnie za kalwinizmem i w połowie XVI wieku protestanci stanowili około 20% ogółu szlachty. Szlachecki ruch reformacyjny miał jednak w dużym stopniu charakter walki społeczno-ekonomicznej, zmierzającej do zniesienia przywilejów majątkowych kleru, a także jego sądownictwa nad świeckimi oraz pozbawienia Kościoła pozycji „państwa w państwie”.

Wielkie zasługi dla kultury polskiej mieli bracia polscy, najbardziej radykalny odłam polskiej reformacji, zwani też arianami, a w XVII wieku – socynianami. Warto im poświęcić przy tej okazji nieco uwagi. Wybitnych pisarzy, Zbigniewa Morsztyna i Wacława Potockiego – wydali wprawdzie dopiero w wieku XVII, ale już w XVI stuleciu z ich grona wywodzą się mistrzowie polskiej prozy – Szymon Budny i Marcin Czechowic oraz interesujący poeta Erazm Otwinowski. Sekta ta powstała na skutek rozłamu w kościele kalwińskim w latach 1562–1565, gdy z kościoła tego odłączyła się grupa duchownych i świeckich pod hasłem dostosowania życia i doktryny bez zad-

nych kompromisów do słów zawartych w *Biblii*. Arianie (podobnie jak inne radykalne ugrupowania w Europie) odrzucili chrzest dzieci, obecność Chrystusa w eucharystii, a przede wszystkim dogmat Trójcy Świętej, dla którego nie odnajdowali potwierdzenia w *Biblii*. Ich skrajny biblicyzm spowodował, że zaczęli wydawać własne przekłady *Pisma Świętego*, zwłaszcza *Nowego Testamentu*. Najważniejsze są przekłady Szymona Budnego (1574) i Marcina Czechowica (1577).

Reformacja była od początku zwalczana przez Kościół katolicki. Walka ta stanowiła element działań nazywanych nieraz przez historyków kontrreformacją. To określenie jest zbyt uproszczeniem, gdyż wysiłek reformy Kościoła podjęty w połowie XVI wieku przez sobór trydencki nie polegał tylko na walce z reformacją, ale na głębokiej wewnętrznej reformie Kościoła, która znalazła swój wyraz w literaturze już w epoce następnej, czyli w baroku, choćby w poezji religijnej Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Walka ze zwolennikami reformacji była w Polsce przede wszystkim walką na pióra i prym wiodli tu jezuita – prężny zakon założony w 1540 roku i od czasu sprowadzenia do Polski w roku 1564 zajmujący się szeroką działalnością edukacyjną, m.in. przez zakładanie szkół średnich – kolegiów. Z kolei niekończące się polemiki wybitnych pisarzy jezuickich, tj. Piotra Skargi czy Jakuba Wujka, z kalwinistami, luteranami, a zwłaszcza arianami przyczyniły się do rozwoju literackiej polszczyzny. Poprzez rozwój literatury pięknej, piśmiennictwa polemicznego, drukarstwa i szkolnictwa reformacja wraz z podejmowanymi przez katolików próbami reformy znacząco przyczyniła się do rozwoju kultury polskiej.

Szkolnictwo

Szkolnictwo epoki renesansu odziedziczyło wiele po epoce poprzedniej. Nadal istniały i rozwijały się szkoły elementarne – parafialne, kolegiackie i katedralne, które w związku z rozwijającą się reformacją stanowiły ważny element podtrzymywania wpływów Kościoła. Realizowano w nich program *trivium* (gramatyka, dialektyka, retoryka) z pewnymi elementami *quadrivium* (arytmetyka, geometria, astronomia, muzyka), wprowadzono też elementy lektury tekstów antycznych, które mogły być użyteczne z powodów etycznych i językowych. Nadal rozwijała się Akademia Krakowska, która pod koniec XV wieku, w pierwszej fazie renesansu, była nie tylko ważnym europejskim ośrodkiem nauki astronomii, ale przeżywała również rozwój nauk humanistycznych dzięki wykładowcom przybyłym często z zagranicy. Wymienić można Konrada Celtisa czy Jana Sommerfelda, którzy komentowali literaturę klasyczną na zajęciach ze studentami akademii. Trudno się do końca zgodzić ze stwierdzeniem, że Akademia Krakowska przeżywała w XVI wieku kryzys i całkowicie odcinała się od humanistycznych nowinek. Prawdą jest jednak, że jako uczelnia konserwatywnie katolicka opierała nauczanie na scholastyce i była zamknięta na nowe potrzeby młodzieży szlacheckiej, dla której kształcenie stanowiło po-

czątek kariery politycznej i sądowniczej. Wydział teologiczny dominował nad innymi wydziałami, rozbudowa nauk humanistycznych nie powiodła się, a zamknięcie na nowe prądy i coraz niższy poziom nauczania powodowały, że młodzież szlachecka wybierała uniwersytety zagraniczne, zwłaszcza włoskie (Padwa, Bolonia), ale także niemieckie (Lipsk, Wittenberga). Te ostatnie – obok Uniwersytetu w Królewcu założonego w 1544 roku przez księcia Albrechta – odegrały dużą rolę w szerzeniu nowinek głoszonych przez zwolenników reformacji luteranńskiej. Warto przypomnieć, że Jan Kochanowski odbył typową dla ówczesnych ambitnych synów szlacheckich drogę edukacyjną – po studiach w Akademii Krakowskiej przebywał być może na jednym z uniwersytetów niemieckich (ten fakt jest jednak wątpliwy), otarł się o Królewiec, a dłuższe studia, które zapewniły mu wszechstronne wykształcenie humanistyczne, odbył w Padwie.

Nowe prądy umysłowe i edukacyjne ujawniły się w tym czasie na ziemiach polskich przede wszystkim w szkolnictwie średnim, do którego należały rozwijające się w Europie od końca XV wieku gimnazja humanistyczne. Jednym z nich było założone w roku 1519 przez biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego kolegium w Poznaniu, w którym uczył się m.in. Klemens Janicki. Szkoła ta miała trzy wydziały – humanistyczny, matematyczno-astronomiczny i teologiczny. W zakresie studiów humanistycznych duży nacisk położono na nowoczesne nauczanie retoryki i dialektyki obok szerokiego poznawania autorów klasycznych. Przez długi czas wykładał tu uczeń sławnego niemieckiego humanisty i reformatora, Filipa Melanchtona, wybitny pedagog Krzysztof Hegendorfer. Szkoła ta miała charakter zdecydowanie katolicki, podobnie jak szkolnictwo elementarne i Akademia Krakowska.

W rezultacie sukcesów odnoszonych przez reformację rozwijało się też szkolnictwo różnowiercze. Nowoczesne gimnazja humanistyczne założyli luteranie: w Gdań-

sku i w Toruniu. Stanowiły one ważne ośrodki kulturalne dla całego Pomorza. Gimnazjum humanistyczne o charakterze kalwińskim otwarto w roku 1551 w Pińczowie. Było ono nowoczesnie zorganizowane, uczono tu języka greckiego, pewne wzory (również podręczniki) zostały przejęte z Francji. Bardzo wysoki poziom reprezentowała też Akademia Rakowska – szkoła średnia założona w roku 1602 w miasteczku, które stanowiło ośrodek działalności religijnej i kulturalnej braci polskich zwanych arianami. Ważną rolę w nauczaniu odgrywały tu nauki przyrodnicze.

W drugiej połowie XVI wieku inicjatywę w zakresie szkolnictwa średniego, a także wyższego przejęli jezuiti. Sprawnie zorganizowany zakon, który wszystkie siły skierował na odzyskanie i umocnienie wpływów i znaczenia Kościoła, rozumiał, że edukacja ma podstawowe znaczenie dla tego zadania. W myśl założeń jezuickiego humanizmu nie tworzono nowego modelu. Jak pisał badacz tych zagadnień ks. Ludwik Piechnik: „Szkoły jezuickie i szkoły protestanckie były do siebie łądząco podobne. Wpływał na to ten sam przyjęty ideał wykształcenia: orator w ujęciu Cyncerona, dla którego obok wytwornej łaciny ważnym elementem była również umiejętność argumentacji, a także postawa moralna człowieka [...]. Wspólne były również drogi osiągnięcia tego ideału: gruntowna znajomość gramatyki łacińskiej i greckiej, opracowania pisemne, próby pisania wierszem, częste występy publiczne, a także studium literatury klasycznej, która obok wzorów poprawnego języka dawała pewien zakres wiadomości historycznych, geograficznych, etycznych i filozoficznych”. Szkoły jezuickie, oparte na fundacjach, a więc bezpłatne, dawały wykształcenie nie tylko dzieciom szlachty katolickiej, ale także różnowierczej i harmonijnie wpisały się w ówczesny model kultury szlacheckiej. Mimo oporów ze strony Akademii Krakowskiej jezuiti założyli drugą w Polsce akademię o uprawnieniach uniwersyteckich – Akademię Wileńską. Jej pierwszym rektorem został w roku

1579 Piotr Skarga. Utworzona w roku 1594 przez Jana Zamoyskiego akademia w Zamościu mimo początkowego rozmachu szybko podupadła i nigdy nie uzyskała praw akademickich. Na to zresztą nie pozwoliłaby nigdy strzegąca monopolu Akademia Krakowska, która również przeciwstawiała się planom Batorego i Zamoyskiego, by założyć Collegium Regium w Krakowie, a później również zamiarom jezuitów planujących także utworzyć tam konkurencyjny uniwersytet. Paradoks w dziejach szkolnictwa polegał na tym, że po okresie początkowego rozkwitu również kolegia jezuickie zaczęły przeżywać kryzys w połowie XVII wieku, ale jezuicki monopol na powszechne nauczanie został przełamany dopiero w połowie XVIII wieku.

Sztuki plastyczne i architektura

Można dostrzec pewne podobieństwa między periodyzacją literatury renesansowej a periodyzacją sztuk plastycznych i architektury. Przyjmuje się, że początki sztuki renesansowej, czyli wczesny renesans w Polsce, to lata 1500–1545, co w zasadzie odpowiada pierwszej fazie dominacji renesansu w literaturze. Dojrzały renesans, lata 1545–1575, to dwie kolejne fazy – druga faza dominacji renesansu i apogeum renesansu – w literaturze (trwające, według J. Pelca, do roku 1590). Wreszcie schyłek renesansu i manieryzm w sztuce renesansowej rozpoczyna się około roku 1575 i sięga niemal do połowy XVII wieku. Oczywiście, periodyzacja taka ma charakter umowny, a szczególnie ryzykowne byłoby bezpośrednie łączenie rozwoju literatury z rozwojem sztuki. Warto tu jednak zwrócić uwagę na pewne kwestie: dwa wielkie pomniki renesansowej sztuki i architektury, które wyznaczają początek i koniec epoki – kaplica Zygmuntowska i miasto Zamość – powstały z inspiracji króla Zygmunta I i kanclerza Jana Zamoyskiego, którzy wspierali i gościli na swoich dworach twórców literatury. Renesansowe krużganki przebudowanego zamku wawelskiego przemierzał Klemens Janicki, a renesansowe nagrobki biskupów mecenasów, czyli Andrzeja Krzyckiego w Gnieźnie (też poety łacińskiego)

czy Filipa Padniewskiego w katedrze wawelskiej przypominają nam o tymże Janickim i o Janie Kochanowskim – poetach, których wspierali jako mecenas. Janowi Zamoyskiemu zawdzięcza wiele Szymon Szymonowicz, nie tylko poeta, ale i organizator życia kulturalnego i naukowego w nowym mieście. Nie będę tu szerzej pisał o wieku XVII, choć wskażę na najważniejsze przykłady rodzącego się manieryzmu: historycy sztuki chętniej łączą z renesansem ten styl schyłkowy czy przejściowy, historycy literatury zjawiska określane jako manierystyczne łączą zdecydowanie z literaturą baroku: Claude Backvis zatytułował swoją rozprawę o Sępie Szarzyńskim następująco: *Manieryzm, czyli barok u schyłku XVI wieku na przykładzie twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*.

Wszystko rozpoczęło się od króla Zygmunta I, który we Włoszech nie był, ale na dworze swojego brata w Budzie na Węgrzech zapoznał się z świetnie rozwijającą się sztuką renesansową uprawianą przez artystów włoskich. Około 1500 roku działalność w Polsce rozpoczął Franciszek Florentczyk, który podjął się wraz ze swymi współpracownikami przebudowy częściowo spalonego zamku królewskiego na Wawelu. Stworzył krużganki arkadowe w stylu włoskiego Quattrocenta – harmonijne i funkcjonalne, służące różnym formom dworskiego życia. Pracę zmarłego Franciszka dokończył Bartłomiej Berecci, którego dziełem jest z kolei kaplica Zygmuntońska zbudowana na planie centralnym, typowym dla odrodzenia, z ogromną kopułą i ścianami, które zdobił motyw łuku triumfalnego. Dekoracja rzeźbiarska i malarska kaplicy była również dziełem mistrzów włoskich i nie miała nic wspólnego ze stylem gotyckim, dominującym wciąż w sztuce polskiej. Zbudowane przez Berecciego pomniki nagrobne, zwłaszcza Zygmunta I, wyznaczają początek i określają charakter nagrobka charakterystycznego dla polskiego renesansu. Śniąca postać, która nie ma w sobie nic ze sztywności nagrobków gotyckich, przypomina o ideach neoplatonickiej filo-

zofii, łączącej sen ze śmiercią. Innym nagrobkiem autorstwa Berecciego był nagrobek biskupa Piotra Tomickiego – też łagodnie śpiącej postaci. Wielkim osiągnięciem wczesnego renesansu jest zbudowana na zlecenie biskupa i poety Andrzeja Krzyckiego katedra w Płocku (1532–1534), mająca charakter podłużnej świątyni kopułowej.

Trzeba pamiętać jednak, że narzucony przez włoskich artystów styl cały czas konkurował ze stylem rodzimym, określanym nieraz jako gotycko-renesansowy. Nawet rzemieślnicy kamieniarze zatrudniani do budowy krążanków czy portali nie potrafili sprostać nowym wymaganiom i dlatego m.in. zaobserwować można sprzeczności stylowe w budowlach z tego okresu. Gotycki charakter – jeśli chodzi o sposób cięcia drewna i kształt postaci – mają też słynne głowy wawelskie na stropie Sali Poselskiej, wykonane w latach 1531–1535 przez niezidentyfikowanych do końca artystów, wśród których na pewno był wrocławianin Sebastian Tauerbach.

W zakresie malarstwa omawiany okres nie odznacza się – podobnie zresztą jak i następne – wybitnymi osiągnięciami. Warto wymienić twórcę miniatur oraz polichromii w Mogile, Stanisława Samostrzelnika. W jego dziełach historycy zauważają wrażliwość na renesansową harmonię w zakresie kompozycji linearnej i barwnej, choć na pierwszy rzut oka malarstwo to należy – jak się wydaje – jeszcze zdecydowanie do poprzedniej epoki. Działał wówczas w Polsce znany wczesnorenesansowy malarz niemiecki Hans Suss. Tablicowe malarstwo kościelne ma charakter zdecydowanie gotycki.

Dla dojrzałego renesansu charakterystyczny jest ogromny rozkwit rzeźby nagrobkowej, która stanowi zresztą najbardziej popularną gałąź polskiej sztuki renesansowej. Różne są typy nagrobków. Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na tzw. nagrobki piętrowe, mało popularne we Włoszech, a typowe dla Polski. W nagrobkach takich dwie figury, np. ojciec i syn leżą jedna nad drugą. Najciekawszym twórcą w tej dziedzinie był

Jan Maria Padovano, twórca wielu nagrobków, w tym nagrobka Jana Tarnowskiego i jego syna Jana Krzysztofa (1561–1567), który możemy do dziś podziwiać w katedrze w Tarnowie. Ciekawe jest to, że po śmierci Jana Krzysztofa nagrobek ten został rozbudowany właśnie w celu stworzenia nagrobka piętrowego. Monumentalny charakter rzeźb, spokojna, harmonijna konstrukcja powodują, że ich twórcę można zaliczyć do czołowych przedstawicieli dojrzałego renesansu. Pewne tendencje manierystyczne da się zauważyć w nagrobkach innego włoskiego twórcy – Hieronima Cavaneseiego.

Najsłynniejszym polskim rzeźbiarzem tego okresu był Jan Michałowicz z Urzędowa, który – respektując podstawowe zasady kompozycyjne – wykraczał poza typową renesansową harmonię i proporcję, koncentrując się w znacznym stopniu na dekoracyjności i ornamentyce. Wśród wielu nagrobków jego autorstwa warto szczególnie zwrócić uwagę na nagrobki biskupów Andrzeja Zebrzydowskiego i Filipa Padniewskiego w katedrze wawelskiej oraz kaplicę i nagrobek prymasa Jakuba Uchańskiego w kolegiacie w Łowiczu. W zakresie architektury charakterystyczna dla dojrzałego renesansu jest attyka, czyli dekoracyjna ściana, która u góry wieńczyła budynek, zasłaniając nieraz dach. Najsłynniejsza z tego okresu jest niewątpliwie attyka krakowskich Sukiennic. Attyki były bardzo rozpowszechnione w budownictwie mieszczańskim (np. ozdobiono nią przebudowany gotycki ratusz w Sandomierzu). Za najwspanialszą budowlę niekościelną tego okresu uważa się jednak ratusz w Poznaniu (przebudowany w latach 1550–1560). Najbardziej charakterystycznym, typowo renesansowym elementem jest tu trzypiętrowa, arkadowa loggia ze schodami znajdująca się nie wewnątrz – jak np. na zamku wawelskim – ale na zewnątrz. Przebudowywano wówczas nie tylko ratusze, ale i zamki, np. w Wilnie (mieście, w którym często rezydował Zygmunt August) i Tenczynie.

Osobne miejsce w dziejach renesansowej architektury zajmuje zamek w Brzegu na Śląsku (czyli na terenie

nie należącym wówczas do Rzeczypospolitej, ale utrzymującym z nią liczne kontakty). Do dziś można podziwiać na bramie zamkowej piękną rzeźbę dekoracyjną i popiersia śląskich Piastów, przodków księcia Jerzego II. W tym okresie, podobnie jak w poprzednim, nie stworzono wielkich dzieł malarskich, a malarstwo kościelne konsekwentnie kontynuowało tradycje gotyckie.

W okresie schyłkowego renesansu najważniejszym wydarzeniem z zakresu architektury i sztuki jest budowa Zamościa. Tworząc renesansowe miasto idealne, architekt Jana Zamoyskiego, Bernardo Morando, miał ogromne pole do popisu, projektował bowiem ośrodek spełniający wiele funkcji, m.in. centrum handlowego, twierdzy, a także centrum religijnego i kulturalnego. Układ osiowy wyznaczał główne punkty miasta, kwadratowy rynek zbudowany na skrzyżowaniu osi podłużnej z osią główną poprzeczną otoczony jest kamienicami, które posiadają podcienia arkadowe. Bogate dekoracje kamienne pochodzą już w większości z XVII wieku. Zwraca również uwagę kolegiata z jasną i przestrzenną nawą główną.

Najciekawszym artystą okresu był niewątpliwie – obok twórcy Zamościa – Santi Gucci, którego dziełem jest pałac w Książu Wielkim, stanowiący przykład pałacu wolno stojącego zbudowanego już w stylu manierystycznym, charakteryzującym się precyzją, ale jednocześnie wyrafinowaniem form architektonicznych. Dziełem Gucciego jest też pałac w Baranowie – rezydencja czteroskrzydłowa z dziedzińcem arkadowym zbudowana na planie prostokąta, z elementami manierystycznymi. Gucci znany jest jako rzeźbiarz przede wszystkim nagrobka Anny Jagiellonki i grobowca Stefana Batoryego na Wawelu. Szczególnie to ostatnie dzieło, ze względu na wymyślną kompozycję odchodzące od harmonijnej prostoty i jasności renesansu, uważane jest za czołowy zabytek manieryzmu.

W okresie tym powstało również kilka interesujących kościołów, przeważnie jednonawowych, nietrzymających

się ściśle zasad włoskiej architektury, czerpiących z wzorów miejscowych. Można tu wymienić farę w Kazimierzu Dolnym czy kościół Dominikanów w Lublinie. Wśród zamków powstałych w tym okresie trzeba wymienić przede wszystkim potężny zamek w Krasiczynie, w którym widać połączenie elementów renesansowych i manierystycznych z pewnymi elementami baroku (brama główna).

W malarstwie ukształtował się typowy polski portret, odmienny od włoskiego. Portretowano całą postać na dyskretnym tle. Typowym przykładem jest tu portret Stefana Batorego namalowany przez Marcina Kobera i znajdujący się obecnie w kościele Misjonarzy w Krakowie. Być może Kober jest też autorem portretu Anny Jagiellonki. Najwybitniejszy malarz tego okresu, tworzący na Pomorzu – Herman Han (jego dzieła można podziwiać m.in. w katedrach w Pelplinie i w Gdańsku-Oliwie), jest już twórcą barokowym realizującym w swych dziełach model religijności propagowany przez kontrreformację.

Najciekawsze przejawy polskiej sztuki renesansowej to rzeźba nagrobkowa oraz architektura zamkowo-pałacowa i miejska. Jej twórcami są przede wszystkim artyści włoscy i nieliczni polscy (jak Jan Michałowicz z Urzędowa). Brak znaczących osiągnięć w zakresie malarstwa, które rozwija się głównie w Kościele i wciąż tkwi stylowo w gotyku. Najwybitniejsze osiągnięcia rzeźby i architektury polskiego renesansu odnaleźć można do dziś w jednym miejscu, w Krakowie: przebudowany na początku XVI wieku zamek na Wawelu, nagrobki w katedrze wawelskiej i kaplica Zygmuntońska to – obok całego kompleksu architektonicznego Zamościa – najświetniejsze przejawy polskiej sztuki renesansowej.

Kultura szlachecka złotego wieku

Kultura polska okresu renesansu skupiała się wokół domu. Obywatele dawnej Rzeczypospolitej mieszkali w różnych domach – zależnie od statusu społecznego była to chłopska chałupa, mieszczańska kamienica, magnacki zamek czy pałac, ale najbardziej charakterystycznym typem domu pozostawał szlachecki dworek. W średniowieczu był on jednocześnie mieszkaniem i fortecą brończącą mieszkańców przed obcymi, a pod koniec XVI wieku przybrał postać wygodnej, obszernej wiejskiej rezydencji. Kultura zdominowana przez szlachtę, stanowiącą około 10% obywateli, sławiła życie na wsi jako ideał życia ludzkiego. Horacjuszowa epoda „*Beatus ille...*” była w Polsce często naśladowana. Bytowanie na wsi wydawało się zgodne z ideałami republikańskiego Rzymu i z własnymi interesami gospodarczymi. W dawnej literaturze polskiej obok licznych pochwał wsi nie odnajdziemy ani jednej pochwały miasta. Nadmiar produktów, jakim dysponowała szlachta, sprzyjał gościnności, którą w licznych relacjach chwalili cudzoziemcy. Ideał wiejskiego życia na dworze przetrwał w literaturze polskiej aż do XX wieku.

Szlachta stanowiła – jak wspomniano – niecałe 10% ludności w wielonarodowej Rzeczypospolitej, ale jako dominująca politycznie i gospodarczo klasa społeczna

uważała się za przysłowiową sól ziemi. Charakterystyczne są legendy dowodzące pochodzenia szlachty od dawnych Sarmatów, którzy w starożytności podbili tereny Polski i to miało dać szlachcie prawo do wyjątkowej pozycji wśród innych klas społecznych. Często mianem sarmatyzmu określa się całą formację kulturową i styl życia szlachty od XVI do XVIII wieku. W tej sytuacji szlachectwo urastało do rangi najwyższej wartości społecznej: bardziej ceniono wysokie urodzenie niż osobiste przymioty. Szlachta ubiegała się o urzędy marszałka, hetmana, wojewody, kasztelana i starosty oraz pomniejsze, czysto tytularne, niechętnie dopuszczając do swego stanu osoby, które nie były szlachcicami „z dziada pradziada”.

Szlachetne urodzenie miało stanowić gwarancję prawości, szlachetności, męstwa, patriotyzmu. W pierwszej połowie XVII wieku powstało dzieło Waleriana Nekandy Trepki zatytułowane *Liber chamorum*. Autor ten, zubożały małopolski szlachcic, z gorliwością godną lepszej sprawy tropił biografie chłopów, mieszczan i Żydów, którzy niesłusznie przypisywali sobie przynależność do stanu szlacheckiego. Trepka nie uznawał też nobilitacji, czyli nadawania szlachectwa przez króla osobom szczególnie zasłużonym dla państwa. Społeczeństwo polskie tego okresu było więc bardzo zhierarchizowane, a różnice między „panem” i „chamem” zaznaczano przy każdej okazji. Gorliwie podkreślano również, że w samym stanie szlacheckim wszyscy są równi, choć różnice między biednym szlachcicem mazowieckim, „szarakiem” a bogatym litewskim księciem były ogromne. Niemniej jednak przysłowie głosiło, że „szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie”. W ciągu stuleci stan szlachecki uzyskał liczne przywileje zwalniające z podatków, zapewniające nietykalność osobistą, zakazujące nabywania dóbr ziemskich przez mieszczan.

Sarmatyzm prowadził do niekorzystnych dla kultury tendencji zamykania się na wszelkie zjawiska obce, niepolskie. Z jednej strony odkrycia geograficzne i podróże

przyczyniły się do poszerzenia horyzontów i otwarcia na świat, z drugiej strony sarmackie przekonanie o wyjątkowości szlachty i narodu polskiego powodowało nieufność wobec cudzoziemców i zagranicznych nowinek – prawdziwą ksenofobię, która zaczęła narastać u schyłku epoki renesansu. W ciągu dwu wieków zagraniczni przedstawiciele warstw wyższych ulegli polonizacji, innowiercy w wyniku działań kontrreformacyjnych przeszli na katolicyzm lub wyemigrowali i coraz trudniej było człowiekowi odnaleźć w jego otoczeniu różnorodność, która uczyła tolerancji i mądrego współistnienia. „Inny” stawał się obcy i niepotrzebny.

Do życia publicznego przygotowywały przedstawiciele szlachty liczne szkoły. Były to przede wszystkim szkoły średnie typu humanistycznego – obok protestanckich gimnazjów w Gdańsku, Toruniu, Elblągu czy Pińczowie, kształcących głównie młodzież mieszczańską, od połowy XVI wieku zaczęły zdobywać popularność kolegia jezuickie – humanistyczne szkoły średnie, w których nacisk kładziono na nauczanie poetyki i retoryki, a więc przygotowanie szlachcica do życia publicznego. Rozkwit pisarstwa okolicznościowego, panegiryków i wymowy sejmowej oraz sejmikowej był w dużej mierze rezultatem edukacji w jezuickich kolegiach. Kultura żywego słowa – od przemówień weselnych do mów tronowych – pełniła ważną funkcję społeczną i polityczną.

Podstawową ideologią tej zretoryzowanej kultury była ideologia złotej wolności, *aurea libertas*. Oznaczała ona pełną swobodę wyrażania poglądów na wszelkie tematy, niechęć do wszelkiego despotyzmu. Szlachecki ideał złotej wolności nie zawsze pozostawał w zgodzie z tendencjami panującymi w Kościele katolickim, np. słynny rokosz Zebrzydowski w latach 1606–1609 był skierowany przeciw absolutystycznym zamiarom króla Zygmunta III, ale jednocześnie przeciw wspierającym go jezuitom, m.in. księdzu Piotrowi Skardze, który w słynnych *Kazaniach sejmowych* z 1597 roku uznał nadmiar wolności za zagrożenie dla bezpieczeństwa państwa.

Szlachecka złota wolność zaczęła z czasem łączyć się z konserwatyzmem. Niechęć do jakiegokolwiek reformy państwa była związana z przekonaniem, że ustroj Rzeczypospolitej jest idealny i wszelkie zmiany mogą stanowić zamach na wolność szlachecką oraz spowodować upadek państwa. W obronie wolności szlacheckich organizowano rokosze i konfederacje.

Nie wolno zapominać, że kultura dawnej Polski rozdziła się na terenach, na których nie tylko szlachta stanowiła mniejszość. Również katolicy stanowili mniej niż połowę społeczeństwa, choć tworzyli największy krąg wyznawców – obok grekokatolików, prawosławnych, luteran, kalwinistów, arian, braci czeskich, menonitów, anabaptystów, karaimów, muzułmanów i wyznawców judaizmu.

Największy paradoks polega jednak na tym, że ksenofobiczna, sarmacka, katolicka, niechętna cudzoziemcom i innym stanom kultura szlachecka dawnej Polski nie była kulturą zamkniętą. Zatopiona w wielokulturowym i wielowyznaniowym żywiole wchłaniała ideały i wzorce otaczającego ją świata. Republikańskie ideały wywodzące się ze złotej wolności doprowadziły w XVI wieku wielu przedstawicieli szlachty do kościoła kalwińskiego, stwarzając konieczność tolerancji dla innych poglądów w obrębie tego samego stanu, często nawet tej samej rodziny. Ciągły kontakt z cudzoziemcami – zwłaszcza niemieckimi mieszczanami, z Turkami i mieszkańcami Moskwy, z licznym żywiołem żydowskim, a także włoskim czy holenderskim – wyrobił poczucie konieczności współżycia z tym, co inne i obce, doprowadził do asymilacji innych grup etnicznych, a elementy wschodnie wpłynęły nawet na wygląd stroju narodowego. W XIX wieku, w okresie zaborów kultura szlachecka nabierała wymiarów kultury ogólnonarodowej. Ideał ziemiański, romantyczna wizja wolności, otwartość były cechami kultury szlacheckiej, które okazały się atrakcyjne dla całego narodu, a także dla cudzoziemców. Tradycja państwa szlacheckiego stawała się tradycją ogólnonarodową.

Bardzo ważnym wyróżnikiem przynależności do stanu szlacheckiego był wygląd zewnętrzny. Strój szlachecki uważany z czasem za strój narodowy kształtował się stopniowo i był wzorowany na modelu wschodnim, tatarsko-tureckim przejętym głównie za pośrednictwem Węgrów. Na strój ten składały się: lniana koszula, szerokie spodnie uszyte z sukna, atłasu lub adamaszku, wpuszczane w buty zrobione z kolorowej skóry i długi żupan ściągany szerokim, wzorzystym pasem. Na żupan nakładano początkowo krótką delię, a następnie – od XVII wieku krótki kontusz z rozciętymi rękawami. Zimą nakładano na ten strój szuby podbite futrem. Dodatkiem do stroju była efektowna broń – szabla, karabela, pałasz lub czekan, wysadzane często drogimi kamieniami, co zdecydowanie zależało od poziomu zamożności posiadacza danego stroju. Dużo mniej efektowny był strój kobiety, którego ogólny kształt był wzorowany na stroju męskim. Mieszczanie – mimo strojów o innym charakterze – bardzo chętnie naśladowali strój szlachecki, co może świadczyć o atrakcyjności szlacheckiego wzorca kulturowego w ówczesnej Polsce. Swoistym „znakiem ciała” w dawnej Polsce był portret trumienny – zjawisko charakterystyczne wówczas jedynie dla terenów Rzeczypospolitej, odpowiednik dzisiejszej fotografii nagrobkowej. Portret trumienny, który miał oddać najbardziej charakterystyczne rysy fizyczne i umysłowe zmarłego, był swoistą odmianą sarmackiego malarstwa portretowego i jego popularność nie dotyczyła innych stanów. Warto dodać, że z kolei zjawiskiem typowym dla szlacheckiego, a zwłaszcza magnackiego pogrzebu była pełna przepychu konstrukcja architektoniczna zwana *castrum doloris*, a specjalnie wydrukowane, pełne ozdób panegiryki na cześć zmarłego były rozdawane w czasie uroczystości. Charakterystyczny to przejaw tej kultury, która była przede wszystkim nastawiona na zewnętrżność – retorykę, gest, ekspresyjność zachowań. W kulturze dawnej Polski dominowały zachowania służące zewnętrznej ekspresji, mało popularne

były natomiast wzorce zachowań związane z kontemplacją, mistyką, życiem wewnętrznym. Powierzchnowa dewocja całkowicie zdominowała życie religijne, a retoryczna ekspresja zdusiła refleksję filozoficzną. Nie znaczy to oczywiście, że nie było wówczas mistyków, myślicieli czy ludzi prowadzących bogate życie kontemplacyjne. Jednakże różnice w stosunku do kultury francuskiej czy hiszpańskiej – mimo wielu powierzchownych podobieństw – są aż nazbyt widoczne.

Uczta stanowiła centrum życia szlacheckiego, wiążąc się z jego podstawowymi, wyżej wymienionymi wyznacznikami – rolą domu, gościnnością, życiem bardziej społecznym niż samotnym. Historycy twierdzą, że w Polsce jadano dawniej o wiele więcej i częściej niż w innych krajach europejskich. Źródła literackie dowodzą, jak wielką rolę w dawnej Polsce odgrywało uctowanie.

Podstawą wyżywienia było mięso, co stanowi zresztą wyróżnik kuchni polskiej do dziś. Ceniono szczególnie mięso wołowe, a także wieprzowe i baranie, drób i dziczyznę. Popularnością cieszyły się też, zwłaszcza w okresie postnym, ryby. Najczęściej pitym napojem alkoholowym było piwo, ale także gorzalka i miód miały swoich zwolenników, zaś jeśli chodzi o wina, wśród średniej szlachty bardziej popularne były węgierskie, wśród szlachty bogatej i magnatów – francuskie, hiszpańskie i reńskie. Pijaństwo stanowiło wówczas powszechną plagę opisywaną w dziełkach pamiętników, a także w utworach literackich – przykładem mogą być *Fraszki* Kochanowskiego czy oświeceniowa już satyra *Pijaństwo* Ignacego Krasickiego.

Jak wspomniano, życie duchowe dawnych Polaków charakteryzowało się wielowyznaniowością. Katolików było najwięcej, choć w połowie XVII wieku nie stanowili nawet połowy ogółu ludności Rzeczypospolitej. Wielokrotnie wskazywałem już na polityczno-religijny fenomen dawnej Polski, jakim było zgodne współżycie różnych wyznań w obrębie jednego państwa. Szlachecki ideał złotej wolności stał się ważniejszy od surowych edyktów króla Zygmunta Starego skierowanych przeciw lute-

ranom i innym heretykom. W 1573 roku szlachta protestancka i katolicka zebrana na sejmie konwokacyjnym uchwaliła słynną konfederację warszawską – akt prawny zapewniający równouprawnienie protestantom i pokój wyznaniowy, pierwszy w Europie akt obwieszczający tak szeroką tolerancję religijną. Obok luteranizmu obecnego głównie wśród niemieckiego mieszczaństwa gdańskiego, toruńskiego i elbląskiego czy też na terenie Prus Książęcych (lenna Rzeczypospolitej na północy, w dawnym państwie zakonu krzyżackiego) oraz kalwinizmu popularnego z wspomnianych już powodów wśród średniej szlachty dążącej do reform ustrojowych pojawiło się wyznanie tak osobliwe jak opisywany już wyżej arianizm – radykalna odmiana kalwinizmu, założona w Małopolsce i na Litwie przez przedstawicieli kalwińskiej szlachty wspieranych przez włoskich heretyków – antytrynitarzy. Nie wystarczała im umiarkowana reforma teologii i obyczajów ogłoszona przez Zwinglięgo i Kalwina, utożsamiali się raczej z radykalnymi hasłami europejskich anabaptystów. Podzielone chrześcijaństwo XVI i XVII wieku wydało w Rzeczypospolitej wielu wybitnych przywódców i myślicieli, takich jak kardynał Stanisław Hozjusz i jezuita Piotr Skarga wśród katolików, czy też Mikołaj Rej, Andrzej Frycz Modrzewski, Faust Socyn, Marcin Czechowic, Grzegorz z Żarnowca (wśród protestantów lub katolików poglądami bliskim protestantom). Od schyłku XVI wieku zaczęło się nasilać w Polsce zjawisko przez niektórych określane jako fenomen sarmackiego katolicyzmu i wywierające wpływ na kształt polskiej religijności. Polski katolicyzm XVII wieku stanowił rezultat odnowy Kościoła katolickiego po soborze trydenckim. W działaniach propagandowo-wychowawczych Kościoła na plan pierwszy wysunęły się te elementy religijności, które były nieobecne w protestantyzmie, a więc kult Matki Boskiej, kult świętych, kult obrazów, ruch pielgrzymkowy, odpusty, życie zakonne, które poddawano gruntownym reformom. Matka Boska została obdarzona tytułem Królowej Korony Polskiej,

najpopularniejszą ówczesną książką (bestsellerem aż do XIX wieku) okazały się *Żywoty świętych* Piotra Skargi. Kult świętych stał się w codziennej praktyce niemal ważniejszy od kultu osób Trójcy Świętej. W popularnej teologii nastąpiło przesunięcie akcentów ku treściom popularnym, patriotycznym, opartym na uczuciu i wyobraźni. Narastał proces (którego kulminacja nastąpiła w czasie rozbiorów w XIX wieku) łączenia uroczystości patriotycznych z religijnymi, świąt kościelnych z państwowymi.

Mecenat

Pojęcie mecenatu pochodzi od nazwiska Caiusa Cilnusa Maecenas (zmarłego w 8 roku p.n.e.), arystokraty rzymskiego, protektora pisarzy i poetów, szczególnie przyjaciela i dobroczyńcy rzymskiego poety Horacego. Obecnie każdego opiekuna sztuk i nauk nazywa się mecenasem.

52

W różnych formach – jako rodzaj umowy między opiekunem i twórcą – mecenat istniał od czasów starożytnych i istnieje do dzisiaj. Zmieniały się tylko jego cele i formy. Wielką rolę odgrywał w renesansowych Włoszech, dość wspomnieć mecenat Medyceuszy czy skomplikowane i burzliwe dzieje stosunków między mecenasem papieżem Juliuszem II a Michałem Aniołem Buonarottim.

Mecenat był w XVI wieku elementem polityki kulturalnej prowadzonej wobec artystów przez władców i ludzi wpływowych. Przybierał rozmaite formy, zróżnicowany był też stopień ingerencji mecenasa w dzieło, które powstawało. Nie zawsze było to doraźne wsparcie wielkiego dzieła. Malarz czy rzeźbiarz był często po prostu człowiekiem zatrudnionym u mecenasa i otrzymywał stałą pensję, poeta lub uczyony często pracował jako sekretarz czy bibliotekarz.

Królowie wspierali najwybitniejszych. I tak, Zygmunt Stary ofiarował Mikołajowi Rejowi, „Vati Polono alias

rymarzowi” wieś Temerowce. Liczni poeci byli związani z dworem królewskim, nie tylko Jan Kochanowski, ale również Łukasz Górnicki. Król wspierał też Klemensa Janickiego. Ten wielki łaciński poeta renesansowy, pochodzący z chłopskiej rodziny, nie miałby szans rozwinąć swojego talentu, gdyby nie kolejni mecenas. Pierwszym był Andrzej Krzycki, niegdyś sekretarz króla, potem biskup przemyski i płocki, wreszcie arcybiskup gnieźnieński. Na dworze Krzyckiego Janicki uzupełniał swoje wykształcenie, napisał cykl epigramatów *Żywoty arcybiskupów gnieźnieńskich*. Następnym jego protektorem, już nie tak życzliwym, był możnowładca Piotr Kmita. Mecenas mógł zatem przybierać różne formy: od darów, które przynosiły dochody (wieś ofiarowana Rejowi przez króla czy beneficja kościelne, które otrzymał Kochanowski) poprzez stanowiska, często półfikcyjne na królewskim dworze umożliwiające twórczość (było tak w przypadku sekretarza króla Zygmunta Augusta) aż po dary pieniężne, rodzaj stypendiów umożliwiających twórcom studia zagraniczne. Tak właśnie wspierał księżę pruski Albrecht Jana Kochanowskiego. Księżę Albrecht – co należy podkreślić – był chwalony jako wielki mecenas ludzi uczonych również przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

Po powrocie ze studiów zagranicznych Kochanowskiego wspierali biskupi – Filip Padniewski i Piotr Myszkowski, a także magnaci, tacy jak Firlejowie czy Radziwiłłowie. Wiele nam mówią listy dedykacyjne, jak pełen godności list dedykacyjny do *Satyra* Kochanowskiego przeznaczony dla króla, dedykacja *Zuzanny* dla Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej, żony wpływowego magnata litewskiego, Mikołaja Czarnego Radziwiłła czy dedykacja *Psałterza Dawidowego* dla biskupa Piotra Myszkowskiego.

Osobny rozdział w historii renesansowego mecenatu w Polsce stanowi działalność Jana Zamoyskiego. Założył on i wspierał finansowo Akademię Zamojską. Wspomagał nie tylko poetów (takich jak Szymon Szymonowic

czy Sebastian Klonowic), ale także uczonych i historyków. Poprzez Akademię Zamojską stworzył cały – konkurencyjny wobec dworu królewskiego – ośrodek kulturalno-naukowy.

Byli też mecenasami mniejsi, pomagający tylko nielicznym twórcom. Pamiętamy o biskupie Grzegorz z Sannoka, który wspierał wczesnego poetę humanistycznego Filipa Kallimacha Buonaccorsiego, wspomnijmy też o biskupie Erazmie Ciołku, dzięki któremu powstała *Pieśń o żubrze* Mikołaja Hussowskiego, trzeba też przypomnieć biskupa Piotra Tomickiego, który wspierał Jana Dantyszka, wybitnego poetę łacińskiego, a ten z kolei, gdy sam został znanym dyplomata i biskupem, pomagał Janowi van den Campen, hebrajście, autorowi parafrazy psalmów, z której zapewne korzystał Kochanowski, tworząc swój *Psalterz Dawidów*.

Ogromne znaczenie miał też mecenat w zakresie sztuk plastycznych. Wystarczy wspomnieć kaplicę Zygmuntowską na Wawelu, która dzięki hojności Zygmunta Starego do dziś olśniewa dziełami architektów, rzeźbiarzy i malarzy (zresztą można na jej ścianach odczytać wiersze Andrzeja Krzyckiego). Wśród największych mecenasów sztuk plastycznych znaleźli się też biskupi (jak wspomniany Piotr Tomicki) czy wysocy dygnitarze państwu (np. Krzysztof Szydłowiecki). Przede wszystkim w zakresie sztuk plastycznych rozwinął się mecenat bogatego mieszczaństwa, dzięki któremu powstawały w renesansowej Polsce gmachy miejskie z ratuszami na czele (np. słynny ratusz w Poznaniu).

Nie ulega zatem wątpliwości, że bez hojnego mecenatu władców, biskupów i magnatów, którzy rozumeli potrzeby kultury, nie byłby możliwy wspaniały rozwój literatury, a także architektury i sztuk plastycznych w renesansowej Polsce.

Książka i drukarstwo

Przełomu, który dokonał się w kulturze europejskiej dzięki drukarstwu, nie da się z niczym porównać, aczkolwiek podobną rolę można przypisać dwudziestowiecznym wynalazkom takim jak komputer i telewizja – dzięki nim możliwości międzyludzkiej komunikacji w dziedzinie kultury wzrosły znów wielokrotnie. Trzeba jednak podkreślić, że przełom ten nie dokonał się w sposób natychmiastowy. Książka rękopiśmienna nie została zastąpiona od razu przez książkę drukowaną. Nie wszyscy zdają sobie sprawę z tego, że obie formy przekazu słowa pisanego i ilustracji towarzyszyły sobie aż do XVIII wieku. Druki, które powstały przed rokiem 1500, zwane inkunabułami, wiele ze swego kształtu zawdzięczają książce rękopiśmiennej, a z kolei książki (kodeksy) rękopiśmienne z XVI czy XVII wieku wzorowane były na drukach głównie dlatego, że rękopis stanowił tylko etap procesu powstawania książki drukowanej, ale także z tego powodu, iż niektóre rękopisy i kopie rękopiśmienne tworzone wyłącznie w celu rozpowszechniania, bez nadziei na druk. Działo się tak w Polsce w wieku XVII, gdy z jednej strony publikowało się ogromne ilości kalendarzy, prognostyków, panegiryków czy mało wartościowej literatury religijnej, a dzieła literackie, które my uważamy obecnie za największe doko-

nania artystyczne epoki, czekały na druk do wieku XIX, a nawet XX. „Zasługa” to głównie skrupulatnej cenzury kościelnej i niewybrednych gustów czytelniczych publiczności literackiej.

Warto dodać również, że istniał swoisty etap pośredni między książką rękopiśmienną a książką drukowaną, a mianowicie książka ksylograficzna (od gr. *ksylon* – drewno i *grapho* – piszę), zwana też blokową lub po prostu drzeworytową. Projekt stronicy rysowano w negatywie na kawałku drewna, następnie tworzone wypukły wzór i odbijano go na papierze. Była to technika bardzo pracołłonna, w Polsce jej nie stosowano. Technikę ksylograficzną stosowano do odbijania książek religijnych (takich jak *Biblia pauperum* z obrazkami i tekstem przeznaczona dla słabo wykształconych czytelników). Wynalazek Johanna Gutenberga z Moguncji, który umożliwił druk za pomocą składu wykonanego z ruchomych czcionek, wielokrotnie używanych, stanowił rewolucję. Dokonała się ona około 1445 roku, a w roku 1455 lub 1456 została wydana przez niego słynna *Biblia* 42-wierszowa (zwana tak, gdyż na jednej stronicy mieściły się 42 wiersze). Warto pamiętać, że jeden z nielicznych do dziś zachowanych egzemplarzy znajduje się w Polsce, w Bibliotece Seminarium Duchownego w Pelplinie na Pomorzu.

Od tego czasu drukarstwo stało się jednym z głównych czynników przemian, zwłaszcza że służyło kształtującym świadomość społeczną historykom i poetom, humanistom katolickim i protestanckim, szermierzom reformacji i później kontrreformacji, politykom oraz władcom. W książkach z końca XV wieku i z XVI stulecia doskonalily się techniki drukarskie, wykształcily się podstawowe czcionki: antykwa, czyli pismo łacińskie tworzone na wzór tzw. minuskuły humanistycznej (drukowano nią w XVI wieku większość tekstów łacińskich) oraz pismo gotyckie: szwabacha (ją spotykamy najczęściej w polskich drukach renesansowych) i wąska, os-

trzejsza od niej fraktura. W roku 1501 pojawił się krój pisma zwany kursywą.

W zakresie ilustracji dominowały drzeworyty, choć zdarzały się metaloryty, a od drugiej połowy XVI wieku również miedzioryty. Stopniowo kształtował się model karty tytułowej z przeważnie nieodłączną drzeworytową lub miedziorytową ramką, tytułem, sygnetem drukarza (był on nie tylko technicznym wykonawcą, ale także wydawcą), miejscem i datą wydania. Bardzo charakterystyczne dla druków tego czasu są dedykacje, często wierszowane (na początku), a także wiersze kierowane „do Zoila”, czyli zawistnego krytyka (na końcu).

Geneza drukarstwa miała charakter czysto merkantylny, handlowy – tak było w przypadku Gutenberga, ale również w przypadku pierwszych krakowskich pisarzy pochodzenia niemieckiego. Kilkadziesiąt lat temu istniały nawet w pracach naukowych tendencje, by reklamowe wypowiedzi tych ostatnich, zachwalające język polski, traktować jako wyraz polonizacji, a nawet polskiej świadomości narodowej. Nie przecząc szlachetnym intencjom pierwszych typografów, trzeba powiedzieć, że przede wszystkim mieli oni na względzie swój interes handlowy, choć ich zasług w szerzeniu nowych idei i nowej literatury nie sposób przecenić. Przyjrzyjmy się więc kolejnym etapom rozwoju drukarstwa na ziemiach polskich i najważniejszym ośrodkiem wydawniczym epoki renesansu.

Pierwsze druki na ziemiach polskich opublikował wędrowny drukarz niemiecki Kasper Straube. Znamy cztery produkty tej drukarni: almanach (kalendarz) na rok 1474, traktat o lichwie *Opus restitutionum...* Franciszka de Platea, objaśnienia do Psalterza Jana Turrecrematy i *Opuscula* św. Augustyna. Choć należało wymienić pierwsze druki w Polsce wydane, musimy podkreślić, że ani Straube, ani Szwajpolt Fiol, który od 1491 roku wydał kilka druków cyrylickich, nie dokonali tu przełomu. Wymieniane często *Statuta synodalia* z 1475 roku, wydane przez Kaspra Elyana z Wrocławia (miasta

nienależącego zresztą już wówczas do Rzeczypospolitej), zawierające pierwsze polskie teksty, czyli modlitwy – też nie wyznaczają momentu przełomowego. Właściwe początki drukarstwa na ziemiach polskich należy łączyć z założeniem w 1503 roku w Krakowie pierwszej stałej polskiej drukarni przez przybyłego z Niemiec Kaspra Hochfedera. Od 1505 roku do swej śmierci (w roku 1525) prowadził ją Jan Haller, który uzyskał dla swojej oficyny przywileje królewskie i biskupie zapewniające mu (aż do roku 1517) monopol na druk tych dzieł, które ukazywały się w jego drukarni. Z około 260 opublikowanych dzieł najczęściej przywoływany jest tzw. Statut Łaskiego (*Commune incliti Poloniae Regni privilegium*) z roku 1506, czyli zbiór praw polskich skodyfikowanych przez kanclerza Jana Łaskiego. W tej książce po raz pierwszy wyszła drukiem *Bogurodzica*.

Kolejnym drukarzem krakowskim był również Niemiec, Florian Ungler. Działał w latach 1510–1536 (w latach 1510–1520 we współpracy z Hallerem), opublikował, podobnie jak Haller, około 250 druków i wśród nich najczęściej wymienia się wydany w roku 1513 *Raj duszny* Biernata z Lublina przez większość badaczy uznawany za pierwszą książkę polską, choć niektórzy chcą przyznawać takie pierwszeństwo anonimowej *Historii umęczenia Jezusa*, która podobno ukazała się w drukarni Hochfedera około roku 1508. Ungler wydawał nie tylko druki religijne, również przyrodnicze (*O ziołach i mocy ich* Stefana Falimirza), geograficzne (mapy Bernarda Wapowskiego) i muzyczne (pierwsze drukowane polskie nuty). Wydał też traktat ortograficzny Stanisława Zaborowskiego.

W latach 1518–1546 działał Hieronim Wietor, uznawany za pierwszego prawdziwie renesansowego drukarza i wydawcę. Opublikował on około 550 książek, w tym łacińskie dzieła humanistyczne, ale także utwory ważne dla historii literatury polskiej: *Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchońtem grubym a sprośnym* (1521) czy *Ezop* Biernata z Lublina (około 1522).

Ważną rolę w pierwszej połowie XVI wieku odegrali Szarffenbergerowie. Oficyna Macieja Szarffenbergera wydała w roku 1543 *Krótką rozprawę* Mikołaja Reja. Tę oficynę przejęli Siebeneicherowie (1557–1625). Z kolei inny warsztat Szarffenbergerów – założony w 1543 roku przez Marka (początkowo, od 1520 roku, tylko księgarza i introligatora), dwa lata później przejęty przez żonę i synów (Mikołaja i Stanisława) – zasłużył się dla polskiej kultury publikacją pierwszego tekstu katolickiej *Biblii* z roku 1561, nazywanej nieraz *Biblią Leopolity* (Jan Leopolda był tłumaczem, a może raczej tylko redaktorem tego przekładu). Obaj synowie prowadzili później osobne warsztaty, a z nich ważniejsza dla kultury polskiej okazała się drukarnia Mikołaja. Opublikował on wiele druków urzędowych, założył „drukarnię latającą”, która przemieszczała się wraz z królem Stefanem Batorem po całym królestwie i drukowała również dzieła literackie, np. kilka utworów Jana Kochanowskiego, w tym *Pieśni trzy* i *Odprawę posłów greckich*. W XVII wieku przejął tę drukarnię Franciszek Cezary i oficyna Cezarego była jedną z najlepszych na terenach Rzeczypospolitej.

Oficynę Wietora od roku 1550 prowadził Łazarz Andrysowic znany przede wszystkim jako pierwszy wydawca niepełnego (z powodu ingerencji cenzury kościelnej) wydania *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Drukarnia Łazarzowa była jedną z najświetniejszych w Polsce. Zachowała swą firmową nazwę i wtedy, gdy od 1577 roku prowadził ją syn Łazarza Andrysowica – Jan Januszowski, wydawca większości dzieł Jana Kochanowskiego, np. *Psalterza Dawidowego*, *Trenów*, *Fraszek* czy zbiorowego, pośmiertnego zbioru dzieł poety zatytułowanego krótko *Jan Kochanowski*. Januszowski, przyjaciel poety, był prawdziwym humanistą, wykształconym we Włoszech; w swojej drukarni stosował nowoczesne kroje czcionek, miał własne koncepcje na tematy związane z wydawaniem książek, czego dowodem jest wspólna książka trzech autorów – Łukasza Górnickiego, Jana Kochanowskiego

i właśnie Jana Januszowskiego – na temat polskiej ortografii (*Nowy charakter polski*).

W latach 1576–1632 działała w Krakowie znana drukarnia Piotrkowczyków, która oprócz druków sejmowych i synodalnych (na które miała przywilej) publikowała również dzieła wybitnych pisarzy, np. Piotra Skargi, a także Jana Kochanowskiego i Łukasza Górnickiego. Warto też wymienić drukarnie zakonne, z których najaktywniejsze były drukarnie jezuickie wykorzystywane do propagandy antyróżnowierczej; w dobie renesansu (1586) powstała pierwsza z nich w Wilnie, kolejne zakładano już w XVII wieku w Kaliszu, we Lwowie, w Poznaniu, Lublinie i Braniewie.

Osobne miejsce w dziejach renesansowego drukarstwa zajmują oficyny różnowiercze, które w dużej mierze (choć nie wyłącznie) publikowały druki służące propagandzie wyznań powstałych w wyniku reformacji. Od roku 1557 do 1605 działał w Krakowie kalwiński drukarz Maciej Wirzbięta, który publikował wiele druków reformacyjnych; był on głównym wydawcą utworów Mikołaja Reja (też kalwinisty), choć ogłaszał również utwory pisarzy katolickich – Kochanowskiego i Górnickiego.

Wybitne miejsce w dziejach polskiego drukarstwa zajmuje krakowska oficyna Aleksego Rodeckiego, która publikowała dziesiątki druków polskich i łacińskich na potrzeby zboru braci polskich zwanych arianami – katechizmy, traktaty teologiczne i filozoficzne, pisma polemiczne. Około 1600 roku została przeniesiona do Rakowa, ariańskiego miasteczka na Kielecczyźnie i tam działała do likwidacji w roku 1638.

Ze względu na opiekę możnych patronów drukarnie różnowiercze działały więc często poza stolicą. Na pierwszym miejscu trzeba wymienić Królewiec – stolicę będących lennem Polski Prus Książęcych. Był to w XVI wieku główny ośrodek wydawniczy luteranizmu. W różnych oficynach opublikowano tam dziesiątki druków w języku polskim, propagujących nową wiarę: postylle (zbiory kazań), śpiewniki (czyli kancjonały) i inne druki. Dla

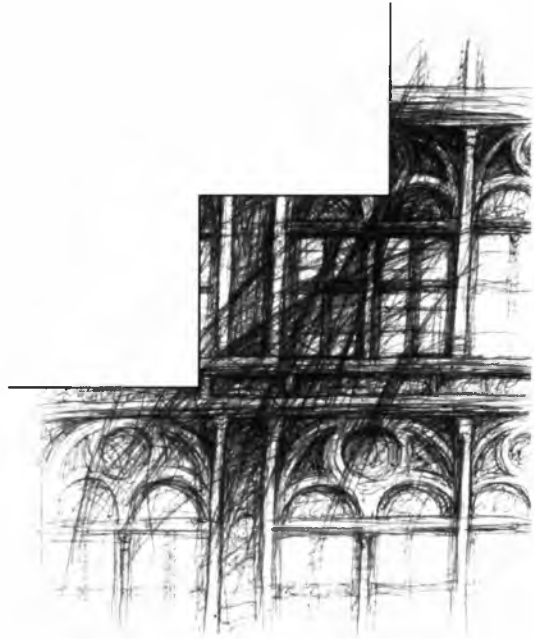
historii kultury najważniejsze jest jednak wydanie tam pierwszego nowoczesnego polskiego przekładu *Nowego Testamentu* autorstwa Stanisława Murzynowskiego oraz słownika łacińsko-polskiego Jana Mączyńskiego.

Na czwartym miejscu należy wymienić drukarnie związane z mecenatem litewskich Radziwiłłów – w Brześciu Litewskim (tu ukazała się w 1563 roku słynna kalwińska *Biblia brzeska*), a także w Pińczowie, Nieświeżu, Łosku i Wilnie.

W wieku XVI wydano w Polsce prawdopodobnie około 8 tysięcy tytułów. Dla porównania warto dodać, że w całej Europie ukazało się około 150–200 tysięcy pozycji. Udział Polski w pierwszym etapie rozwoju drukarstwa nie był więc mały, a wpływ działalności oficyn wydawniczych na rozwój języka narodowego, kultury literackiej, reformacji i kontrreformacji jest trudny do przecenienia.

Część druga

PROBLEMY JĘZYKA
POETYCKIEGO,
RETORYKI, POETYKI
I TRADYCJI LITERACKIEJ



Retoryka i poetyka

Retoryka i poetyka to dwie dyscypliny wiedzy humanistycznej, które kształtowały się od starożytności, osiągnęły swój rozkwit w okresie renesansu i baroku, a następnie stawały się stopniowo podstawą dziedziny wiedzy, którą określamy jako teorię literatury. Z obiema tymi dyscyplinami wiąże się pojęcie imitacji, o którym będzie jeszcze mowa.

Zgodnie z klasyczną definicją retoryka to *ars bene dicendi* – „sztuka dobrego mówienia”, gdzie *ars* oznaczało bardziej umiejętność techniczną niż sztukę w dzisiejszym rozumieniu, *bene* wiązało się z pięknem estetycznym, ale też z dobrem jako wartością etyczną, wreszcie *dicendi* dotyczyło zarówno tekstów mówionych, jak i pisanych. Najkrótsza, współczesna definicja mówi, że retoryka to umiejętność efektywnego posługiwania się słowem.

Początki retoryki sięgają starożytnej Grecji, gdzie rozwinęła się zarówno sztuka oratorska, czyli sztuka wygłaszania przemówień, jak i retoryka opisowa, czyli teoria tworzenia tekstów mówionych, a potem również pisanych. Główne zasady retoryki zostały ustalone już w starożytności. Platon określał retorykę jako umiejętność kierowania duszami za pomocą słów i dostrzegał niebezpieczeństwa, jakim podlega ta umiejętność, gdy jest wyko-

rzystywana do celów nieetycznych. Pierwszy systematyczny wykład zasad retoryki dał Arystoteles (384–322 p.n.e.) w swoim dziele *Retoryka* (*Technē rhetorikē*), gdzie omówione zostały zagadnienia argumentacji, psychologicznych zasad oddziaływania retoryki oraz zagadnienia stylistyczne („elokucyjne”). Pierwszym podręcznikiem retoryki w języku łacińskim była *Retoryka dla Herenniusza* (*Rhetorica ad Herennium*), kompletny wykład teorii retorycznej przypisywany niesłusznie Cynceronowi. Marek Tulliusz Cyncero (106–43 p.n.e.), wielki rzymski filozof, mówca i teoretyk retoryki obok niezapomnianych mów, w których możemy zaobserwować jego talent jako mówcy, stworzył ważne dzieła teoretyczne – traktat o retorycznej inwencji (*De inventionē*), dialog *Mówca* (*Orator*), a przede wszystkim dialog *O mówcy* (*De oratore*), w którym zawarł niemal pełny wykład teorii i praktyki retorycznej. Największym kodyfikatorem starożytnej retoryki był Marek Fabiusz Kwintyliusz (około 35–około 95 p.n.e.), który w 12 księgach obszernego dzieła *Kształcenie mówcy* (*Institutio oratoria*) przedstawił całość zagadnień dotyczących retoryki, poczynając od najważniejszych zasad wychowania przyszłego mówcy, zgodnie ze starożytną zasadą, że *orator vir bonus, dicendi peritus* („człowiek dobry, biegły w słowie”).

Wyróżniano trzy rodzaje retorycznej perswazji – doradczy (*deliberativum* – należały do niego wypowiedzi, które polegały na doradzaniu i odradzaniu; głównie polityczne, dydaktyczne, moralizatorskie), osądzający (*iudiciale* – wypowiedzi zawierające oskarżenie lub obronę osób lub rzeczy, głównie sądowe, ale również te, w których autor ocenia jakąś sprawę z pozycji sędziego) i oceniający (*demonstrativum* – wypowiedzi zawierające pochwałę lub naganę różnych spraw; do tego rodzaju należały wszelkie panegiryki, czyli utwory pochwalne).

Retoryka, której głównym celem jest uczciwa perswazja, składa się z pięciu działań. Pierwszy to *inventio*, w ramach którego dokonywano wyboru i „wynajdywania” tematu, ustalano sprawę i okoliczności sprawy,

gromadzono dowody i źródła (*toposy*), zastanawiano się nad psychologicznymi aspektami perswazji. Drugi dział to *dispositio*, czyli kompozycja retoryczna. Tu ustalano porządek tekstu i charakter poszczególnych jego części. Przy okazji warto wspomnieć, że klasyczna mowa składała się z następujących części: wstępu, opowiadania, argumentacji, odpierania zarzutów (refutacji) i zakończenia. Trzeci dział, *elocutio*, to obszerny zespół zagadnień, które dziś określilibyśmy jako stylistykę – nauka o stylach retorycznych (były trzy podstawowe – wysoki, średni i niski, każdy stosowny do określonego tematu) oraz o tropach i figurach retorycznych. Czwarty dział retoryki, *memoria*, zajmował się nauką o zapamiętywaniu tekstu, a piąty, *actio*, o jego wygłaszaniu.

Epoka średniowiecza potraktowała retorykę bardzo utilitarnie. Była ona wprawdzie jedną z siedmiu sztuk wyzwolonych nauczanych w szkołach, ale w zasadzie została ograniczona do *ars dictaminis* („sztuka dyktowania”, czyli sztuka prowadzenia korespondencji urzędowej) i *ars praedicandi* („sztuka kaznodziejska”). To ostatnie zagadnienie stało się ważne od czasów wprowadzenia chrześcijaństwa, które jednak początkowo odnosiło się nieufnie do retoryki jako nauki pogańskiej, której zadaniem miało być oszukiwanie ludzi i sprytne przekonywanie ich do spraw niesłusznych. Do „ocalenia” retoryki przyczynił się św. Augustyn (354–430), znany jako autor słynnych *Wyznań*, który w swoim dziele *O nauce chrześcijańskiej* (*De doctrina christiana*) pokazał, w jaki sposób można wykorzystać techniczne reguły pogańskiej nauki do szerzenia ideałów chrześcijańskich.

W epoce renesansu retoryka stała się podstawą humanistycznego wykształcenia uniwersyteckiego, a jej zasady wykorzystywano przy tworzeniu wszelkiego rodzaju tekstów – zarówno użytkowych, jak i artystycznych. W Polsce pisano nowe podręczniki retoryki oparte na starożytnych wzorach, ale głównie opierano się na oryginalnych tekstach starożytnych oraz podręcznikach napisanych wówczas w Europie Zachodniej (np. w kole-

giach jezuickich wykorzystywano podręcznik Cypriana Soareza). Nie trzeba dodawać, że wszystkie te dzieła były pisane po łacinie. W obu językach, tj. łacińskim i polskim pisano dzieła literackie, których nie sposób rozumieć bez znajomości zasad retoryki, np. słynne mowy o karze za mężobójstwo czy dzieło *Commentariorum de republica emendanda libri quinque* (*Rozważań o poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć*) Andrzeja Frycza Modrzewskiego oraz *Kazania sejmowe* ks. Piotra Skargi. Trzeba też pamiętać o trzecim wielkim publicyście renesansowym, zaciętym wrogu Frycza Modrzewskiego – Stanisławie Orzechowskim, który napisał piękną prozą trzy utwory, sławiące ustrój Rzeczypospolitej, oparty na katolickich zasadach: *Rozmowa albo Dyjalog około egzekucyjnej polskiej Korony* (1563), *Quincunx, to jest Wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony* (1564) oraz *Policyja Królestwa Polskiego* (1566). Niezwykle ważną rolę w renesansowej teorii i praktyce retorycznej odegrał tzw. cyceronianizm, czyli sposób naśladowania stylu pism Cycerona połączony z wielkim kultem tego pisarza. Ten przesadny nieraz kult oparty na ślepym naśladownictwie skrytykował Erazm z Rotterdamu w swoim dialogu *Ciceronianus* (1528). W Polsce bezkrytycznych zwolenników Cycerona nie było tak wielu jak na Zachodzie, ale w kręgach humanistycznych naśladowano chętnie styl jego listów, a także czerpano z jego poglądów retorycznych. Przebywający w Polsce włoski pisarz, tworzący w języku łacińskim, Filip Kallimach, oparł swoje dzieło *Retoryka* (*Rhetorica* – około 1472) na dziele *De inventione* Cycerona.

Kryzys retoryki w renesansie został wywołany reformą nauk wyzwolonych, którą zainicjował francuski uczyony Pierre de la Ramée (zwany Piotrem Ramusem), a która polegała na oddzieleniu w dydaktyce szkolnej inwencji i dyspozycji od pozostałych części retoryki. W ten sposób, zgodnie z tendencjami epoki, która skłaniała się do włączania inwencji i dyspozycji do logiki, retoryka została sprowadzona *de facto* do elokucji, co spowo-

dawało stopniowe odintelektualizowanie retoryki i dało początek barokowym tendencjom, które ograniczyły szkolną retorykę do nauki o różnych rodzajach stylów i afektów oraz różnych form stylistycznej przesady (amplifikacji).

Zagadnienia retoryki ściśle wiążą się z zagadnieniami poetyki. W uproszczeniu można by powiedzieć, że ówczesna retoryka to teoria prozy, a ówczesna poetyka to teoria poezji i dramatu (obecnie pojęcie poetyki ma o wiele szerszy zakres). Byłoby to jednak zbyt uproszczenie: obie dziedziny ówczesnej – jak byśmy dziś powiedzieli – teorii literatury splatają się ze sobą, a teoria tropów i figur, która dała początek współczesnej stylistyce, jest właściwie wspólna poetyce i retoryce. W wykładach poetyki polskiego już siedemnastowiecznego teoretyka poetyki, jezuita Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, widzimy, jak następuje spotkanie obu dziedzin.

U początków poetyki – podobnie jak w przypadku retoryki – znajdują się dzieła starożytne: *Poetyka* Arystotelesa (jak pamiętamy – również autora *Retoryki*), wierszowany list poetyki do Pizonów Horacego zwany *De arte poetica* (*O sztuce poetyckiej*) i wypowiedzi innych autorów starożytnych (głównie Platona). Mówi się więc o trzech tradycjach renesansowej teorii poezji – arystotelesowskiej, horacjańskiej i platońskiej. Wzorując się na starożytnych dziełach, które miały wszak charakter bardziej opisowy niż normatywny, twórcy renesansowi pisali swoje podręczniki poetyki, które w dużej mierze miały charakter normatywny, narzucając pisarzom wzorce antycznej poezji i dramatu jako obowiązujące normy. Szczytowym osiągnięciem renesansowej poetyki, które podaje często swoje ustalenia wręcz w formie „przepisów” jest *Poetyka w siedmiu księgach* (*Poetices libri septem*) Juliusza Cezara Scaligera (1561). Autorem słynnej poetyki był też profesor Kochanowskiego z Padwy – Francesco Robortello, który napisał (1548) dzieło objaśniające *Poetykę* Arystotelesa.

70 |

Renesansowe poetyki, oparte często na schemacie *poesis – poeta – poema* („poezja – poeta – wiersz, poemat”) przekazywały pisarzom zbiór zasad dotyczących teorii poezji, wersyfikacji, gatunków literackich. Refleksje te były oparte na teorii i praktyce starożytnej oraz pomagały wprowadzić w czyn podstawową zasadę ówczesnej teorii twórczości, jaką była imitacja. Termin łaciński *imitatio* (grecki: *mimesis*) oznaczał ideę naśladowania w dziełach literackich zarówno natury, jak i wzorów literackich, zwłaszcza starożytnych. Oczywiście w zakresie imitacji znów ściśle łączy się poetyka z retoryką, która – choćby w przypadku cyceronianizmu czy idei naśladowania różnych stylów – też propagowała zasadę imitacji. Zasada ta wiąże się ściśle z renesansowym ideałem powrotu do źródeł i naśladowania wzorów starożytnych we wszystkich dziedzinach twórczości. Warto przypomnieć, że w poetykach renesansowych wzorami najbardziej godnymi naśladowania stawały się utwory literatury nie greckiej, ale rzymskiej. I tak, dla Scaligera wielkim poetą, którego należy naśladować w zakresie epepei, nie jest Homer, ale ten, który już naśladował *Iliadę* i *Odyseję*, czyli Wergiliusz, autor *Eneidy*. W zakresie epigramatu wzorami dla autorów renesansowych byli autorzy *Antologii greckiej* (wiele epigramatów z tej starożytnej antologii znajdujemy w zbiorze *Fraszek* Kochanowskiego), Marcjalis i Katullus, w zakresie elegii – Owidiusz (wzór dla Klemensa Janickiego), Tibullus i Propercjusz (autorzy elegii miłosnych, których naśladował w swych elegiach łacińskich Kochanowski), w zakresie sielanki – Teokryt i Wergiliusz (do obu nawiązywał Szymon Szymonowicz). W powstających wówczas literaturach w językach narodowych zasada imitacji stanowiła cenny etap przyswajania wzorców prozy i poezji starożytnej zarówno w zakresie twórczości w języku łacińskim (proza Frycza Modrzewskiego, poezja Janickiego i Andrzeja Krzyckiego), jak i w twórczości polskiej (liryka Jana Kochanowskiego, zwłaszcza jego imitacje Horacego w *Pieśniach*). W twórczości

ówczesnej daje się zauważyć stałe napięcie pomiędzy korzystaniem z wzorów (stylistycznych, gatunkowych) a dążeniem do wypowiedzenia własnych przeżyć i przekonań (w mistrzowski sposób operuje takim napięciem Klemens Janicki w swoich elegiach). Warto na koniec podkreślić stanowczo, że nie można oceniać imitacji z dzisiejszego (poromantycznego) punktu widzenia, który wyżej ceni banalną często oryginalność od najbardziej choćby twórczego naśladownictwa. Bez poetyki, retoryki i imitacji nie byłoby największych arcydzieł polskiego renesansu.

Tradycja literacka

W literaturze renesansowej decydującą rolę – podobnie jak w średniowieczu czy baroku – odgrywa tradycja literacka, którą, zgodnie z definicją Janusza Sławińskiego, rozumiemy tutaj jako „całokształt doświadczeń literackich przeszłości stanowiących w danym czasie i środowisku społecznym układ odniesienia dla inicjatyw piśmarnych i zarazem decydujących o upodobaniach i oczekiwaniach publiczności literackiej”.

Odwoływanie się do tradycji było w literaturze epok dawnych czymś niezbędnym ze względu na obowiązujący model literatury opartej przede wszystkim na normach i wzorach przeszłości, podporządkowanej ściśle wzorcom poetyki i retoryki. Przewaga tendencji imitacyjnych nad oryginalnością rozumianą według naszych, współczesnych kryteriów powoduje, że problem tradycji literackiej w renesansie to zagadnienie niezwykle skomplikowane. Tutaj możemy tylko wskazać na najważniejsze zjawiska.

Człowiek renesansu – jak to ujął Janusz Pelc – „tradycje swej epoki, współczesnej sobie literatury i kultury widział w starożytności greckiej, łacińskiej i biblijno-hebrajskiej. Były to trzy komponenty wielkiego dziedzictwa starożytności współtworzące renesansową współczesność”. Zwrot ku tym trzem elementom tradycji doko-

nywał się zgodnie z humanistycznym hasłem powrotu do źródeł odkrytych i odczytanych na nowo. Obecność tradycji biblijno-hebrajskiej przejawiała się w szczególnym pietyzmie, z jakim tworzone nowe przekłady biblijne, oczyszczone – zdaniem ich autorów – z błędów popełnionych przez dawnych tłumaczy. Odczytana na nowo *Biblia* stała się źródłem tematów, motywów, wzorców osobowych, gatunków literackich, wzorów językowo-stylistycznych, sentencji, cytatów i aluzji.

Twórcy epoki renesansu starali się, aby zetknięcie tradycji biblijnej z tradycją grecko-łacińską przebiegało bezkolizyjnie. Wątki i postaci biblijne przyrównywano do starożytnych (łączono np. postać Dawida i Orfeusza – dwu wielkich poetów starożytności, czy też porównywano ofiarę biblijnego Izaaka, syna Abrahama i ofiarę Ifigenii, córki Agamemnona). Utwory antyczne odczytywano alegorycznie jako źródło pouczeń moralnych (tak interpretowano np. wędrówkę Eneasa). Proces chrystianizacji antyku osiągnął swe apogeum w następnej epoce, baroku, gdy np. w poezji postaci antyczne zastępowano biblijnymi (Jowisz był odpowiednikiem Boga Ojca, Apollo – Chrystusa, a Diana – Matki Boskiej), z kolei mitologię interpretowano w sposób alegoryczny, potwierdzający chrześcijański system wartości (u nas w twórczości poety i teoretyka poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego).

W literaturze polskiej widać wpływ obu tradycji pogańskiego antyku – greckiej i łacińskiej. Za najwybitniejszego „hellenistę” uważany jest Jan Kochanowski. Ślady zainteresowania Homerem widać w jego przekładzie II księgi *Iliady* (*Monomachija Parysowa z Menelausem*), jego poezje miłosne polskie i łacińskie nawiązują do twórczości Anakreonta; pisał też ody na wzór Pindara, a w *Odprawie posłów greckich* widać ślady zainteresowania tragedią grecką, ale także mitem trojańskim, który w literaturze renesansowej był bardzo żywotny – Górnicki przełożył tragedię Seneki *Trojanki*, Szymonowicz poświęcił kobietom trojańskim tragedię łacińską

Pentesilea, nie trzeba już wspominać o popularności postaci królewicza trojańskiego Parysa.

Niezwykłą popularnością wśród twórców epigramatów (w tym i Kochanowskiego) cieszyła się *Antologia grecka*. Ważnym składnikiem tradycji była w literaturze renesansowej grecka myśl filozoficzna, zwłaszcza Arystotelesa i Platona, których dzieła na nowo publikowano i interpretowano, a *Poetyka* i *Retoryka* Arystotelesa oraz koncepcje Platona dotyczące sztuki czy filozofii miłości (rozwijane przez neoplatonczyków, np. Marsilia Ficino) stały się kluczowym elementem kształtującym świadomość wykształconych ludzi epoki.

Najważniejszym obok *Biblii* elementem tradycji literackiej była jednak literatura i kultura starożytnego Rzymu, czyli łacińska. Szczególną rolę odegrały tu dwie postacie – rzymski filozof, polityk i orator Marek Tulliusz Cyncero (106–43 p.n.e.) oraz poeta Quintus Horatius Flaccus, czyli Horacy (65–8 p.n.e.). W związku z niezwykłą popularnością ich twórczości badacze wyodrębniają nawet dwa nurty w kulturze epoki – cynceronianizm i horacjanizm.

Termin „cynceronianizm” – jak pisała Barbara Otwinowska – „funkcjonuje w nauce co najmniej w trzech znaczeniach: 1) ogólnej recepcji twórczości Cyncerona, 2) kultu postaci i dzieł Cyncerona, 3) zasady naśladowania pism cyncerońskich, zwłaszcza w ich warstwie językowo-stylistycznej”. Dla wielu humanistów renesansowych, zwłaszcza w XV wieku, teksty Cyncerona stanowiły ideał prozy – naśladowano jego mowy i listy, niektórzy wręcz uważali, że poprawne są tylko te formy językowe, które znajdują się u Cyncerona i dopiero Erazm z Rotterdamu, stawiając słynne pytanie „*Ciceronianus* aut *Christianus*?” (cyncerończyk czy chrześcijanin?), doprowadził do postawienia kwestii nie tylko etycznej, ale estetycznej: na ile potrzebne jest takie niewolnicze naśladownictwo. Cynceron był traktowany jako niedościgły wzór również w Polsce przez wczesnych humanistów (np. Andrzeja Krzyckiego), a później niejednokrotnie odwo-

ływano się do jego idei etycznych (np. w *Dworzaniu polskim* Łukasza Górnickiego) czy do filozofii stoickiej zawartej w jego pismach (*Pieśni* i *Treny* Jana Kochanowskiego).

Drugim nurtem recepcji literatury łacińskiej, kluczowym dla tradycji literackiej renesansu, był horacjanizm. Twórczość Horacego, znana w średniowieczu, dopiero teraz stała się przedmiotem uwielbienia. Jego *List do Pizonów*, czyli *De arte poetica* (*O sztuce poetyckiej*), był istotnym elementem tradycji dla teorii poezji, a jego *Carmina* (czyli pieśni, ody) stały się niewyczerpanym źródłem inspiracji – tworzono łacińskie „parodiae”, czyli przeróbki (pojawily się one w Polsce dopiero w baroku pod piórem M.K. Sarbiewskiego), ale przede wszystkim tłumaczono je i parafrazowano, cytowano fragmenty, czerpano z nich aluzje, motywy, tematy i wzorce stroficzne. Szczególną karierę zrobiła epoda Horacego „Beatus ille...” sławiąca (w dość zresztą przewrotny sposób) uroki życia wiejskiego. Nie sięgając zazwyczaj do zawartej w utworze ironii (pochwała wsi wypowiedzana jest ustami lichwiarza, który wcale nie ma zamiaru opuścić miasta), horacjańską pochwałę wsi naśladowali liczni twórcy, zwłaszcza barokowi, ale pierwsze nawiązanie można odnaleźć w słynnej *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego.

Oczywiście nie tylko Cyceron i Horacy stanowili źródło inspiracji. Pouczeń moralnych szukano u wspomnianego już Seneki (jego *Rzecz o dobrodziejstwach* przełożył Górnicki), wątki mitologiczne czerpano przede wszystkim z *Metamorfoz* Owidiusza, którego twórczość była (obok twórczości Propercjusza czy Katullusa) głównym źródłem inspiracji w zakresie elegii, niedościgłym twórcą epepei był Wergiliusz (którego *Eneidę* tłumaczył Andrzej Kochanowski, brat Jana). Można by dalej wymieniać twórców, których utwory wywarły wpływ na literaturę renesansową. W ten sposób – kolekcjonując wątki, motywy, tematy – można by jednak stopniowo napisać całą historię literatury epoki renesansu. Zwłaszcza

że trzeba pamiętać, jak ważną rolę w tradycji odgrywały gatunki literackie – przejęte bezpośrednio z literatury greckiej, rzymskiej, a także *Biblii*. Literatura ta, opierając się na zasadzie imitacji, a więc naśladowując i współzawodnicząc z twórcami starożytnymi, nie mogła się obejść bez elementów tradycji starożytnej, która stanowiła żywy i dominujący składnik ówczesnej twórczości.

Biblia a literatura

Biblia pozostawała w renesansie nadal jednym z głównych źródeł inspiracji literackiej. Jak zauważył Janusz Pelc w swej rozprawie *Miejsce Biblii w tradycji według twórców literatury polskiego renesansu*: „Dla twórców renesansu *Biblia* była wielkim autorytetem religijnym, moralnym, społecznym. Były to księgi objawienia, mądrości i jednocześnie księgi literatury urzekającej pięknem słowa i myśli. Były to księgi pouczające, poruszające i sprawiające w odbiorze zadowolenie estetyczne w myśl założeń retorycznej i poetyckiej perswazji. Były to księgi przeszłości i współtworzące wraz z dziełami filozoficznymi i poetyckimi starożytnych Greków i Rzymian aktualną wówczas – tj. w dobie renesansu – współczesność; były żywą tradycją ówczesnej współczesności”.

Przypomnieć tu może warto, że zbiór ksiąg uważanych przez chrześcijan za natchnione był tworzony przez całe wieki – od XIII wieku p.n.e., kiedy prawdopodobnie powstał Pięcioksiąg Mojżesza do I wieku n.e., kiedy zostały napisane księgi *Nowego Testamentu*. Długo też kształtował się kanon biblijny, czyli zatwierdzony przez Kościół zestaw ksiąg składający się właśnie na *Biblię*. Kanon był ustalony w zasadzie już w V wieku, ale ze względu na to, że jego skład był kwestionowany przez

reformację, zatwierdził go jeszcze powszechny sobór Kościoła katolickiego obradujący w Trydencie w połowie XVI wieku. W kanonie tym znajduje się 46 ksiąg *Starego Testamentu* i 27 ksiąg *Nowego Testamentu*. W literaturze najczęstszym źródłem inspiracji był Pięcioksiąg Mojżesza (z *Księgą Rodzaju* na czele), księgi Tobiasza, Judyty, Estery i Hioba opowiadające o losach wybitnych bohaterów biblijnych, *Pieśń nad pieśniami* w alegoryczny sposób opowiadająca o miłości Boga i ludu wybranego, czy też księgi proroków (Izajasza, Jeremiasza) oraz *Księga Psalmów*. Z ksiąg *Nowego Testamentu* najpopularniejszym źródłem motywów i tematów literackich były ewangelie. Trzeba dodać od razu, że wyobraźnię pisarzy kształtowały nie tylko księgi z oficjalnego kanonu, ale również utwory powstałe w tym samym czasie co księgi kanoniczne i opowiadające o podobnych sprawach, ale nieuznane przez kościoły za autentyczne i wyłączone z kanonu. Te tzw. apokryfy (np. Protoewangelia Jakuba, Ewangelia Nikodema, Ewangelia Tomasza) przynosiły wiele szczegółów nieobecnych w ewangeliach kanonicznych, opowiadały np. o życiu Matki Boskiej czy dzieciństwie Jezusa i stanowiły inspirację wielu utworów literackich też nazywanych apokryficznymi, które powstawały przede wszystkim w epoce średniowiecza, choć były popularne również w renesansie (jak obszerny polski apokryf późnośredniowieczny *Rozmyślanie przemyskie* znany z kopii powstałej około 1500 roku czy też *Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opeca, wydany w 1522 roku).

Renesans był epoką wielkiego rozwoju przekładów *Biblii* z języków oryginalnych na języki narodowe, co stało się możliwe zarówno dzięki osiągnięciom renesansowej filologii, jak i postulatam ówczesnych reformatorów chrześcijaństwa. Księgi biblijne spisywano w trzech językach – aramejskim i hebrajskim (*Stary Testament*) oraz greckim (*Nowy Testament*). Łaciński przekład św. Hieronima z V wieku, tzw. *Wulgata*, okazał się niezbyt dokładny i zaczęto tłumaczyć *Biblię* bądź wprost z nowo

przygotowanych edycji w językach oryginalnych (tak czyniono w kościołach protestanckich) lub z poprawionej *Wulgaty* wzbogaconej wiedzą o językach oryginalnych (tak od połowy XVI wieku czyniono w Kościele katolickim).

Pierwszy nowożytny przekład *Nowego Testamentu* na język polski narodził się w środowisku luterańskim. Jego autorem był Stanisław Murzynowski, a ukazał się w Królewcu w latach 1551–1552. Następny był katolicki przekład *Nowego Testamentu* z roku 1556, a potem już przekłady całej *Biblii*. W roku 1561 pojawił się katolicki przekład pt. *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu na polski język z pilnością według łacińskiej Biblii od Kościoła krześcijańskiego powszechnie przyjętej, nowo wyłożone*. Przekład ten znany jest pod nazwą *Biblia* Jana Leopolicy. W roku 1563 ukazała się w kręgu Kościoła reformowanego (tzw. kalwińskiego) przełożona przez kilku wybitnych tłumaczy *Biblia* tzw. brzeska (lub radziwiłowska – od nazwiska Mikołaja Radziwiłła Czarnego) tłumaczona nie z łacińskiej *Wulgaty* św. Hieronima, ale z języków oryginalnych, tzn. hebrajskiego, aramejskiego i greckiego, zgodnie z humanistyczną zasadą, którą wprowadzili twórcy reformacji (*Biblia święta, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu, właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski z pilnością wyłożone*). Potem zaczęli wydawać swe przekłady bracia polscy, najbardziej radykalny odłam polskiej reformacji, zwani też arianami, a w XVII wieku – socynianami. W roku 1572 wyszedł przekład całej *Biblii* (tzw. *Biblia nieświeska*) dokonany w duchu ariańskim przez Szymona Budnego. Tekst został jednak tak zmieniony przed drukiem przez wydawców, że Budny nie uznawał go już za własny. Wspomniany tłumacz był znakomitym biblistą: wkrótce ukazał się jego przekład *Nowego Testamentu*. Z kręgu ariańskiego wyszedł też w 1577 roku *Nowy Testament* w tłumaczeniu Marcina Czechowica.

Najwybitniejszym katolickim przekładem *Biblii* w XVI wieku było dzieło jezuitę, ks. Jakuba Wujka. W roku 1593 ukazał się *Nowy Testament*, w roku 1594 *Psałterz*, a w roku 1599, już po śmierci Wujka, całość pt. *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego w Kościele powszechnym przyjętego na polski język [...] przełożone, z dokładaniem tekstu żydowskiego i greckiego i z wykładem katolickim trudniejszych miejsc*. Wydanie to zostało przygotowane do druku po śmierci tłumacza przez pięcioosobową komisję jezuicką, która starała się uczynić ten przekład jak najbardziej wiernym wobec obowiązującej wówczas, poprawionej wersji *Wulgaty* (tzw. *Wulgaty Sykstyńsko-Klementyńskiej*). W rezultacie powstał tekst znacznie zmieniony, który różni się od wersji ks. Wujka, ale – wydany po raz pierwszy w roku 1599 – do dziś funkcjonuje w obiegu czytelniczym jako tzw. *Biblia Wujka*. Przekład ten był przez wieki powszechnie używany i wpłynął na polski styl biblijny, m.in. Mickiewicza. Dodajmy, że w roku 1632, a więc już w epoce baroku, ukazał się w Gdańsku pełny przekład *Biblii* dokonany przez Daniela Mikołajewskiego na potrzeby polskich kościołów protestanckich, zwany *Biblią gdańską*, pełniący w kościołach wywodzących się z reformacji tę samą funkcję przekładu „kanonicznego”, jaką pełniła w Kościele katolickim *Biblia Wujka*. Był on zatytułowany *Biblia święta, to jest księgi Starego i Nowego Przymierza z żydowskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczone*. Jest to *Biblia gdańska*, ulubiony przekład Cypriana Kamila Norwida.

Warto jeszcze wspomnieć o jednej istotnej sprawie: czytana dziś przez nas *Biblia Wujka* to zazwyczaj wersja wydana po raz pierwszy przez krakowskich jezuitów w latach trzydziestych XX wieku z kolejnymi, znacznymi poprawkami językowo-stylistycznymi. Ta właśnie wersja jest obecnie przedrukowywana jako *Biblia* w przekładzie ks. Jakuba Wujka. Podobnie dzieje się z *Biblią*

gdańską, której współczesne edycje oparte są na poprawionej osiemnastowiecznej wersji.

W literaturze dawnej powstawały też literackie parafrazy poszczególnych ksiąg biblijnych. Szczególne pole do popisu dla poetów renesansowych w całej Europie stanowiła *Księga Psalmów*. Ten zbiór hymnów religijnych o różnym charakterze – wielbiących, błagalnych, pokutnych, dziękczynnych – był parafrazowany i przekładany na różne języki, przede wszystkim na łacinę, ale także na języki narodowe. W literaturze polskiej szczególną rolę odegrała poetycka parafraza Jana Kochanowskiego. Poeta nie znał prawdopodobnie dobrze języka hebrajskiego i korzystał z różnych przekładów łacińskich, zwłaszcza przekładu szkockiego pisarza George’a Buchanana. Powstało dzieło wybitne, w którym tłumacz, trzymając się wiernie oryginału, jednocześnie przekształcał go w duchu humanistycznej religijności – łagodząc obraz surowego Boga czy wprowadzając figury stylistyczne, które bardziej przypominają poezję antyczną niż hebrajską. Takie zmiany są charakterystyczne dla epoki, a sam Kochanowski w liście do swojego przyjaciela Stanisława Fogelwедера obrazowo przedstawił swoje dylematy jako tłumacza, pisząc, że jednocześnie ukazują się mu dwie boginie: „Necessitas clavos trabales et cuneos gestans ahena” („Konieczność trzymająca w ręku haki i liny”) oraz „Poetica nescio quid blandum spirans” („Poezja tchnąca niewysłowionym czarem”). Ten dylemat między koniecznością wierności oryginałowi a swobodą twórczą sztuki poetyckiej poeta rozwiązał po mistrzowsku i nieprzypadkowo właśnie w liście dedykacyjnym do *Psałterza Dawidowego*, skierowanym do biskupa Piotra Myszkowskiego, znajdują się słynne słowa: „I wdarem się na skałę pięknej Kallijopy, / Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy”. Psalm w przekładzie Kochanowskiego weszły do śpiewników religijnych, katolickich i protestanckich, a do dziś śpiewa się wiele z nich nawet bez świadomości, że mamy do czynienia z utwo-

rem autorstwa Kochanowskiego, jak np. w przypadku *Psalmu XCI* „Kto się w opiekę poda Panu swemu...”.

Inspiracje biblijne w literaturze to nie tylko parafrazy psalmów. *Biblia* była niewyczerpanym źródłem dla literatury parenetycznej, czyli przekazującej wzorce osobowe godne naśladowania. Tu przykładem może być również utwór Kochanowskiego – poemat *Zuzanna* oparty na *Księdze Daniela* i opowiadający o cnotliwej Zuzannie, która wołała ponieść śmierć niż utracić cześć, oddając się lubieżnym starcom. Równie popularna była starotestamentowa opowieść o Józefie patriarsze, znana z anonimowej *Istoryji o świętym Józefie*, z dramatu Reja *Żywot Józefa* i dramatu Szymonowica *Castus Joseph*. Wątki i postacie biblijne funkcjonowały też w innych dramatach, zwłaszcza o charakterze misterium, zakorzenionego jeszcze w średniowieczu, jak *Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, czy w dramatach wystawianych przez uczniów kolegów jezuickich. Liczne, parenetyczne wizerunki biblijnych niewiast odnajdujemy również w poezji ariańskiej, np. w książce Erazma Otwinowskiego *Sprawy abo historyje znacznych niewiast* (1589). Motywy, tematy i postacie biblijne występowały też w niezliczonej ilości innych utworów, warto tu przede wszystkim przypomnieć o wielkiej tradycji poezji hymnicznej – łacińskiej i polskiej (hymny Jana Dantyszka, hymn „Czego chcesz od nas, Panie...” Jana Kochanowskiego).

Przed wszystkim jednak *Biblia* była obecna w prozie i poezji jako niewyczerpane źródło cytatów, sentencji, maksym moralnych. Cała przecież chrześcijańska liryka religijna jest oparta na *Biblii* – wystarczy przypomnieć tu hymn „Czego chcesz od nas, Panie...” Kochanowskiego czy liczne utwory z dwu ksiąg zbioru *Pieśni*. W utworach takich często religijne inspiracje biblijne łączą się z wątkami filozofii renesansowej. *Biblia* stała się podstawowym źródłem motywów i exemplów (przykładów) w renesansowych kazaniach (dość przypom-

nieć *Kazania sejmowe* Skargi stylizowane na biblijne pro-
roctwa), a niektóre gatunki biblijne (psalm, tren, przypo-
wieść i parabola) stawały się pierwowzorami nowożyt-
nych gatunków literackich.

Gatunki literackie

Nauka o rodzajach i gatunkach literackich w teorii i praktyce literackiej renesansu nie ma jednolitego charakteru i obejmuje ogromny zakres skomplikowanej problematyki, którą omawiali w swoich pracach liczni badacze, m.in. Teresa Michałowska i Elżbieta Sarnowska-Temierusz. Idąc śladami dotychczasowych ustaleń i lektury dawnych poetyk, przypomnimy tylko najważniejsze zagadnienia.

W zakresie genologii (nazwa ta powstała dopiero w XX wieku), czyli nauki o rodzajach i gatunkach literackich, występowały w renesansie różne tradycje teoretyczne (horacjańska, platońska, arystotelesowska), a teoria wyłożona w poetykach normatywnych często miała niewiele wspólnego z rzeczywistą praktyką twórczą. Obok gatunków skodyfikowanych przez poetyki oparte na antycznych wzorcach istniały gatunki nieskodyfikowane, wyrosłe z tradycji ludowej lub łączące normy poetyki z tradycją literacką danego regionu. W sztuce tego czasu obowiązywały reguły, zawarte w traktatach teoretycznych, gdyż poezja (pojęcie to oznaczało często wszystkie rodzaje literackie) była sztuką, umiejętnością (*ars*), której uprawianie wymagało znajomości reguł wywiedzionych z antycznej teorii i praktyki twórczej i dotyczących zwłaszcza sfery *verba*, czyli słownego ukształto-

wania dzieła. Z czasem reguły objęły również sferę *res*, czyli świata przedstawionego. Często się zdarzało, że twórcy wybitni przestrzegali reguł tylko częściowo, ale tworząc w ten sposób arcydzieła, sami wyznaczyli *de facto* nowe reguły (tak było w Polsce w przypadku Kochanowskiego, co widać w twórczości jego naśladowców).

Klasyczny podział na: *genus* („rodzaj”) – *species* („gatunek”) – *individuum* („pojedynczy utwór”), wywodzący się z tradycji arystotelesowskiej (skodyfikowanej przez Porfiriusza w III wieku n.e.), był rozmaicie interpretowany – zastanawiano się, jakie jest miejsce gatunku w tym układzie, gdyż praktyka literacka nie pozwalała na ścisłe podporządkowanie gatunków rodzajowi – gatunki często umieszczano w różnych rodzajach. Jeśli chodzi o stosunek *species* do poszczególnych realizacji, to pojmowano go w ten sposób, że nazwa gatunkowa zawiera w sobie wszystkie, ściśle określone cechy danego gatunku. W praktyce literackiej takie założenie znów okazywało się utopią.

Początkowo uważano – zgodnie z teoriami starożytnego gramatyka Diomedesa – że istnieją trzy rodzaje literackie: *genus enarrativum* („rodzaj narracyjny”), *genus dramaticum* („rodzaj dramatyczny”) i *genus mixtum* („rodzaj mieszany”), potem renesansowa poetyka włoska zmodyfikowała ten podział i wprowadziła: *genus epicum* („rodzaj epicki”), *genus scaenicum* („rodzaj sceniczny”), *genus melicum* („rodzaj pieśniowy, liryczny”). Gatunki przyporządkowywano tym rodzajom w sposób sztuczny, arbitralny. Stopniowo zaczęto wprowadzać wieloczęściowy podział poezji bardziej zgodny z rzeczywistym bogactwem gatunków literackich: *poesis lyrica* („poezja liryczna”), *poesis elegiaca* („poezja elegijna”), *poesis tragica* („poezja tragiczna”), *poesis comica* („poezja komiczna”), *poesis satyrica* („poezja satyryczna”), *poesis epigrammatica* („poezja epigramatyczna”), *poesis artificiosa* („poezja kunsztowna”). I ten podział był arbitralny, nie oddawał bowiem bogactwa gatunków. Przy

tej okazji warto zauważyć, że w ciągu XVI wieku dokonywała się szczególna ewolucja w zakresie hierarchii gatunków: początkowo najbardziej cenionym gatunkiem była tragedia (zgodnie z *Poetyką* Arystotelesa), która zaczęła ustępować miejsca epopei (ze względu na wielki szacunek dla dokonań Homera i jeszcze bardziej cenionego wówczas Wergiliusza), by w wieku XVII oddać pierwszeństwo poezji kunsztownej polegającej na wyrafinowanej, efektownej zabawie literackiej. Ta ewolucja gustów dobrze wskazuje na przejście od całkowitego podporządkowania autorytetowi starożytnych poprzez zbudowanie opartej na tym autorytecie, ale uwzględniającej własne gusty renesansowej hierarchii gatunków aż do przyjęcia barokowej estetyki opartej na dążeniu do zadziwienia i poruszenia czytelnika poprzez rozmaite udziwnienia zawarte w gatunkach poezji kunsztownej.

Obserwacja gatunków literackich w epoce renesansu jest trudna jeszcze z jednego powodu – istniało wówczas bardzo dużo gatunków „martwych” lub rzadko obecnych w praktyce literackiej, przejmowanych przez kolejnych autorów poetyk od poprzedników. Wiele nazw gatunkowych już w ogóle nie funkcjonowało. O bogactwie gatunków w poetyce staropolskiej przekonuje *Słownik pojęć gatunkowych objętych szkolną teorią poezji w Polsce XVI–połowy XVIII w.* podany przez Teresę Michałowską w jej książce *Staropolska teoria genologiczna*. Nic nam już dziś nie mówią takie nazwy jak *apobaterion*, *encomiasticon*, *epicitharisma*, *nuthe-ticon*, *proseucticon* czy *symbuleuticon*. Z drugiej strony daremnie szukalibyśmy w tym słowniku, obejmującym całą teorię poezji staropolskiej (więc i renesansowej), takich nazw gatunkowych jak sonet czy madrygał. Co więcej, poza oficjalną poetyką, wywodzącą się wprost ze starożytności pogańskiej, znajdowały się również gatunki o proveniencji biblijnej i chrześcijańskiej, takie jak psalm czy moralitet. Często charakterystyka gatunku w poetyce niewiele miała wspólnego z praktyką

twórczą, choć trzeba sprawiedliwie stwierdzić, że w poetykach ówczesnych znajdują się definicje i przykłady gatunków, których my dziś nie znamy, a które wówczas cieszyły się popularnością i były pisane po polsku i po łacinie przez najlepszych twórców. Wymieńmy niektóre: epitafium – utwór nagrobny, epitalamium – utwór napisany z okazji wesela, hodoeporicon – utwór będący opisem podróży, macaronicum – utwór pisany po łacinie z wplecionymi wyrazami w języku narodowym posiadającymi łacińskie końcówki. Wszystkie wymienione utwory możemy odnaleźć w twórczości Jana Kochanowskiego.

Teoretycy ówczesni mieli trudności z kryteriami podziału gatunkowego. Gatunki wyodrębniano na podstawie bardzo różnych kryteriów, a wyróżnikiem określającym istotę jakiegoś gatunku mógł być układ metryczny (jak w przypadku elegii), długość i forma kompozycyjna (jak w przypadku epigramatu i fraszki) czy tematyka (jak w przypadku epicedium, czyli utworu żałobnego). Do tego dochodziły dalsze, szczegółowe zasady tworzenia każdego gatunku.

Charakterystyka gatunków w poetykach renesansowych była jednym z najważniejszych elementów systemu reguł obowiązujących w poetyce. Tworzono zbiory norm, nazywając je wprost przepisami (łac. *praecepta*), według których należało pisać utwory literackie. Szczytowym osiągnięciem renesansowej poetyki jest dzieło *Poetices libri septem* Juliusza Cezara Scaligera, znane prawdopodobnie również Kochanowskiemu. Stanowi ono podsumowanie teorii poezji dojrzałego renesansu. Przykłady przepisów Scaligera dotyczących gatunków literackich pozwolą nam się zorientować w charakterze ówczesnej teorii genologicznej. O poematach bohaterских (eposach) pisze on m.in. tak: „Żadną miarą nie należy więc [...] zaczynać *ab ovo* – niech to będzie pierwszym przepisem. Znaczy to, że trzeba rozpoczynać od zdarzenia znaczącego, a jednocześnie powiązanego z całością fabuły i bardzo bliskiego [...]. Podzielisz zaś cały utwór na

małe księgi, naśladować w tym naturę [...]. Cały zaś temat bierze się z życia państwowego, role zaś najważniejsze spośród występujących osób daje się królom i herosom. Wprowadza się bogów, jak to wcześniej wykazaliśmy. Między wydarzeniami wprowadza się bitwy. Dla różnorodności dodaje się inne rzeczy [przeł. J. Mańkowski]”. Mamy więc przepis podobny wręcz do przepisu kulinarnego – miał on gwarantować powstanie udanego dzieła.

Podobnie dzieje się w przypadku tragedii, a tu Scaliger wręcz pozwala sobie na krytykę antycznych tragediopisarzy, którzy w swych utworach, mimo że są one wzorami dla teorii, nie zawsze dorośli do doskonałości tworzonych modeli (np. „Niesłusznie przeto u Seneki tragedia zatytułowana jest *Trojanki*, nic tam bowiem o Troi”; podobne krytyczne uwagi kieruje wobec Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa!). W ten sposób charakteryzuje Scaliger wiele innych gatunków znanych nam z renesansowej poezji, choć nie ma u niego żadnych gatunków, które nie miałyby genezy starożytnej. Niektórzy inni włoscy autorzy poetyk starali się jednak w swych dziełach charakteryzować te nowości. Na przykład Bernardino Tomitano, prawdopodobnie mistrz Kochanowskiego w Padwie, w swoim dziele pisał o sonecie, balladzie, madrygale. Pod koniec XVI wieku we Włoszech ukazało się mnóstwo traktatów teoretycznych o nieklasycznych gatunkach takich jak sonet, madrygał i kancona. Nie wszystkim się jednak takie podejście podobało. Gdy w 1548 roku Francuz Thomas Sebillet – pisała Teresa Michałowska – „próbował równouprawnić z gatunkami klasycznymi rodzime, legitymujące się tradycją średniowieczną oraz »petrarkowskie«, spopularyzowane przez Włochów, [...] wywołało to zacięty atak ze strony Du Bellaya broniącego klasycznej czystości poetyki Plejady”. Przypomnijmy, że Plejada to ugrupowanie poetyckie, z którym zetknął się niewątpliwie Jan Kochanowski w czasie swych zagranicznych podróży; należał do niego wspomniany przezeń z szacunkiem poeta Pierre Ronsard.

Współczesna refleksja nad renesansowymi gatunkami literackimi zawsze musi uwzględniać jednocześnie dwa czynniki – teorię zawartą w poetykach oraz ówczesną świadomość gatunkową twórców i czytelników. Trzeba bowiem pamiętać, że czytelnicy, którzy jakże często obcowali z gatunkami nieskodyfikowanymi w poetykach (takimi jak romans, nowela czy misterium zwane historią lub moralitet zwany np. komedią), tworzyli własny system wiedzy genologicznej. W tym napięciu dopiero możemy uzyskać wiedzę o roli gatunków w renesansowej literaturze. Dobrym przykładem byłaby tu twórczość Jana Kochanowskiego, a problem ten może najlepiej widoczny jest w *Trenach*, gdzie konwencja gatunkowa epicedium – utworu żałobnego o określonej strukturze – zderza się z talentem i indywidualizmem poety, który w twórczym napięciu godzi obowiązującą konwencję z własnym natchnieniem. I tutaj jednak Kochanowski nie jest sam, albowiem widoczne w *Trenach* napięcie między indywidualnym aktem twórczym a obowiązującym wzorem to jeden z przejawów dylematu, jaki – w przeciwieństwie do posłusznych regułom arystotelików – przeżywali renesansowi horacjaniści i platończycy, pytając, co jest ważniejsze: sztuka (reguły) czy natchnienie (szał poetycki). Renesansowa teoria gatunków literackich, tworząc niezbędne reguły i ograniczenia, pozwalała twórcom odnajdywać w ramach tych reguł konieczny margines swobody. My zaś dzięki znajomości staropolskiej genologii możemy lepiej poruszać się w gąszczu dawnych dzieł literackich.

Polszczyzna renesansowa

Nie ulega wątpliwości, że okres od końca XV wieku do początków wieku XVII, który w dziejach literatury i kultury określany jest jako renesans, odegrał bardzo ważną rolę w rozwoju języka polskiego. W klasycznej już syntezie Zenona Klemensiewicza *Historia języka polskiego* przełom wieków XV i XVI należy jeszcze do „doby staropolskiej”, a okres od początków XVI wieku do ósmego dziesięciolecia XVIII wieku określa się jako dobę średniopolską. Związane z procesami językowymi przemiany w kulturze, które zarysują, rozpoczynają się na początku XVI wieku wraz z rozpowszechnieniem w Polsce drukarstwa oraz postępami reformacji. Z tego powodu warto też przywołać podział ustalony w innym syntetycznym opracowaniu – książce Tadeusza Lehra-Spławińskiego *Język polski. Pochodzenie, powstanie, rozwój*. Wspomniany badacz wyróżnia w dziejach polszczyzny *Język wieku złotego* (od początku XVI wieku do połowy wieku XVII). Ze względu na to, że interesują nas tutaj dzieje języka w ścisłym związku z dziejami literatury polskiej, przypominamy i tę klasyfikację, bo o języku „wieku złotego”, do początków XVII wieku, będziemy mówić.

Procesy językowe kształtowane są przez liczne czynniki zewnętrzne. W okresie renesansu znaczącym impul-

sem był najpierw rozwój drukarstwa. Wpłynęło ono, po pierwsze, na rozpowszechnienie tekstów pisanych w języku polskim, a po drugie miało znaczny udział w kształtowaniu znormalizowanego języka ogólnego, niwelowaniu różnic dialektycznych i tworzeniu jednolitego systemu ortografii. Jakkolwiek nie znamy przepisów ortograficznych stosowanych np. w wydającej m.in. dzieła Kochanowskiego Drukarni Łazarzowej, szczegółowe badania pokazały starania wydawcy o stosowanie jednolitych zasad ortograficznych i jego wpływ na kształt języka pisarzy (o tym ostatnim procesie świadczy porównywanie listów pisarzy z drukami ich utworów). Żywym świadectwem starań o ujednoczenie ortografii był *Nowy charakter polski* Jana Januszowskiego, Łukasza Górnickiego i Jana Kochanowskiego wydany w roku 1594. Liczne dzieła w języku polskim, zwłaszcza przeznaczone dla szerokiej publiczności (np. romanse), wpływały na popularyzację polszczyzny.

Jeszcze większe znaczenie wśród czynników zewnętrznych miała reformacja. Wprowadzenie w kościołach wywodzących się z reformacji języka narodowego w liturgii i w kazaniach pociągnęło za sobą ogromną ilość publikacji, które z kolei wywoływały reakcję strony katolickiej. Ukazują się więc przekłady *Biblii*, postylle (czyli zbiory kazań), katechizmy, modlitewniki i kancjonały (śpiewniki) wydawane przez konkurujące ze sobą wyznania. Inicjatywa należała tu zwykle do strony protestanckiej, gdyż hierarchia katolicka zachowywała w tej kwestii wielką wstrzeźliwość, zgodną z polityką Rzymu. Symbolicznym wyrazem sporu o język w Kościele jest dyskusja Stanisława Hozjusza (przeciwnika) z Andrzejem Fryczem Modrzewskim (zwolennikiem) o wprowadzeniu języka narodowego do Kościoła. Postulat wprowadzenia języka polskiego do liturgii zgłaszał do Rzymu pod naciskiem szlachty sam król Zygmunt August, co w opinii współczesnych było pierwszym krokiem do ustanowienia kościoła narodowego. W języku polskim drukowano polemiki wyznaniowe.

Polszczyzna wkraczała stopniowo, w połowie XVI wieku, do oficjalnych dokumentów państwowych.

Wielką ostoją konserwatyzmu była jednak przez cały ten okres szkoła. Podejmowano próby wprowadzenia języka polskiego jako pomocniczego (np. w kalwińskim gimnazjum w Pińczowie), ale metodyka nauczania stosowana przez jezuitów, którzy zdominowali szkolnictwo polskie od roku 1565 na następne 200 lat, utrwaliła dotychczasowy stan rzeczy. Dzięki takiemu systemowi szkolnemu duży odsetek ludności, zwłaszcza szlachta, biegle posługiwał się wówczas łaciną, która była przez cały ten czas drugim językiem używanym w literaturze, w sytuacjach urzędowych, a nawet w życiu codziennym. Wszystkie wymienione czynniki, a także wiele innych (np. rozwój miast i mieszczaństwa) spowodowały, że wzrosła świadomość językowa, a język polski – w swej pisanej i mówionej odmianie – ulegał znaczącym zmianom, stając się coraz bardziej sprawnym narzędziem komunikacji – nie tylko domowej, ale publicznej.

Poniżej zostaną wymienione tylko najbardziej charakterystyczne procesy językowe „złotego wieku”, które mogą zainteresować czytelników renesansowej literatury – Reja, Kochanowskiego czy Górnickiego. W ich dziełach bowiem możemy się spotkać z omówionymi tutaj zjawiskami. Przykłady pochodzą głównie z *Historii języka polskiego* Zenona Klemensiewicza.

FONETYKA I FONOLOGIA (samogłoski i spółgłoski)

1. Zanika „e” pochylone, które zaczyna zbliżać się albo do „e” (na terenach rdzennie polskich), albo do „y” (na Kresach), choć w całej Polsce nadal spotyka się oba sposoby wymawiania.

2. Zanika rozróżnienie między „a” i „a” pochylonym.

3. Odrębność „o” pochylonego zaczyna zanikać i jego wymowa coraz bardziej zbliża się do „u”, choć i u Reja, i u Kochanowskiego „o” pochylone występuje.

4. Zaznacza się różnica w wymowie „ą” i „ę”, które na początku XVI wieku były do siebie podobne.

5. Stabilizuje się akcent paroksytoniczny, czyli padający na sylabę drugą od końca wyrazu.

6. Coraz rzadziej używane są grupy takie jak „-ir-”, „-irz-”, „-yr-”, „-yrz-”, a zamiast nich występuje „-er-” i „-erz-”, a więc „cierpieć”, a nie „cirpieć”, „szeroki”, a nie „szyroki”.

7. W wygłosie wyrazów nadal istnieją miękkie „b’”, „p’”, „w’”, „f’”, które możemy spotkać we współczesnych, krytycznych edycjach poezji Kochanowskiego; te wygłosowe miękkie spółgłoski zanikają dopiero w XVII i XVIII wieku.

FLEKSJA

W XVI wieku zanikają znane z tekstów średniowiecznych formy liczby pojedynczej rodzaju męskiego rzeczowników z tematem zakończonym na „k”, „g”, „ch” – mówi się już „bogu”, „człowieku”, a nie „bodze”, „człowiece”.

Istnieje dwojaka forma końcówek liczby mnogiej deklinacji męskiej rzeczowników żywotnych. Są więc „Anglikowie”, „Tatarowie”, „orłowie”, „lwowie”, ale jednocześnie „wilcy” i „psi”. Inna charakterystyczna forma to narzędnik liczby mnogiej rzeczowników męskich i nijakich: do końca XVI wieku nie ma tu jeszcze żeńskiej końcówki i mówi się „sąsiady”, a nie „sąsiadami”, „obyczajmi”, a nie „obyczajami”. Jednak już u Kochanowskiego jest sporo przykładów zastosowania końcówki żeńskiej.

W miejscowniku liczby mnogiej rzeczowników męskich i nijakich mamy końcówkę „-ech” („ptacech”, „leciech”), rzadko pojawia się – jak np. w słynnym opisie roku na cztery części rozdzielonego w *Żywocie człowieka poczciwego* Reja – końcówka „-och”, ale już coraz częściej spotykamy końcówkę „-ach”.

I jeszcze jedna charakterystyczna końcówka, którą pamiętamy z wielu tekstów, a mianowicie celownik liczby mnogiej rzeczowników żeńskich: „-am” zamiast dzi-

siejszego „-om”: „pannam”, „sprawam”, ale już w drugiej połowie XVI wieku częste jest „-om”. W odmianie przymiotnikowo-zaimkowej warto zwrócić uwagę na końcówkę -y, która najpierw charakterystyczna dla zaimków twar-dotematowych staje się uniwersalna. Tak więc „ty”, „ony” zamienia się w „te”, „one”.

W zakresie odmiany czasowników warto przypomnieć częstą i trwającą aż do XVII wieku końcówkę trybu rozkazującego „-i||-y”: „weźmi”, „raczy”. Poza tym w XVI wieku obserwujemy zanik form średniowiecznych – odmiany „jesm”, „jeś”, żeńskiej formy imiesłowu kończącej się na „-ęcy” (np. „rzekęcy”) oraz form złożonych czasu przeszłego – typu „robił jest”, „wołali są”. Stopniowo zanika wówczas liczba podwójna, choć spotykamy ją i u Reja („dwie gałązce”), i u Górnickiego („dwie mowie”), i u Kochanowskiego („dwie słońcy”, „dwie Troi”).

SŁOWOTWÓRSTWO

Pojawia się bardzo wiele rzeczowników z formantem „-unk” i „-unek”, np. „szacunek”, „ratunek” (starsza postać: „szacunk”, „ratunk”). Popularne są też formanty „-isko” („osiedlisko”, „żytnisko”), „-ec” („łakomic”, „plugawiec”), „-ca” („przyczyńca”, „naśmiewca”), „-acz” („pomagacz”, „wyjednacz”). Bardzo popularny był formant „-ciel” wskazujący na sprawcę czynności („czyniciel”, „usprawiedliwiciel”) i formant „-ość” wskazujący na nazwy oderwane („drogość”, „gorącość”).

Warto zwrócić uwagę na konkurencję między formantami „na-” i „naj-” w stopniu najwyższym przymiotnika. W XVI wieku, co możemy zaobserwować u Kochanowskiego, dominuje formant „na-” („nalepszy”, „namilszy”), „naj-” rozpowszechnia się dopiero w wieku XVII, prawdopodobnie pod wpływem dialektu mazowieckiego.

SKŁADNIA

Współczesnego czytelnika mogą przede wszystkim zainteresować następujące zjawiska:

1. Łączenie podmiotu w liczbie pojedynczej (mającego znaczenie zbiorowe) z orzeczeniem w liczbie mnogiej: „szlachta dyskutowali”, „czeladź są”, „nieprzyjaciel bieżeli”.

2. Orzecznik używany jest w mianowniku lub narzędniku.

3. Szczególna rozmaitość panuje wśród form dopełnieniowych: „temu rozumiejcie”, „rozmiłujcie się języka swego”, „gorszy od pogany”.

4. Rozmaicie jest też wyrażany okolicznik: „przyszli są ku świętemu miastu Jeruzalem”, „pomykając k bitwie”.

Warto przypomnieć też, że – niewątpliwie pod wpływem łaciny – w tekstach z XVI wieku częstsza niż w okresie wcześniejszym i późniejszym jest konstrukcja *accusativus cum infinitivo*, występująca po – jak to określa gramatyka łacińska – *verba sentiendi et dicendi*, czyli czasownikach dotyczących mówienia, myślenia, twierdzenia, postrzegania itd. Na przykład: „widząc go już być w męskich leciech”, „zaczęte dzieło widząc być chwalebne”.

Tak popularny dziś spójnik „ponieważ” pojawia się właśnie w wieku XVI, zapożyczony z języka czeskiego. W XVI wieku zanikają partykuły „aza”, „azali”, „zali”, a występują często takie jak „aliż”, „aliżci” (tj. „oto”).

Na koniec warto wspomnieć o dwóch problemach związanych z zasobem leksykalnym języka. Chodzi o neologizmy i zapożyczenia. Te pierwsze używane są bardzo często w języku teologicznym, w wyniku poszukiwania terminów, które najlepiej oddawałyby trudne terminy greckie i łacińskie. Jest więc „istność” (*essentia*), „usprawiedliwienie” (*justificatio*), „ofiarnik” (na oznaczenie kapłana), „całopalenie” (gr. *holokauston*). Jak widać, niektóre zachowały się w języku polskim do dziś.

W zakresie zapożyczeń – co może być zaskakujące – nadal widoczne są wpływy języka czeskiego, które łączylibyśmy raczej ze średniowieczem. Na tę modę narzeka nawet Górnicki w *Dworzaniu polskim*. Jednak w XVI wie-

ku moda na język czeski panowała raczej tylko wśród elity, a znane do dziś zapożyczenia, dotyczące m.in. języka kościelnego, pochodzą jeszcze z czasów średniowiecza. Wpływy łacińskie są oczywiście największe, istotną rolę odgrywają wpływy niemieckie. Charakterystyczny dla renesansu jest jednak wzrost wpływów języka włoskiego – dużą rolę odegrał tu włoski dwór królowej Bony w Krakowie, ale też liczne podróże Polaków do Włoch. Z języka włoskiego zostały więc wówczas zapożyczone takie wyrazy jak: bandyta, bankiet, fontanna, fraszka, impreza, maskara, tulipan. Poza tym dość znaczące były wówczas wpływy węgierskie, tureckie i ruskie, co nie dziwi, gdy się weźmie pod uwagę historię Polski w wieku XVI.

Polszczyzna wkraczała w epokę baroku jako język, który o wiele bardziej niż 100 lat wcześniej mógł sprostać nowym potrzebom komunikacyjnym, również w literaturze, dzięki znacznemu ujednoczeniu fonetycznemu, fleksyjnemu, słowotwórczemu i składniowemu oraz wielkiemu powiększeniu zasobu leksykalnego, który pozwalał reagować na zmieniającą się rzeczywistość. W konkurencji z łaciną – mimo jej stałej obecności w szkole i życiu publicznym – polszczyzna mogła już rywalizować jako sprawne narzędzie.

Wersyfikacja poezji polskiej

W epoce renesansu wciąż istniały modele wiersza odziedziczone po średniowieczu. Wiersz asylabiczny, w którym wersy wypełniane były przez kolejne zdania, bez względu na ich długość i liczbę sylab, był używany wyjątkowo w utworach przeznaczonych dla szerokiego kręgu odbiorców przez pisarzy znanych skądinąd z tworzenia wierszy bardziej wyrafinowanych, jak Stanisław Kleryka, Marcin Bielski, ale także Mikołaj Rej. Kolejny etap rozwoju wiersza stanowił tzw. sylabizm względny oparty w zasadzie na równej liczbie sylab w poszczególnych wersach, choć w danym tekście od czasu do czasu zdarzały się drobne, jedno- czy dwusylabowe odstępstwa od danego formatu. Sylabizm względny był niezwykle popularny w pierwszej fazie renesansu, stosował ten system w swoich utworach Biernat z Lublina.

Wraz z rozwojem sylabizmu względnego rozwijają się też formy stroficzne. Trzeba pamiętać, że bardzo duża część utworów wierszowanych, jakie wówczas powstawały, to pieśni religijne, wzorowane na utworach łacińskich, czeskich czy niemieckich i stamtąd przejmujące wzory stroficzne. Stopniowo coraz dokładniejsze staje się rozmieszczenie średniówki, sylabizm coraz bardziej zbliża się do sylabizmu ścisłego, coraz więcej jest też rymów dokładnych. Ten etap przejściowy w rozwoju

polskiej wersyfikacji najlepiej widoczny jest w twórczości Mikołaja Reja. Na jedno się wszakże nie odważyli ówcześni twórcy – na bardziej śmiałe stosowanie przerzutni. Wciąż obowiązywał wiersz zdaniowy, w którym wers pokrywał się ze zdaniem. Rzadko tylko, w twórczości Reja, w ramach zrymowanej pary wersów pojawia się przerzutnia. Kształtował się również wówczas rym, w dużej mierze wzorowany na łacińskiej poezji średniowiecznej – parzysty, *aabb*, powiązany z akcentem wyrazowym. Powoli kształtował się dokładny rym półtorazgłoskowy.

Strofika poezji renesansowej przed Kochanowskim nie była bardzo bogata. Przeważały strofy czterowersowe, równozgłoskowe, parzyście rymowane według schematu *aabb*. Trudno przecenić wagę zmian, jakie wprowadził Kochanowski. Wybitna badaczka wiersza polskiego Maria Dłuska ujęła to tak: „O Kochanowskim można by użyć przenośni, że zastał wersyfikację polską drewnianą, a zostawił murowaną”. Najbardziej efektowną zmianą było wprowadzenie na szeroką skalę przerzutni. Wystarczy przeczytać *Tren X* z przerzutniami, które, naruszając tradycyjny tok wiersza zdaniowego, znakomicie oddają falowanie emocji podmiotu mówiącego:

Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe
Charon jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?

Co więcej, Kochanowski wprowadzał również przerzutnie międzystroficzne, zwłaszcza w pieśniach. Prawdziwym – jak to określił Janusz Pelc – „laboratorium sztuki poetyckiej” był przekład *Psalterza Dawidowego*. W ramach tego gigantycznego przedsięwzięcia poetyckiego Kochanowski musiał znaleźć miary wierszowe i stroficzne dla 150 utworów! I choć wzorem były dla niego łacińskie parafrazy Szkota George’a Buchanana, pol-

skich strof i miar wierszowych jest u Kochanowskiego znacznie więcej.

Przyjrzyjmy się kolejnym osiągnięciom Kochanowskiego w zakresie budowy wiersza. W porównaniu z twórczością poprzedników bogactwo schematów wierszowych jest ogromne. Wprawdzie – według badań Wiktora Weintrauba – najpopularniejszy pozostaje szeroko wówczas stosowany trzynastozgłoskowiec 7+6, drugie miejsce zajmuje jedenastozgłoskowiec 5+6, a trzecie – popularny również w średniowieczu ósmiozgłoskowiec, ale jednocześnie odnajdujemy u poety dwanaście innych miar wierszowych: sześćozgłoskowiec, siedmiozgłoskowiec, dziewięciozgłoskowiec, dziesięciozgłoskowiec i inne. Takiego bogactwa nie było dotąd w poezji polskiej. W utworach Kochanowskiego mamy już do czynienia z sylabizmem ścisłym, możemy obserwować też wielką dbałość o średniówkę, wyodrębnianą z troską o kształt wiersza. Warto zwrócić uwagę na przykłady wprowadzenia drugiej średniówki (schemat trzynastozgłoskowca 4+4+5 lub czternastozgłoskowca 4+4+6), która bardzo urozmaica tok wiersza:

4+4+5

Już ja tobie, | moja matko, | służyć nie będę |
Ani za twym | wdzięcznym stołem | miejsca zasięde

Tren VI

99

4+4+6

Nie lękaj sie, | piękna pani, | sługi swoje widzisz,
Za które sie | nigdy, da Bóg, | sprawnie nie powstydzisz

Zuzanna

Najmniej zachwytu wywołują rymy Kochanowskiego. Cytowany tu już Weintraub określił je wręcz jako „prymitywne”. Trzeba jednak pamiętać, że są one prawie zawsze dokładne, doskonalsze od rymów poprzedników.

Największe osiągnięcie Kochanowskiego w zakresie wiersza stanowi niewątpliwie strofika. Bogactwo strof jest wręcz nieprawdopodobnie wielkie w porównaniu z poprzednikami. Widać to zwłaszcza w *Psalterzu Dawidowym*, ale również w *Pieśniach*. W aneksie do swej monografii o Kochanowskim Janusz Pelc wymienia aż 58 rodzajów strof w polskiej poezji Kochanowskiego – od prostych dystychów czy popularnej już przed Kochanowskim strofy safickiej do skomplikowanych układów czterowersowych łączących wersy o różnych rytmach, np. 6 *aa* + 11 (5+6) *bb* lub 13 (7+6) *a* + 10 (5+5) *a* + 13 (7+6) *b* + 10 (5+5) *b*. Te skomplikowane układy najczęstsze są w *Psalterzu Dawidowym*. W tworzeniu strof autor wzorował się przede wszystkim na Horacym oraz współczesnej poezji włoskiej i francuskiej. Warto pamiętać, że w zbiorze fraszek ukrywają się trzy pierwsze polskie sonety (*Fraszki* I, 97; II, 105; III, 24).

Jak stwierdził w podsumowaniu swoich wywodów o wersyfikacji Kochanowskiego cytowany już Janusz Pelc, „Kochanowski pozostawił swym następcom, czy nawet młodszym twórcom współczesnym, wiersz polski uporządkowany i określony w swej budowie opartej na dokładnym sylabizmie, rymie półtorazgłoskowym, akcentowym, ustalonym miejscu średniówki wypadającej między dwoma wyrazami. Uwalniając składnię i intonację od obowiązku wyznaczania klauzuli wersów, wykorzystywał wprowadzoną zmianę dla celów stylistycznych. Następcy jego w czasach baroku nawet w wierszu stroficznym posuwali się w tym kierunku czasem tak daleko, iż właściwie stawało się to niemal manierą niewiele znaczącą, ale nim doszło do tego, tok przerzutniowy zainicjowany z dużą swobodą przez Kochanowskiego dobrze przysłużył się wzbogacaniu stylistycznemu polskiej poezji”.

Poeci baroku otrzymali więc techniki wersyfikacyjne, którymi mogli posługiwać się celem pokazania wielkiego kunsztu słowa poetyckiego. I – jak wiadomo –

wielu z nich, począwszy od prekursora tego stylu, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, wykorzystało tę szansę znakomicie.

Część trzecia

NAJWAŻNIEJSZE NURTY
I NAJWIĘKSI PISARZE
POLSKIEGO RENESANSU



Poezja w języku łacińskim

Studiując literaturę polską epok dawnych, a zwłaszcza średniowiecza, renesansu i baroku, musimy pamiętać o tym, że większość piśmiennictwa tych epok powstała w języku łacińskim. Również w dobie renesansu stanowił on uniwersalne narzędzie komunikacji między ludźmi wykształconymi, a ci przecież pisali i czytali teksty literackie. Polska nie była tu wyjątkiem i trzeba stwierdzić od razu, że dzieła literatury polskiej były pisane wówczas w dwu językach – polskim i łacińskim. Jak trafnie ujął to przed laty wybitny belgijski polonista Claude Backvis w studium o łacińskim poecie Polski humanistycznej, Andrzeju Krzyckim: „trzeba więc wyraźnie podkreślić: nie ma nic fałszywszego, nic bardziej szkolnego niż zwyczaj zapożyczony od francuskich i angielskich historyków literatury, zwyczaj poświęcania całego zainteresowania, wiedzy, pomysłowości ciężkim zlepkom literatury tego okresu, pisanej po polsku, prawie pogardliwego natomiast odrzucania rzekomo sztucznej literatury pisanej po łacinie. Właśnie w języku łacińskim, języku krasnym – jakby się powiedziało w polszczyźnie szesnastowiecznej – tętniącym życiem, poeci tego pokolenia wyrazili swe uczucia, swą wrażliwość, koncepcję świata. Wszystko, co osobliwe i nowe dla każdego z nich, jeszcze dzisiaj trafia do naszych serc i odkrywa

nam to, co najoryginalniejszego i najbardziej nieoczekiwanego stworzyła kultura polska tego okresu. Natomiast teksty polskie, z bardzo nielicznymi wyjątkami, dostarczają nam tylko rzeczy już słyszanych gdzie indziej, nie w Polsce. Stosowany na tym terenie i w tej epoce nacjonalizm językowy XIX wieku, w ogóle mało zrozumiały, doprowadza do absurdalnego obalenia istotnych wartości”.

Ten długi cytat został tu przywołany jako ważny głos kompetentnego obserwatora naszej literatury, który każe nam zrewidować wciąż istniejące podręcznikowe stereotypy, głoszące, że Mikołaj Rej – z powodu swej twórczości wyłącznie w języku ojczystym – jest rzekomo „ojcem literatury polskiej”, nakazujące zachwycać się pisarzami mało wybitnymi tylko dlatego, że tak wczesnie pisali po polsku (jak np. Biernat z Lublina), powodujące, że zapominamy, iż Jan Kochanowski przez całe życie był znakomitym pisarzem dwujęzycznym, polskim i łacińskim, a Szymon Szymonowic, autor polskich *Sielanek*, był autorem łacińskich dramatów, utworów patriotycznych, religijnych i panegirycznych.

To samo można by powiedzieć o większości twórców renesansowych. Niektórzy z nich pisali tylko po łacinie. W tym rozdziale, ze względu na ograniczoną ilość miejsca, poświęcimy uwagę tylko poetom łacińskim, a najśłynniejszy łaciński utwór prozą *Commentariorum de re publica emendanda libri quinque* (*Rozważań o poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć*) Andrzeja Frycza Modrzewskiego jest omówiony osobno. Nie będziemy tu używać popularnego nieraz określenia pisarze (poeci) polsko-łacińscy, pozostając przy bardziej uniwersalnym określeniu – poeci nowołacińscy, które odróżnia ich od łacińskich poetów starożytności, ale nie przypisuje do żadnego państwa czy narodowości (jak zobaczymy, pierwsi poeci nowołacińscy w Polsce nie byli Polakami). Przy okazji trzeba zaznaczyć, że początki humanistycznej, renesansowej poezji łacińskiej ściśle wiążą się z powrotem do klasycznych miar wierszowych łacińskiej poezji staro-

żytnej opartych nie na rymie i rytmie, ale na zasadzie łożasu (długości i krótkości sylab) oraz układzie stóp wierszowych (odcinków wiersza składających się z określonej liczby sylab długich i krótkich). Zgodnie z humanistyczną zasadą imitacji starożytnych i powrotu do źródeł poezja renesansowa wracała do korzeni łacińskiej kultury, która w tym zakresie nie zawsze była należycie pielęgnowana w średniowieczu.

Gdy w drugiej połowie XV wieku zaczęli przybywać do Królestwa Polskiego wędrowni humaniści i poeci z różnych krajów: Anglii, Węgier, Włoch, a zwłaszcza z Niemiec, odnaleźli tu środowiska podatne na przyjęcie nowych prądów literackich i filozoficznych. Najważniejszym ośrodkiem był wówczas oczywiście Kraków, a dwór królewski i Akademia Krakowska przyciągały wybitnych cudzoziemców. Trzeba tu wymienić przynajmniej dwóch. Pierwszy, Włoch Filip Buonaccorsi – Kallimach (1437–1496) uciekł do Polski z Italii, gdzie był ścigany przez papieża pod zarzutem uczestnictwa w spisku, który mieli zawiązać humaniści z Akademii Rzymskiej. Przez Turcję dostał się do Polski i tu zasłynął z kilku powodów. Po pierwsze, jako autor wierszowanego utworu pochwalnego *Vita et mores Gregorii Sanocei* (*Życie i obyczaje Grzegorza z Sanoka*, 1476), w którym sławił jako wybitnego humanistę i poetę swojego polskiego protektora, arcybiskupa lwowskiego. Przypisywano Kallimachowi autorstwo utworu politycznego *Consilia Callimachi* (*Rady Kallimachowe*), w którym zawarte zostały wskazówki dla władcy w duchu wzmocnienia władzy królewskiej. (Kallimach był wychowawcą królewicza Jana Olbrachta, syna Kazimierza Jagiellończyka.) Włoch był natomiast na pewno autorem pieśni o życiu św. Stanisława, biskupa i męczennika (*Carmen sapphicum in vitam gloriosissimi martyris sancti Stanislai*), a przede wszystkim zbioru erudycyjnych elegii i epigramatów miłosnych skierowanych m.in. do tajemniczej Fanni Swentochy, a także do polskich przyjaciół. Kallimach, niemal zapomniany przez włoskich historyków literatury, na

trwale wpisał się w dzieje literatury polskiej, a jego nagrobek, wyrzeźbiony przez samego Wita Stwosza, podziwiać możemy do dziś w kościele Dominikanów w Krakowie.

Innym wędrownym poetą, który jednak mniej intensywnie związał się z Polską, był niemiecki humanista Konrad Celtis zwany też Celtesem (prawdziwe nazwisko: Konrad Pickel, żył w latach 1450–1508). Przybył do Krakowa, by słuchać wykładów słynnego astronoma Wojciecha z Brudzewa, założył tu (podobnie jak w kilku miastach europejskich, do których zawędrował) stowarzyszenie literackie Sodalitas Litteraria Vistulana. Do stowarzyszenia tego należeli krakowscy mieszczenie, wielbiciele nauk i sztuk (trzeba zresztą pamiętać, że ówcześni krakowcy mieszczenie byli przede wszystkim niemieckiego pochodzenia, a sam Celtis uważał Kraków za jedno z miast Germanii). Celtis nie był wielkim poetą, ale warto wspomnieć, że pisał elegie miłosne do Hasiliny, elegie opiewające różne dzielnice Polski, Kraków i jego okolice; liczne ody i epigramaty o rozmaitej tematyce.

Kolejny pisarz, współcześnie niezbyt doceniany, bo słabo poznany, to inny potomek mieszczańskiego rodu niemieckiego, Paweł z Krosna (około 1470–1517), autor pisanych zgodnie z humanistycznymi wzorami wierszy religijnych i okolicznościowych, związany również z Węgrami, wykładowca literatury łacińskiej na Akademii Krakowskiej. Na przykładzie jego losów i dzieł dedykowanych protektorom polskim, czeskim i węgierskim widać, jak ściśle powiązane były losy humanistów tych trzech krajów. Jak pisał wybitny znawca problematyki Ilja Goleniszczew-Kutuzow: „za panowania Jagiellonów, przed bitwą pod Mohaczem, humaniści Węgier, Czech i Polski, stanowili jakby jedną rodzinę”.

Autorem pierwszej większej próby epickiej był uczeń Pawła z Krosna – Jan z Wiślicy (około 1485–około 1520), autor epickiego poematu *Bellum Prutenum* (1516), w którym opisane są zmagania Polaków i Litwinów z zako-

nem krzyżackim. Pochwała Litwy obecna jest również w utworze, który w XX wieku został rozstawiony dzięki przekładowi wybitnego poety Jana Kasprówicza. *Pieśń o żubrze* (*Carmen... de statura, feritate ac venatione bisonis*, 1523) Mikołaja Hussowskiego (około 1475 – po 1533), bo o niej tu mowa, to łaciński poemat o żubrze i o Litwie – kraju, w którym żyło to zwierzę. Ten oryginalny utwór powstał przy okazji osobliwego prezentu, jaki miał ofiarować biskup Erazm Ciołek papieżowi Leonowi X. Choć papież umarł i nie wysłano do Rzymu wypchanego żubra, pozostał poemat napisany z tej okazji.

Dwaj kolejni autorzy łacińscy, o których warto pamiętać, to Jan Dantyszek (Johannes Dantiscus) i Andrzej Krzycki (Andreas Cricius) – poeci dworscy i dyplomaci. Obaj zostali biskupami, a jednak tylko Jan Dantyszek (1485–1548) zaświadczył swą twórczością prawdziwe przywiązanie do wartości związanych z tym urzędem. W młodości był sławny jako poeta i dyplomata w różnych stolicach europejskich. Poznał najświetniejszych ludzi epoki i choć między bajki włożyć oczywiście należy jego rzekome spotkanie z legendarnym doktorem Faustem, to wiemy na pewno, że przez kilka godzin rozmawiał z Marcinem Lutrem, znał króla angielskiego Henryka VIII, króla francuskiego Franciszka I, przyjaźnił się z Erazmem z Rotterdamu, Tomaszem Morusem, konkwistadorem hiszpańskim Ferdynandem Cortezem i autorem włoskiego *Dworzanina*, przełożonego na polski przez Łukasza Górnickiego, Baltazarem Castiglionem. Grzechy młodości ciążyły na nim długo. Jeszcze jako biskup warmiński był szantażowany przez swoją byłą kochankę z Hiszpanii Izabelę, by zapewnić jak najlepsze utrzymanie ich córce Joannie. W jego twórczości możemy zauważyć ewolucję: od tematów wspólnych humanistom europejskim jego czasów, a więc elegii miłosnych, okolicznościowych epigramatów do refleksyjnej autobiografii *Vita Ioannis de Curiis Dantisci* (*Życie Jana von Höfen Dantyszka*) oraz zbioru hymnów kościelnych

Hymni aliquot ecclesiastici, które mają formę medytacji na temat głównych problemów doktryny chrześcijańskiej. Piotr Urbański postawił ciekawą hipotezę, że są pierwszym w Polsce przejawem recepcji *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli, założyciela zakonu jezuitów, co dodatkowo świadczy o tym, jaką ewolucję przeszedł ich autor – od szaleństw młodości i światowego życia do medytacji w duchu ignacjańskim.

Inny wybitny łaciński biskup i poeta, Andrzej Krzycki (1482–1537), mimo że pod koniec życia był biskupem gnieźnieńskim i prymasem, pozostał przez całe życie typowym przykładem dworaka i intryganta, w którego poezji – jak pisali uczeni – jest zmysłowa rozkosz i fizyczna miłość, a nie ma uczucia. Zdumienie swą bezwzględną złośliwością budzą do dziś jego wiersze o królowej Bonie i o konkurencie do biskupiej stolicy w Poznaniu – Janie Latańskim. Jego wiersze z cyklu *Carmena amatoria* zostały uznane z powodu swej drastyczności za pornograficzne. Nie można się dziwić, że ten typowy dostojnik przedreformacyjnego Kościoła nie był zwolennikiem reformacji i wydał zbiór własnych oraz cudzych utworów antyluterańskich, zatytułowany przewrotnie *Encomia Lutheri (Pochwały Lutra)*, przez późniejszych nadgorliwych cenzorów-ignorantów włączony do *Indeksu ksiąg zakazanych!* Jego łaciński poemat *Religionis et Reipublicae Quaerimonia (Skarga religii i Rzeczypospolitej)* dał początek całej serii podobnych utworów, do których należy m.in. *Querela Reipublicae Regni Poloniae (Skarga Rzeczypospolitej Królestwa Polskiego)* Janickiego.

Krzycki to jedna z najbarwniejszych postaci polskiego renesansu. Wielką jego zasługę stanowi to, że był mecenasem i protektorem, niewątpliwie najwybitniejszego łacińskiego poety renesansowego w Polsce – Klemensa Janickiego (1516–1543). Ten syn chłopca spod Żni na w Wielkopolsce kształcił się w poznańskim gimnazjum humanistycznym – Kolegium Lubrańskiego, a potem dzięki Krzyckiemu zaczął przebywać w kręgach pol-

skich humanistów i na dworze królewskim. Po śmierci Krzyckiego jego protektorem został wojewoda krakowski Piotr Kmita, który wysłał go na studia do Padwy. Tam Janicki otrzymał w 1540 roku tytuł doktora sztuk wyzwolonych i filozofii oraz tytuł *poeta laureatus*. Nadanie tych tytułów przyspieszono, gdyż poeta cierpiał na ciężką, tajemniczą chorobę, której objawem była *hydrops* – wodna puchlina.

Przed śmiercią zdołał jeszcze przygotować do druku tom składający się z trzech ksiąg utworów – elegii zwanych *Zalami*, elegii różnych i epigramatów (*Tristium liber I. Variarum elegiarum liber I. Epigrammatum liber I*). *Tristia* były pisane – tak jak zalecała renesansowa zasada imitacji – zgodnie z antycznym wzorem, którym były w tym wypadku *Tristia* rzymskiego poety Owidiusza stworzone na wygnaniu w Dacji. Dla Janickiego wygnaniem okazała się choroba i choć, zwłaszcza w autobiograficznej elegii *De se ipso ad posteritatem* (*O sobie samym do potomności*), odwołuje się wprost do autobiograficznej elegii Owidiusza, pisze jednak o własnym doświadczeniu egzystencjalnym, jakim była choroba, cierpienie, bliskość śmierci. Te główne tematy Janickiego ujmowane są w sposób daleki od średnio-wiecznych wierszy podejmujących podobną problematykę – słuchamy tu wyznań pięknego, delikatnego młodzieńca, który ubolewa nad utratą urody ciała, myśli o śmierci w kategoriach chrześcijańskich i antycznych jednocześnie, chwali medycynę, która jest w stanie przedłużać życie. Choroba i śmierć to nie jedyne problemy poruszane w utworach Janickiego; opisuje w nich piękno Italii, tęskni za ziemią ojczystą, ubolewa nad tureckim najazdem na Węgry (lekarzem Janickiego był w Krakowie Węgier Jan Antonin, osobisty lekarz królowej Bony, co świadczy o szacunku, jakim darzono poetę). Janicki zostawił po sobie też cykl utworów epigramatycznych, które przez wieki cieszyły się wielką popularnością – *Vitae regum Polonorum* (*Żywoty królów polskich*); napisał też podobnie ujęte *Vitae archiepisco-*

porum Gnesnensium (*Żywoty arcybiskupów gnieźnieńskich*), jest autorem utworów okolicznościowych.

Na koniec trzeba wspomnieć o twórcy, który w renesansowej Polsce był niewątpliwie najwybitniejszym – obok Janickiego – poetą nowołacińskim. Mowa tu oczywiście o Janie Kochanowskim, który prawdopodobnie – taką hipotezę wysuwa Janusz Pelc – rozpoczął swą twórczość od wierszy w języku łacińskim i kontynuował ją jako poeta dwujęzyczny do końca życia. O trosce, z jaką odnosił się do twórczości łacińskiej, może świadczyć fakt, że istnieją zachowane do dziś dwie wersje jego elegii łacińskich – dwuczęściowa, która pozostała w rękopisie, oraz czteroczęściowa, którą poeta przygotował do druku wraz z fraszkami łacińskimi (zwanymi *foricoenia* – od *foris coenare*, czyli „ucztować przed domem”) i która ukazała się w 1584 roku jako *Elegiarum libri IV, eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Cztery lata wcześniej wyszedł zbiór innych liryków łacińskich – *Lyricorum libellus*.

Ta ogromna spuścizna jest ciekawa i godna uwagi. Patronami jego elegii łacińskich są elegicy rzymscy, głównie Propertjusz i Tibullus, i choć dominuje w nich tematyka miłosna, porusza tu poeta również problemy filozoficzne, pisze o wiejskiej szczęśliwości, aktualnych wydarzeniach politycznych, a także problemach egzystencjalnych. Ważnym etapem twórczości łacińskiej poety są czasy panowania Stefana Batorego, króla, który nie znał języka polskiego i z podwładnymi rozmawiał po łacinie. Powstawały wtedy utwory w dwu wersjach językowych, np. *Dryas Zamchana polonice at latine* czy oda *De expugnatione Polottei* (*O wzięciu Połocka*).

Jak zauważył niegdyś Wiktor Weintraub, polski i łaciński Kochanowski to „dwa oblicza poety”, który o podobnych problemach pisał często inaczej po łacinie, a inaczej po polsku: „twórczość łacińska jest różna od polskiej stylem, zakresem tematycznym, a także, co najciekawsze, rozłożeniem akcentów ideologicznych”. Dotyczy to zarówno posługiwania się mitologią (rzadziej poja-

wiającą się w twórczości polskiej niż w łacińskiej), sposobu obrazowania (w elegiach łacińskich „poeta pisze tak, jakby był Rzymianinem z czasów Augusta”), jak i przede wszystkim sposobu podejścia do tych samych problemów. Podczas gdy w utworach polskich poeta nawołuje do udziału w walce i skarży się na upadek ducha rycerskiego (jak w popularnej pieśni o spustoszeniu Podola przez Tatarów), w utworach łacińskich, np. w elegii „Bella instant, Patrici...” potępia wojnę i zapal wojenny, stwierdzając, że on będzie siedział w domu, a po wojnie wojak przy kielichu opowie mu o wydarzeniach wojennych. Wiele innych przykładów, podanych przez Weintrauba, świadczy o tym, że nie można poprzestać na lekturze polskich wierszy Kochanowskiego, by poznać jego twórczość. Wiersze łacińskie to druga, równie ważna część spuścizny literackiej największego pisarza polskiego renesansu.

Mikołaj Rej

O Mikołaju Reju można powiedzieć, że był człowiekiem sukcesu. Odniósł go jako ziemianin, obywatel, ale także jako pisarz i to już za życia. Stał się niekwestionowanym autorytetem jako twórca tego nurtu w nowożytnej literaturze polskiej, który nazwalibyśmy swoim czy ziemiańsko-sarmackim w przeciwieństwie do dworsko-humanistyczno-intelektualnego nurtu, zapoczątkowanego przez Jana Kochanowskiego. Rej świadomie kreował się na prostaczka, człowieka nieuczzonego, prostego szlachcica. W takim duchu napisana jest jego biografia *Żywot i sprawy poczciwego ślachcica polskiego, Mikołaja Reja z Nagłowic...* zamieszczona w tomie *Żwierciadło*. Jako autor figuruje pisarz Andrzej Trzcieski, choć niektórzy twierdzą, że jest to po prostu autobiografia Reja. „A wszakoż – pisał Trzcieski – na żadnym piśmie swym ani się podpisać, ani swego imienia wspominać nie chciał; powiadał, iż się tego wstydał, iż był nieuczony, a miotał się prawie jako z motyką na słońce”. Tylko pierwsza część tego zdania jest prawdziwa, rzeczywiście Rej dzieła swe podpisywał różnymi pseudonimami, nie można jednak twierdzić, że był nieuczonym prostaczkiem.

Urodził się 4 II 1505 roku. Uczęszczał do szkół w Skalmierzu (1514–1515), a następnie we Lwowie (1516–1518).

W roku 1518 studiował w Krakowie, ale studia te szybko porzucił. Nie uzyskał więc systematycznego wykształcenia akademickiego, ale o tym, że był świetnie odczytany, że znał łacinę i orientował się w problemach teologiczno-filozoficznych epoki świadczą jego liczne dzieła, których napisał o wiele więcej niż Kochanowski. Wymienimy tu *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego* (1558), utwór oparty na dziele *Zodiacus vitae* Pier Angelo Manzoliego, włoskiego filozofa humanistycznego zwanego Palingeniuszem. Jest to bardzo swobodna przeróbka utworu włoskiego – zamiast prowadzącego rozważania filozoficzne poety Rej uczynił bohaterem swego dzieła młodzieńca, wędrującego po siedzibach dwunastu filozofów (Diogenesa, Epikura, Anaksagorasa, Sokratesa, Teofrasta, Solinusa, Platona, Zoroastra, Ksenokratesa, Solona i Arystotelesa), którzy udzielają mu swoich rad, mówią o życiu i ludzkich przypadkach. Rej nie przejmuje się wiernością wobec pierwowzoru, raczej daje własną wersję życiowej filozofii.

Często cytuje się fragment utworu zatytułowany, co charakterystyczne, *Każda rzecz czyńsz dawa człowiekowi*, który pokazuje, jak motyw pochwały niewidzialnego Boga przez pochwałę widzialnego świata może być tak różnie ujęty – w podniosłym hymnie „Czego chcesz od nas, Panie...” Jana Kochanowskiego i właśnie u Reja, dla którego – choć podobnie jak Kochanowski czerpie z neoplatonńskiej twórczości Palingeniusza – ważniejsza od wzniosłych idei jest praktyczna strona życia:

Patrz, jako ziemia, drzewa, pięknie zakwitają,
Jakie wdzięczne owoce nam z siebie dawają.
Żwirzęta i bydłęta jako tu bujają,
A przedsię człowiekowi podatki dawają.
Nie sobie nosi owca wełny na swej szubie,
Kiedy chce ten nędzny człek, zawždy ją oskubie.
Ptaszek pierze, miód pczola, a wół nosi rogi.
Gdy każą, musi je dać nędzniczek ubogi.
Złoto, srebro, kamienie temu to człowieku
Wszystko sprawił k rozkoszy ten Pan tak od wieku.

Erudycja i znajomość łaciny połączone ze zmysłem praktycznym towarzyszyły też Rejowi, gdy przygotowywał prace literackie służące jego protestanckim współwyznawcom. W 1543 roku ukazał się więc w Krakowie *Catechismus, to jest nauka barzo pożyteczna każdemu wiernemu krześcijaninowi*, tłumaczenie dzieła teologa luterańskiego Urbana Rhegiusa. Pisząc dramat *Kupiec*, oparł go na protestanckim moralitecie *Mercator seu Iudicium* Thomasa Kirchmaiera (Naogeorga). Wydając w roku 1546 *Psalterz Dawidów*, oparł swój przekład na łacińskiej parafrazie autorstwa Jana van den Campen. W służbie reformacji powstał też wielki zbiór kazań – *Postylla* oraz oparte na dziele szwajcarskiego reformatora Heinricha Bullingera osobliwe dzieło inspirowane bibliją *Apokalipsą* zatytułowane *Apocalypsis, to jest dziwna sprawa skrytych tajemnic Pańskich*. Wymieńmy jeszcze ogromny *Żwierzyniec, w którym rozmaitych stanów, ludzi, żwirząt i ptaków kstały, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane*. W kolejnych częściach dzieła możemy przeczytać krótkie, epigramatyczne utwory, które opisują: „sprawy i postęпки pamięci godne onych królów i innych stanów sławnych”; „stany i domy niektóre zacnego narodu polskiego”; „przypadki” osób świeckich, stanów duchownych i „różne przypadki świata tego”; „jako starych wieków przypadki świeckie ludzie sobie malowali”. Na koniec przywołajmy *Figliki, albo rozlicznych ludzi przypadki dworskie* – dowcipne epigramaty, przypominające późniejsze *Fraszki* Jana Kochanowskiego. Lektura *Żwierzynca* pokazuje na przykład, że Rej nie unikał w swej poezji metod twórczych popularnych w renesansie, jakimi były emblematyka i ikonologia, łączące słowo i obraz.

Wszystkie wymienione utwory nie mogły być dziełem prostaczka. Poprzez nie Rej służył swojej społeczności. Jednak w pamięci potomnych pozostał przede wszystkim jako autor dwu dzieł – *Krótkiej rozprawy...* oraz zamykającego bogatą twórczość *Żwierzciadła*, w którego skład wchodzi *Żywot człowieka poczciwego*.

Krótką rozprawą między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem wydana w roku 1543 w krakowskiej oficynie wydawniczej Macieja Szarffenbergera pod pseudonimem Ambrożego Korczboka Rożka nie jest dramatem, ale dialogiem satyrycznym – przykładem gatunku literackiego, w którym poglądy i opinie wypowiedzane są przez statyczne postaci, nieuczestniczące w żadnej akcji, postaci typowe. Choć w czasie pisania rozprawy Rej był już prawdopodobnie działaczem reformacyjnym, nie spotkamy w *Krótkiej rozprawie...* jawnych deklaracji wyznaniowych. Cała krytyka zawarta w wypowiedziach trzech rozmówców jest skierowana przeciw ówczesnemu urządzeniu spraw państwowych, które chciała zmienić wówczas średnia szlachta, uczestnicząc w wielkim ruchu egzekucji dóbr i praw. Tego dotyczą fragmenty krytykujące niesprawne sądownictwo i urzędników państwowych, stosunki między stanami, problemy wojska, ale również sprawy kościelne, gdyż szlachta pragnęła wówczas, by kościelne dochody służyły wzmocnieniu armii i państwa, a nie były marnowane przez sam kler i wysyłane do Rzymu. Wszystkie kwestie zostały sprawiedliwie rozdzielone między rozmówców. Tak więc najpierw wszyscy trzej dyskutują o sprawach kościelnych: Pleban broni się przed solidarnie wygłaszanymi zarzutami Pana i Wójta, następnie Pleban opisuje sytuację w sądownictwie, pogoń za urzędami, problemy rządzenia państwem. Z kolei Wójt opisuje ciężary, jakie muszą ponosić chłopci, zwłaszcza świadczenia wojenne i dziesięciny. Potem Pan w odpowiedzi narzeka na ciężary szlacheckie – udział w popolitym ruszeniu i kłopoty związane z dochodzeniem sprawiedliwości w sądach. Następnie Pleban, chcąc pogodzić wszystkie stany, stwierdza, że każdy ma swą rolę do spełnienia w państwie i wzywa do solidarności, narzekając na kolejny ciężar – kontrybucje. Na koniec Wójt i Pan po kolei narzekają na rozmaite zbytki, jakie zaczynają się szerzyć w państwie – uctowanie, hazard, myślistwo, zamiłowanie do wystawnych strojów. Dialog

podsumowuje Pleban, a na koniec została umieszczona skarga upersonifikowanej Rzeczypospolitej: *Rzecz Pospolita narzekając mówi*, wzorowana na popularnych wówczas kwerełach, czyli skargach (pisali je Klemens Janicki i Andrzej Krzycki). *Krótką rozprawę...* jest ceniona z wielu względów. Przede wszystkim jako trafny opis problemów, które nurtowały wówczas Polskę i były przedmiotem troski sporej części szlachty. Docenić też należy jej walory literackie. Uczeni obliczyli, że znajduje się w niej aż 30 scenek rodzajowych, które dają w całości barwny obraz życia różnych sfer społeczeństwa polskiego w XVI wieku. Zwracano uwagę na walory humorystyczne, znakomity, zindywidualizowany język: o różnych sprawach mówi się różnymi odmianami języka: kościelnym, prawniczym czy nawet myśliwskim. W utworze można odnaleźć wiele popularnych wówczas i potem przysłów oraz zwrotów o charakterze przysłowiowym.

Zupełnie inny charakter ma *Żywot człowieka poczciwego* – utwór prozą zajmujący około trzech czwartych wielkiego tomu wydanego na przełomie 1567/1568 i zatytułowanego *Żwierciadło albo Kstałt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we żwierciadle przypatrzeć*. *Żywot człowieka poczciwego* określaną jest jako *summa* życia Reja, jako podsumowanie jego twórczości. Przede wszystkim musimy powiedzieć, że ten wzorcowy żywot szlachcica „od kolebki do grobu” jest przykładem tak popularnej w renesansie literatury parenetycznej, ukazującej modele życia godne naśladowania i wzorce osobowe. Do takiej literatury należy też *Dworzanin polski* Łukasza Górnickiego.

Strukturę swego dzieła, podzielonego na trzy części opisał sam Rej:

Pierwsza część jest od urodzenia człowieka, jakie są przyinki jego i jakie ma być ćwiczenie i wychowanie jego aż do lat średnich jego. Druga część jest od średnich lat jego, jaka ma być sprawa około niego i jakie mają być postęпки jego i stanowienie pościwego żywota jego. Trzecia część jest, gdy już

przydzie do wieku ostateczniejszego a do poćciwych a szedziwych lat swoich, jako też tam już ma w rozmyślnym żywocie swoim a w poćciwej powinności swojej a w bojaźni bożej stanowiąc ony wdzięczne, spokojne a szedziwe czasy swoje, a jako się nie ma lękać ani przypadków żadnych tego świata, ani szedziwości swej, ani onego ostateczniejszego strachu, który nas już ma doprowadzić do inszego królestwa a do inszych rozkoszy, niżli są świata tego.

Dzieło Reja pełne jest niezliczonych praktycznych wskazówek dla człowieka będącego na kolejnych etapach życia – porusza więc sprawy wychowania dziecka, wykształcenia, zdobywania praktycznych umiejętności życiowych (jazda konna, szermierka itd.), są tu rozważania na temat dobrego ożenku, obowiązków obywatelskich (zwłaszcza poselskich), na temat rozkoszy życia ziemiańskiego (ze słynnym rozdziałem zatytułowanym *Rok na cztery części rozdzielon*, w którym opisane są gospodarskie „przypadki” w czasie kolejnych czterech pór roku). Wreszcie następuje opis schyłku życia: „gdy już pocziwy człowiek rozważy powinność śmierci, jako jej ma czekać i jakiego żywota do czasu swego przyszłego używać ma”. W całej książce brak tak typowych dla epoki konfliktów wewnętrznych, światopoglądowych, społecznych. Jeden z badaczy, Antoni Czyż, trafnie określił *Żywot człowieka pocziwego* jako „malowidło”, jako „widowisko istnienia, teatr zjawisk”, jako – co najistotniejsze – „rozumiejące towarzyszenie życiu”. „Można tu odnaleźć – pisał tenże autor – sakralną moc obrzędu natury i obrządku ziemiańskiego, idiom rytuału, wszystko to, co Heidegger komentujący Hölderlina określił jako ów gest człowieka, który »zaświadcza, kim jest« i »daje świadectwo własnemu istnieniu [...], swej przynależności do ziemi«”. *Żywot człowieka pocziwego* był więc oswojeniem ze światem, który stał się domem człowieka. Widać w tym utworze głęboką mądrość człowieka renesansu, który uczył innych, jak żyć w zgodzie ze sobą, z ludźmi i z przyrodą czy ze światem i jak traktować świat właśnie jako swój dom.

Rej jako gospodarz oraz ziemianin był człowiekiem niezwykle zapobiegliwym i praktycznym. Systematycznie powiększał swój majątek. Zmarł jesienią 1569 roku w pełni sławy twórczej, ceniony i czytany przez kolejne pokolenia. Jak napisał Adam Mickiewicz: „Kilka dobrze przełożonych utworów w rodzaju Reja dałoby cudzoziemcom trafniejsze wyobrażenie o dziejach polskich niż dzieła historyków [...]. Rej [...] roztacza przed nami całe życie Polaka”.

Andrzej Frycz Modrzewski

Można się zastanawiać, czy twórczość Andrzeja Frycza Modrzewskiego należy do historii literatury, czy też raczej do historii prawa i myśli społecznej. Trzeba jednak pamiętać, że pojęcie literatury i literackości nie było dawniej tak wąskie, a dyscypliny humanistyczne nie były tak rozdzielone jak obecnie. Z punktu widzenia retoryki jako teorii artystycznej prozy Frycz Modrzewski jest wybitnym pisarzem, sprzyjającym retoryce inwencyjnej, która zwracała większą uwagę na wynajdywanie tematów, sposobów wypowiedzi niż na elokucję (styl), w jasny i przejrzysty sposób przekazując ważne problemy swojej epoki.

Pisarz, urodzony około roku 1503, obracał się w kręgu wybitnych ludzi swojej epoki. Wielką rolę w życiu młodego absolwenta Akademii Krakowskiej odegrał ród Łaskich. Frycz Modrzewski rozpoczął pracę od służby w kancelarii arcybiskupa gnieźnieńskiego Jana Łaskiego, następnie służył bratankowi arcybiskupa, również Janowi Łaskiemu, wybitnemu działaczowi reformacji polskiej. Łaski był uczniem Erazma z Rotterdamu, który działał wówczas w Bazylei. Dzięki tym kontaktom Frycz wszedł w krąg humanistów i wydawców Szwajcarii oraz innych krajów zachodnioeuropejskich.

Jak zauważył Mirosław Korolko, wśród form literackich, które uprawiał, możemy odnaleźć formy oratorskie (mowy), epistolarne (listy), formy polemiczne (traktaty polemiczne), formy „emendacyjne” i wreszcie formy „sylwiczne” będące pierwowzorami dzisiejszych naukowych esejów. Trzeba od razu powiedzieć, że w różnych wypowiedziach Modrzewskiego literacka forma łączy się z naukową precyzją.

Rozpoczął swą działalność pisarską od form oratorskich – w ważnym dla literatury renesansowej roku 1543 ukazał się utwór pt. *Lascius, sive de poena homicidii* (Łaski, czyli o karze za męzobójstwo), czyli *Oratio prima* – pierwsza z kilku mów poświęconych temu tematowi. W pięknej retorycznej formie mowy, którą wygłaszał rzekomo Hieronim Łaski, drugi bratanek arcybiskupa Łaskiego, Modrzewski sprzeciwiał się obowiązującemu wówczas prawu, zgodnie z którym za zabójstwo karano w zależności od statusu społecznego mordercy: nieszlachcic za zabicie szlachcica odpowiadał głową, szlachcic za zabicie nieszlachcica płacił 10 grzywien, a za zabicie szlachcica był karany więzieniem i płacił 120 grzywien. Modrzewski występował nie tylko z własnej inicjatywy – reforma prawa była planowana w kręgu dworu królewskiego, ale odrzucały ją kolejne sejmy.

W innej mowie Modrzewski krytykował prawo zabraniające mieszczanom nabywania ziemi, a nawet nakazujące w ciągu kilku lat sprzedanie ziemi już kupionej. Z rozpaczą musiał patrzeć na to człowiek, który obserwował rozkwit miast i mieszczaństwa w Europie. Żadnego skutku nie odnosiły kolejne mowy o karze za męzobójstwo. Temat ten powrócił w dziele *O poprawie Rzeczypospolitej*. Podobnie znalazły w nim oddźwięk poglądy wyrażone w wydanej w roku 1546 *Mowie o wysłaniu posłów na sobór* (*Oratio [...] de legatis ad consilium christianum mittendis*) dotyczącej wysłania posłów z Polski na sobór trydencki.

Dzieło życia Frycza Modrzewskiego to jednak niewątpliwie *Commentariorum de Republica emendanda libri*

quinque [...] *primus de Moribus, secundus de Legibus, tertius de Bello, quartus de Ecclesia, quintus de Schola* (Rozważań o poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć [...] pierwsza O obyczajach, druga O prawach, trzecia O wojnie, czwarta O Kościele, piąta O szkole). Pod takim tytułem dzieło ukazało się w roku 1551 w drukarni Łazarza Andrysowica, ale wewnątrz czytelnicy mogli odnaleźć tylko trzy pierwsze księgi. Drukowi dwu pozostałych zapobiegła cenzura kościelna.

Znajdujący się w tytule czasownik *emendare* oznaczał polepszenie, udoskonalenie istniejącego stanu rzeczy, a w tym wypadku ustroju, praw i urzędzenia Rzeczypospolitej. Frycz miał w Polsce wielu poprzedników. Poglądy na istotę funkcjonowania państwa znajdują się w dziełach Filipa Kallimacha, Jana Ostroroga i Biernata z Lublina. Zgodnie z renesansową praktyką jego poglądy na temat państwa, ustroju i funkcjonowania opierały się na dziełach Arystotelesa, Platona i Cyncerona. Zawarta w dziele koncepcja ustroju państwa wywodzi się z pism Arystotelesa, choć proponowana przez Frycza mieszana forma państwa, będącego połączeniem ustroju monarchicznego, arystokratycznego i demokratycznego, jest również rezultatem analizy współczesnego społeczeństwa. Frycz powołuje się na pisma wybitnego filozofa średniowiecznego, św. Tomasza z Akwinu, choć sądzi się, że ważny wpływ na jego myślenie mieli współcześni humaniści, reformatorzy chrześcijaństwa – Filip Melanchton i Jan Kalwin. Spośród myślicieli współczesnych wywarli wpływ na Frycza również Erazm z Rotterdamu i Hiszpan Jan Ludwik Vives. Frycz był jednak przede wszystkim oryginalnym myślicielem, który starał się w swoich dziełach przedstawić taką wizję państwa, a także nierozzerwalnie z nim wówczas związane Kościoła, która by dawała szansę na harmonijny rozwój społeczeństw.

Opinie wyrażone w dziele Frycza bliskie są poglądom na obyczaje i funkcjonowanie społeczeństwa wypowiedzianym przez pisarzy i kaznodziejów kalwińskich. Księgę

pierwszą swego dzieła Frycz poświęcił obyczajom. „Wycho-
dząc z założenia – pisze Jerzy Ziomek – że dobre
obyczaje polegają na rozumnym poznaniu tego, co
uczciwe, złe zaś są rezultatem niewiedzy, Frycz pragnał
powierzyć oświeconej władzy liczne funkcje organiza-
cji i kontroli obyczajów [...]. Proponował powołać urząd
cenzora, który by czuwał nad obyczajami dzieci, kobiet,
małżeństw, nad uczciwością handlu”. Te poglądy wraz
z wyrażaną w księdze niechęcią do rozrywek przywo-
dzą od razu na myśl opinie wyrażane przez kalwińskich
kaznodziejów i moralistów. Cała publicystyka Frycza
Modrzewskiego ma rzeczywiście wiele wspólnego z po-
glądami głoszonymi przez myślicieli reformacyjnych,
a czytelnikowi znającemu literaturę renesansową przy-
pominają się dzieła takie jak *Utopia* Tomasza Morusa.
Charakterystyczny jest zresztą w tym kontekście inny
pogląd Frycza, który pragnał, by państwem rządzili fi-
lozofowie.

W księdze drugiej, pt. *O prawach* Frycz stwierdza:
„Są tedy obyczaje niby źródłem i początkiem, z które-
go mają powstawać i wypływać prawa”. Autor pisze o zna-
czeniu prawa, o normach prawnych, procedurze sądo-
wej, o ulepszeniu prawa i m.in. jeszcze raz powraca do
niesprawiedliwej kary za zabójstwo (mężobójstwo). Księ-
ga trzecia *O wojnie* jest – jak zauważyli komentatorzy
– raczej księgą o pokoju, gdyż poglądy Frycza są pacy-
fistyczne, choć niezbyt oryginalne i oparte na dziełach
starożytnych i średniowiecznych. Przypominając podział
na wojny sprawiedliwe i niesprawiedliwe, Frycz pisze
o tym, że udział w wojnie jest ostatecznością i dopusz-
cza się go jedynie wtedy, gdy jest to wojna sprawiedli-
wa, w obronie własnego terytorium. Najwięcej kontro-
wersji wzbudziły dwie ostatnie księgi. Ukazały się one dru-
kiem dopiero w roku 1554 w Szwajcarii, a księga *O Ko-
ściele* okazała się tak kontrowersyjna, że nie zawiera jej
nawet dokonany przez Cypriana Bazylika polski przekład
dzieła Frycza wydany przeciw w środowisku reformacyj-
nym, w Łosku w roku 1577.

Co więc wywołało takie kontrowersje? Zaczniemy od książki *O szkole*. Zawarta w niej pochwała szkoły, nauczycielstwa i ludzi uczonych nie mogła wzbudzić żadnych zastrzeżeń. Inaczej było z innymi kwestiami, np. dotyczącymi finansowania oświaty. Frycz proponował, by służyły temu dochody kościelne: „Wiele można by pomóc uczącej się młodzieży z dochodów klasztorów, ponieważ w nich przebywa często niewielu mnichów, a dochody ich są bardzo znaczne”. Źródłem miały być też beneficja i inne dochody kościelne. Taki samodzielny głos w sprawie drażliwej nie mógł się podobać kościelnym cenzorom. Podobnie było z książką *O Kościele*. Frycz starał się obiektywnie ujmować kontrowersje teologiczne, nie to jednak wzbudziło taki sprzeciw, ale poglądy głoszone przez niego już w mowie *O wystąpieniu posłów na sobór*. W księdze *O Kościele* Frycz pisał: „Sobór reprezentuje cały Kościół. W nim mają prawo uczestniczyć, zabierać głos, wydawać sąd w sprawach spornych nie tylko duchowni, ale i świeccy”. Co więcej, delegaci mieli być wybrani w sposób demokratyczny, podobnie jak biskupi! Marzeniem Frycza Modrzewskiego było też zjednoczenie kościołów możliwe dzięki porozumieniu w kwestiach spornych. Tej idei, jako niezależny intelektualista, służył do końca życia, m.in. wtedy, gdy na życzenie króla Zygmunta Augusta Frycz Modrzewski starał się przeanalizować zawłości dogmatyczne dotyczące Trójcy Świętej, które po powstaniu kościoła braci polskich zwanych arianami stały się przedmiotem publicznych dyskusji i wielkiego zamieszania. W przypadku napisanych wtedy *Sylw* – podobnie jak w innych traktatach teologicznych i w księdze *O Kościele* – Frycz starał się zachować obiektywizm i bezstronność, co w czasach, kiedy żądano wyraźnego opowiedzenia się po którejś z walczących stron, powodowało nieufność, a wręcz wrogość ze strony hierarchii kościelnej. Atakowany przez swego dawnego przyjaciela, katolickiego polemistę Stanisława Orzechowskiego, który w swoich dziełach przedstawiał teokratyczną wizję państwa, z niechęcią przyjmo-

wany przez biskupów, Frycz Modrzewski pod koniec życia znalazł się w trudnej sytuacji: został zmuszony przez biskupa Stanisława Karnkowskiego do zrzeczenia się wójtostwa w Wolborzu – głównego źródła swego utrzymania. Zmarł w roku 1572.

Twórczość Frycza Modrzewskiego zyskała za jego życia uznanie głównie w kręgach różnowierczych. W czasach oświecenia chwalił go Pierre Bayle, autor *Dictionnaire historique et critique* (*Słownika historycznego i krytycznego*), docenili go też twórcy polskiego przełomu oświeceniowego z Ignacym Potockim na czele. Do dziś uważany jest za wielkiego pisarza i myśliciela, choć jego utopijna wizja państwa i Kościoła nigdy oczywiście nie doczekała się realizacji.

Jan Kochanowski

Biografia poety

Niewiele dotrwało do naszych czasów świadectw, na podstawie których możemy poznać życie Jana Kochanowskiego. Wystarczy wspomnieć, że poza *Trenami* nie ma innych dowodów na istnienie Orszulki Kochanowskiej i niektórzy uważali – co wydaje się jednak nieprawdopodobne – że jest ona fikcyjną bohaterką utworu. Sam poeta dał wyraźnie do zrozumienia, że zawarte w jego utworach informacje mogą skierować nas na mylny trop. Zachowało się do dziś niewiele dokumentów urzędowych, a niektóre z nich mogą dotyczyć... innego Jana Kochanowskiego, bo ludzi o tym imieniu i nazwisku było na ziemi radomskiej wówczas wielu. Pozostały nam więc nieliczne dokumenty archiwalne (pieczołowicie wydawane przez Wacława Urbana i Mirosława Korolkę), kilka listów, a także – mimo wszystko – świadectwa zawarte w łacińskich i polskich utworach poety. Obszerne próby rekonstrukcji biografii poety opublikowali Mirosław Korolko (w książce *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy*, 1984) i Janusz Pelc (w monografii *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 3 – 2001), tutaj wystarczy miejsca na przypomnienie spraw najważniejszych.

Jan Kochanowski urodził się około roku 1530 w Sycynie na ziemi radomskiej w średniozamożnej rodzinie szlacheckiej. Jego ojciec, Piotr, pełnił funkcje komornika granicznego radomskiego i sędziego ziemskiego sandomierskiego, a matka, Anna z Białaczowskich, zapisała się w pamięci współczesnych jako osoba nieprzeciętna („stateczna pani i barzo trefna [dowcipna]”, jak zapisał Łukasz Górnicki w *Dworzaniu polskim*). Bracia Jana – Mikołaj (tłumacz Plutarcha i autor refleksyjnych wierszy, *Rotuń*) oraz Andrzej (tłumacz *Eneidy* Wergiliusza) – zapisali się również w historii literatury.

Po ukończeniu nauki szkolnej, o której nic nie wiemy, Jan wstąpił na Akademię Krakowską, gdzie z pewnością studiował różne dyscypliny humanistyczne, ale zarówno o programie jego studiów, jak i o terminie ich zakończenia też nie zachowały się żadne informacje. Zachował się bowiem jedynie wpis Kochanowskiego do metryki studentów Akademii Krakowskiej w roku 1544. Może opuścił akademię w roku 1547 (w Krakowie była wtedy zaraza, a poza tym zmarł wówczas jego ojciec), a może dopiero w roku 1549 (podczas buntu żaków krakowskich). Niektórzy uważają, że wówczas krótko przebywał we Wrocławiu, a następnie na studiach w Niemczech (Lipsk?, Wittenberga?), co jest wszakże mało prawdopodobne. W roku 1552 (może już od roku 1551) Kochanowski przebywał w Królewcu, stolicy Prus Książęcych, lenna Rzeczypospolitej, państwa luterańskiego, w którym panował kuzyn polskiego króla, książę Albrecht Hohenzollern. Królewiec (obecnie Kaliningrad, stolica obwodu kaliningradzkiego należącego do Rosji i graniczącego z Polską) był bardzo ważnym ośrodkiem uniwersyteckim, kulturalnym i wydawniczym.

Okres od 1552 do 1555 roku spędził na studiach w Padwie – ośrodku uniwersyteckim, do którego podążali wówczas liczni synowie polskich rodzin szlacheckich. Nie wiemy dokładnie, co studiował Kochanowski i kto

był jego profesorem. Choć studia padewskie (kontynuowane w latach 1556–1557 i 1558–1559) nie przyniosły mu stopni akademickich, to jednak znakomita znajomość łaciny, greki, poetyki, retoryki, filozofii, poświadczona w późniejszych utworach (również w łacińskich elegiach, które wówczas zaczął pisać), dowodzi, że były to studia rozległe. W roku 1556, przed drugim wyjazdem do Padwy, Kochanowski przebywał znów w Królewcu, a zachowana korespondencja z księciem Albrechtem świadczy o tym, że jego kontakty z protektorem luteranizmu były bliskie; księżę wspierał finansowo jego padewskie studia. W czasie ostatniego ich etapu Kochanowski przebywał we Francji i wtedy miał ujrzeć (ale nie wiadomo, czy bliżej poznać) Pierre'a Ronsarda, wielkiego poetę francuskiego renesansu, zwolennika używania języka ojczystego w utworach literackich (co wówczas wcale nie było takie oczywiste, a liczni pisarze, łącznie z wielkim Erazmem z Rotterdamu, stanowczo woleli używać uniwersalnej łaciny).

Po powrocie z zagranicznych wojaży Kochanowski stanął przed dylematem, co robić dalej. W ramach podziału rodzinnego majątku nie przypadło mu zbyt wiele (przede wszystkim słynny do dziś Czarnolas), zdecydował się więc na karierę dworską – początkowo na dworach magnackich (może Firlejów, może Radziwiłłów, a może Tarnowskich lub Tęczyńskich – trudno to dziś stwierdzić, choć wszystkie te rody odegrały ważną rolę w późniejszym życiu poety). Na początku lat sześćdziesiątych związał się z dwoma ważnymi później protektorami – Piotrem Myszkowskim i Filipem Padniewskim, wybitnymi dostojnikami kościelnymi i państwowymi. W roku 1562 ukazała się drukiem *Zuzanna* – poemat oparty na popularnej opowieści z biblijnej *Księgi Daniela* – wraz z dołączoną pieśnią „Czego chcesz od nas, Panie...”. Dedykacja tego tomu Elżbiecie z Szydłowickich Radziwiłłowej, żonie Mikołaja Radziwiłła zwanego „Czarnym”, znanego protektora kalwinizmu na Litwie,

świadczy o związkach Kochanowskiego z potężnym rodem Radziwiłłów, a także ze środowiskami różnowerczymi. Niektórzy przypuszczają, że pieśń „Czego chcesz od nas, Panie...” została po raz pierwszy odczytana publicznie w Polsce, w czasie gdy Kochanowski przebywał we Francji, na synodzie szlacheckim w ziemi sandomierskiej (w każdym razie legenda przekazana wiele lat później przez Jana Szczęsnego Herburtą głosi, że po odczytaniu hymnu „na jednym zjeździe w sędomirskiej ziemi” miał się nim zachwycić sam Mikołaj Rej).

W latach sześćdziesiątych powstawały kolejne utwory o znaczeniu politycznym – *Zgoda*, która podejmowała podobne tematy, co „propozycja od tronu” wygłoszona na sejmie piotrkowskim (1562 rok) przez podkanclerzego Filipa Padniewskiego oraz *Satyr albo Dziki mąż* poruszający z kolei podobne wątki, co „propozycja od tronu” podkanclerzego Piotra Myszkowskiego na sejmie warszawskim w 1563 roku. Zbieżności te mogą świadczyć o bliskich już wtedy związkach Kochanowskiego z dworem króla Zygmunta Augusta i oboma protektorami. Prawdopodobnie zresztą co najmniej od 1563 roku Kochanowski nosił tytuł sekretarza królewskiego i choć nic nie wiemy o jego pracach w królewskiej kancelarii, można przypuszczać, że z polecenia króla wypełniał różne zadania na dworze. Jak dowodził Jan Malicki, z tego okresu pochodzi zapewne utwór prozą *O Czechu i Lechu historyja naganiona*, świadczący o astronomiczno-astrologicznych zainteresowaniach Kochanowskiego polemizującego w nim z poglądami ucznia Kopernika, Jerzego Joachima Retyka, który wiązał osiedlenie się Lecha na ziemiach polskich z koniunkcjami planet. W tym również czasie w utworze *Pamiętka... Janowi Baptystcie, hrabi na Tęczynie*, Kochanowski opisał szaleńczą i nieudaną wyprawę Jana Baptysty Tęczyńskiego, który udał się do Szwecji po swą narzeczoną, królowną Cecylię i przed osiągnięciem celu podróży zmarł w duńskim więzieniu. W roku 1564 poeta opublikował poemat heroikomiczny *Szachy*.

Również w 1564 roku Kochanowski został proboszczem poznańskim, a w roku 1566 objął parafię w Zwoleniu. Funkcje te miały charakter czysto tytularny, proboszcz pełnił swe obowiązki za pośrednictwem zastępców, a ze swych probostw czerpał jedynie dochody. Owe beneficja stanowiły popularny, choć i wówczas kontrowersyjny sposób zapewniania dochodów ludziom zasłużonym, rodzaj stypendium twórczego. Sobór trydencki, który podjął wielkie dzieło odnowy Kościoła katolickiego po okresie reformacji, starał się i te praktyki ukrócić, nie zawsze skutecznie. Kochanowski przebywał wówczas w dalszym ciągu na dworze królewskim, który wędrował po różnych ośrodkach Korony i Litwy, takich jak Wilno, Knyszyn, Kraków, Piotrków Trybunalski, Lublin czy Warszawa. W tych miastach znajdowały się królewskie siedziby lub odbywały się ważne wydarzenia, np. obrady sejmowe. Wtedy powstawały kolejne polskie fraszki i pieśni.

Pod koniec lat sześćdziesiątych Kochanowski coraz częściej przebywał w Czarnolesie. Ściśle łączą się też jego losy z losami Piotra Myszkowskiego, wówczas biskupa płockiego (biskup pomocniczy, a następnie ordynariusz od 1570 roku) i podkanclerzego koronnego, a także Filipa Padniewskiego, wówczas biskupa krakowskiego. Rok 1569 jest pamiętny z powodu dwóch wydarzeń – aktu unii lubelskiej zaprzysiężonego podczas sejmu w Lublinie oraz ponowienia uroczystego hołdu pruskiego, który złożył królowi Zygmuntovi Augustowi książę Albrecht Fryderyk (syn wspomnianego już księcia Albrechta, protektora Kochanowskiego) – wydarzenie to miało charakter i przebieg podobny do utrwalonego na obrazie Jana Matejki hołdu pruskiego składanego w Krakowie w roku 1525. Hołd z 1569 roku opisał Kochanowski w poemacie *Proporzec albo Hołd Pruski*. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Kochanowski osiedlił się już na stałe w Czarnolesie, choć nie zaprzestał częstych podróży po kraju. Wiemy, że w roku 1571 ukończył już przekład 30 psalmów z opublikowa-

nego w roku 1579 *Psalterza Dawidowego*, w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych powstaje słynna *Sobótka* (zwana też *Pieśnią świętojańską o Sobótce*).

W roku 1572 zmarł bezpotomnie król Zygmunt August i rok później odbyła się pod Warszawą pierwsza wolna elekcja. Z wyborem króla Henryka Walezego wiąże się kilka utworów łacińskich Kochanowskiego, z których najślynniejszy to wiersz *Gallo crocitantii* (*Skrzeżącemu Kogutowi* lub *Francuzowi* albo też nawet *Kastratowi*, gdyż *Galli* to nazwa starożytnej sekty kastratów, czyli eunuchów). Była to odpowiedź na oskarżenia francuskiego poety Filipa Desportesa, którego wiersz *Adieu à la Pologne* (znany Kochanowskiemu z wersji łacińskiej) był paszkwilem wymierzonym w Polskę i Polaków, próbą usprawiedliwienia ucieczki Henryka Walezego. W roku 1575 Kochanowski zrzekł się probostwa zwoleńskiego (rok wcześniej zrezygnował z poznańskiego), by móc poślubić Dorotę Podlódowską, córkę Stanisława Lupy Podlódowskiego, marszałka dworu biskupa krakowskiego Samuela Maciejowskiego, jednego z rozmówców uwiecznionych przez Łukasza Górnickiego w *Dworzaninie polskim*.

Kochanowski wziął czynny udział w kolejnym zjeździe elekcyjnym w roku 1575 i w wygłoszonej tam mowie proponował, aby wybrać na króla Polski albo syna cesarza Maksymiliana II Habsburga, albo syna cara Iwana Groźnego. Po wielu znanych z historii perypetiach (część elektorów ogłosiła, że królem został obrany Maksymilian) królem został Stefan Batory jako mąż Anny Jagiellonki. Kochanowski już wkrótce objawia się jako oddany stronnik Batorego oraz podkanclerzego koronnego, a następnie kanclerza Jana Zamoyskiego, najbardziej wpływowej po królu osoby w państwie. W 1577 roku biskupem krakowskim został wielki przyjaciel i protektor poety, Piotr Myszkowski. Wtedy też powstała (lub została ukończona na podstawie wcześniejszych już prac nad nią – co do tego nie ma pewności) *Odprawa posłów greckich*, której wystawienie w styczniu 1578 roku

uświetniło podwójną uroczystość ślubną – siostry Zamoyskiego ze Stanisławem Włodkiem oraz samego podkanclerzego z Krystyną Radziwiłówną. Po śmierci żony, w roku 1583, będący u szczytu kariery Zamoyski – wówczas już kanclerz i hetman wielki koronny – ożenił się z bratanicą króla Gryzeldą Batorówną. I tę uroczystość Kochanowski uczcił okolicznościowymi utworami – epitalamium na wesele Zamoyskiego i epinicium na cześć Batorego. Trzeba powiedzieć, że czasy panowania Batorego, króla polskiego, który nie znał języka polskiego, sprzyjały wielkiemu rozkwitowi okolicznościowej poezji Kochanowskiego pisanej w języku łacińskim, powstawały też utwory pisane w obu wersjach językowych. Król doceniał talent i zasługi poety, który w roku 1579 otrzymał nominację na urząd wojskiego sandomierskiego.

W roku 1580 ukazały się drukiem *Treny*. Ostatnie lata życia, jakby w przewidywaniu rychłej śmierci, Kochanowski poświęcił na porządkowanie i przygotowywanie do druku swej spuścizny literackiej. W roku 1584 ukazały się dwa zbiory jego poezji – tom łacińskich elegii i foricoeniów (*Elegiarum libri IV eiusdem Foriconia, Epigrammatum libellus*) oraz *Fraszki*; w roku 1585, już po śmierci poety, jego przyjaciel i wydawca Jan Januszowski opublikował tom zbiorowy dzieł, zatytułowany po prostu *Jan Kochanowski*, a rok później u tegoż wydawcy ukazały się *Pieśni Jana Kochanowskiego. Księgi dwoje*. Oczywiście to tylko nieliczne przykłady wydań zbiorowych dzieł poety.

W sierpniu 1584 roku Kochanowski udał się do Lublina, by w imieniu rodziny prosić króla Stefana Batorego o pomoc w sprawie śledztwa związanego ze śmiercią w Turcji jego szwagra, Jakuba Podlódzkiego. Wtedy właśnie nastąpiła śmierć poety, której okoliczności bliżej nie znamy, przyczyną był prawdopodobnie udar mózgu. Śmierć wybitnego poety wywołała wielkie poruszenie, czego dowodem są liczne utwory literackie, które wówczas powstały, m.in. Sebastiana Klo-

nowica *Żale nagrobne na ślachtetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka Pana Jana Kochanowskiego, wojskiego sandomierskiego etc., Polaka zacnego, szlachcica dzielnego i poety wdzięcznego* (Kraków 1585) oraz Andrzeja Trzecieckiego łaciński tren żałobny, którego polski tytuł przetłumaczono następująco: *Trenodia na pogrzebie przestawnego męża, Pana Jana Kochanowskiego, wojskiego sandomierskiego, najznajomitszego poety polskiego* (1584).

Fraszki

Współczesny czytelnik, zwłaszcza ten, który zetknął się z antologią Juliana Tuwima *Cztery wieki fraszki polskiej*, sądzi często, że fraszka to krótki utwór wierszowany o treści niepoważnej, wręcz komicznej i błahej. Tymczasem gdy uważnie przeczytamy tom wierszy Jana Kochanowskiego zatytułowany *Fraszki*, zauważymy, że są tam utwory o bardzo różnej długości – od dwuwierszy do tekstów kilkudziesięciowersowych – i o bardzo różnorodnej tematyce: od scenek obyczajowych, wierszy obscenicznych, nawet wulgarnych poprzez subtelne erotyki do wierszy refleksyjno-filozoficznych, a nawet modlitw. Trzeba się więc zastanowić, skąd się wzięła nazwa „fraszka” i jakie są wyznaczniki tego gatunku literackiego (a może to nie gatunek, tylko nazwa ponadgatunkowa, w ramach której można odnaleźć różne znane wcześniej gatunki literackie?).

Sante Gracciotti dowiódł, że włoski wyraz *frasca* – od którego Kochanowski utworzył polski wyraz „fraszka” i wprowadził go do polszczyzny – oznaczał nie tylko „gałązkę pokrytą liśćmi” (to znaczenie dosłowne), ale również: „1) osobę bez znaczenia, niepoważną; 2) rzeczy i sprawy małej wagi; 3) językowe drobiazgi, kawały, również pisane”. U włoskiego pisarza renesanso-

wego Boccaccia „frasca” to, w odniesieniu do strojów, „drobne świecidełka”, „upiększenia”. Etymologia tego wyrazu wskazywałaby więc na błahość, niewielkie znaczenie fraszek. Trzeba jednak pamiętać, że wyraz ten odnosił się do swoistej filozofii życia ludzkiego głoszonej przez Kochanowskiego. Tak więc w słynnej fraszce *O żywocie ludzkim*, która stanowi właściwy wstęp do całego zbioru, czytamy, że „Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy, / Fraszkki to wszystko, cokolwiek czyniemy”, a więc wszystkie ludzkie działania są właśnie fraszką, czyli... tu już każdy musi sam dopowiedzieć sobie, jak rozumie to stwierdzenie.

Jeszcze dobitniej wyraża tę myśl poeta w *Trenie XI*, który zaczyna od słów: „»Fraszka cnota!« – powiedział Brutus porażony. / Fraszkka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!”. My jednak skupimy swoje zainteresowanie na zbiorze utworów poetyckich nazwanych przez poetę fraszkami. Czy Kochanowski pierwszy pisał fraszki? Oczywiście nie! Epigramaty – krótkie, kunsztowne, często dowcipne wiersze opiewające różne wydarzenia, sytuacje, osoby – powstawały już od starożytności i wśród ówczesnych utworów rozpoznać można te, które inspirowały Kochanowskiego. Najslawniejszym zbiorem takich wierszy była *Antologia grecka* (I wiek n.e.) – zbiór starożytnych, greckich epigramatów, anegdot, facecji, znany w renesansie ze skróconej wersji zwanej *Antologią Planudejską*, gdyż została opracowana przez Maksymosa Planudesa w XIV wieku. Drugim słynnym zbiorem krótkich wierszy, z którego również korzystał Kochanowski, był *Epigrammatum liber* (*Księga epigramatów*) rzymskiego poety Marcjalisa (żył w latach 40–104 n.e.). Trzeci wreszcie zbiór, choć trudno go nazwać czysto epigramatycznym, to utwory greckiego poety Anakreonta (lub mu przypisywane) znane wówczas i wydawane pod nazwą anakreontyków. Fraszkki Kochanowskiego, będące parafrazami czy przeróbkami anakreontyków, często noszą po prostu tytuł *Z Anakreonta*.

Źródła zawartych we fraszkach pomysłów, anegdot, dowcipów są jeszcze liczniejsze – należy do nich zbiór łacińskich przysłów i sentencji zebranych przez Erazma z Rotterdamu pt. *Adagia* czy też księga trzyczęściowych utworów literacko-plastycznych składających się z 3 części – motta, obrazka i komentującego obrazek epigramatu – i nazywanych emblematami, a opublikowanych po raz pierwszy w 1531 roku przez Andrea Alciatego. We fraszkach miłosnych widać wpływy poezji włoskiego poety wczesnorennesansowego, Francesco Petrarcki. Nie możemy jednak zapomnieć o wzorze najważniejszym, którym było przecież samo życie, codzienne wydarzenia na królewskim dworze i refleksje pojawiające się w czarnoleskiej arkadii. Dialogowa, znana wszystkim fraszka *O doktorze Hiszpanie*, dowcipne i złośliwe fraszki, takie jak *Na Chmurę*, *Do Mikołaja Mieleckiego*, *Do Mikołaja Firleja*, *O Koźle*, dotyczą osób i wydarzeń codziennego życia. Kochanowski skarży się, że już za wiele ma pomysłów, które mu ludzie przynoszą, by je dowcipnie opracował we fraszkach, wspomina, że niektórzy (jak Mikołaj Firlej we fraszce III, 73) bardzo chcą zostać uwiecznieni we fraszkach, choć im to na dobre może nie wyjść. To oczywiście przewrotne stwierdzenie, bo wiadomo było, że znalezienie się w zbiorze słynnego poety przynosiło zaszczyt, a nie ujmę.

Tematyka fraszek jest bardzo różnorodna. Janusz Pelc wyróżnia następujące grupy fraszek: po pierwsze, najliczniejsze tu „żarty i dowcipne anegdoty, często ujęte w miniaturowe scenki lub obrazki epickie. Na drugim miejscu znalazłyby się erotyki rozmaitego gatunku”, nawiązujące do petrarkizmu, antypetrarkizmu, madrygałów, świata pastersko-sielankowego. Znajdujemy też we *Fraszkach* „erotyki rubaszne, czasem z aluzjami obscenicznymi, a także satyryczne docinki wobec przedstawicielki płci pięknej, zwłaszcza wobec podstarzałych zalotnic”. Po trzecie, znajdują się tu „wiersze do przyjaciół, znajomych” – dowcipne, ironiczne, czasem autoironiczne. Ponadto, po czwarte, „wiersze, w których

autor zwracał się sam do siebie” oraz „fraszki o fraszkach”.

Zasadą organizującą ten wielki zbiór fraszek była *varietas* – różnorodność. Nawet gdy pod koniec życia sam poeta przygotował tom *Fraszek* podzielony na trzy księgi, okazało się, że trudno tu odnaleźć jakąś zasadę kompozycyjną. Wprawdzie *Księgi pierwsze* posiadają kompozycyjną klamrę – dwie refleksyjne fraszki zatytułowane *O żywocie ludzkim*, *Księgi drugie* otwiera fraszka *Ku Muzom* (a więc patronkom poetyckiej twórczości, u których twórca zabiega o poetycką nieśmiertelność), a kończą je trzy fraszki *Na most warszawski*, ale już trudno odnaleźć jakąkolwiek tego rodzaju myśl kompozycyjną w *Księgach trzecich* rozpoczętych autobiograficzną fraszką *Do gór i lasów*, podsumowującą życie poety, ale zakończonych dość przypadkowo. Uczeni badali chronologię powstania fraszek i dowiedli, że w dwu pierwszych księgach znajdują się fraszki chronologicznie wcześniejsze, a w trzeciej późniejsze. Trzeba więc powtórzyć: zbiorem fraszek rządzi dobrze zadowoniona w literaturze renesansowej zasada *varietas* – różnorodności, różnaitości. I jest to *varietas* odnosząca się zarówno do tematyki i rodzajów wiersza, jak i do kompozycji. Zasadą jest w tym wypadku swoisty brak zasad (rygorystycznie rozumianych), różnorodność podobna jak na łące, która pełna jest kwiatów: różnych i rozmaicie rozmieszczonych.

Zbiór fraszek stanowi rezultat – jak już zauważono – poetyckiego eksperymentowania. Mamy tu bowiem trzy pierwsze w literaturze polskiej sonety. Był to gatunek nowożytny, nie ujęty w starożytnych poetykach i stawał się on wówczas przedmiotem eksperymentów w różnych literaturach narodowych. Te trzy sonety Kochanowskiego to: *Do paniej* (I, 97), *Do Franciszka* (II, 105) oraz do *St<anislawa> Wapowskiego* (III, 24). Uczeni spierali się przez lata, czy są to sonety tzw. włoskie, czy francuskie, bo teksty te nie do końca są podobne do klasycznych sonetów; wysuwano hipotezę, że to nie są w ogóle

sonety, a przecież można powiedzieć, że są to właśnie poetyckie eksperymenty nad nowym gatunkiem literackim, który dojrzałą postać otrzymał w Polsce nieco później, dzięki twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Tak więc fraszka to niekoniecznie klasyczny, wzorowany na antyku epigramat. Są w zbiorze Kochanowskiego utwory zupełnie odmienne, takie jak fraszka *Do dziewczki* („Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa...”) – pikantny erotyk, anakreontyk, pieśń miłosna, przypominająca nawet bardziej niektóre ody Horacego niż drobne epigramaty. Różne są też style wypowiedzi lirycznej we *Fraszkach*. Badacze zauważyli, że możemy w nich odnaleźć tonację tragiczną i komiczną, styl „głośno retoryczny” (termin Wacława Borowego) we fraszkach satyryczno-dydaktycznych, w kunsztownych erotykach, ale też, w innych, refleksyjnych – jak to ujął Janusz Pelc – „poetycki styl kolokwialny”, ściszony, potoczny.

Kochanowski pisał też fraszki łacińskie, które określał nazwą *foricoenia*, podobne w założeniach artystycznych do fraszek polskich i podejmujące czasami podobne tematy. Do *foricoeniów* należy pierwszy drukowany wiersz Jana Kochanowskiego – *Epitaphium Cretcovii* – epitafium Erazma Kretkowskiego, zmarłego w maju 1558 roku w Padwie kasztelana gnieźnieńskiego. Napisany przez Kochanowskiego epigramat został wyryty na nagrobku Kretkowskiego w bazylice św. Antoniego Padewskiego i do dziś może stanowić atrakcję turystyczną dla polskich miłośników Kochanowskiego zwiedzających Włochy. Utwór ten został zresztą wydrukowany w 1560 roku, zapewne bez wiedzy i zgody autora, w wydawnictwie, które można by określić jako ówczesny przewodnik turystyczny po Padwie.

Popularne i krążące w odpisach jeszcze długo przed drukiem – o czym zaświadczył Łukasz Górnicki w *Dwoznanie polskim* – *Fraszki* Kochanowskiego znalazły licznych, mniej wybitnych naśladowców, takich jak Malcher Pudłowski. Czasami jednak uczeń dorównał

mistrzowi, o czym świadczy mylne przypisanie Kochanowskiemu jednej z fraszek Pułłowskiego pt. *Nagrodek Stan<isławowi> Grzepskiemu*, która do dziś niestety jest drukowana w kolejnych edycjach *Dzieł polskich* Jana Kochanowskiego jako tekst jego autorstwa.

Pieśni

Zbiór *Pieśni... Księgi dwoje* został opublikowany już po śmierci Kochanowskiego, w roku 1586, w Drukarni Łazarzowej w Krakowie. Zamieszczono tu 25 pieśni *Ksiąg pierwszych* i 24 pieśni *Ksiąg wtórych*. Poza tym tomem znalazł się publikowany już wcześniej hymn „Czego chcesz od nas, Panie...” oraz kilkanaście utworów, które weszły do pośmiertnego wydania poezji Kochanowskiego nazwanego *Fragmenta albo Pozostałe pisma*.

Można bez większej przesady powiedzieć, że Kochanowski wprowadził gatunek literacki pieśni do literatury polskiej. Jego utwory wyrastają z dwu tradycji. Po pierwsze, polskiej, ludowej liryki melicznej, czyli utworów przeznaczonych do śpiewania w rytm muzyki. Nowość polegała na tym, że Kochanowski wprowadził na szerszą skalę zwyczaj pisania pieśni przeznaczonych do czytania, a nie do śpiewania.

Drugą wielką tradycją, z której wyrastają pieśni Kochanowskiego, jest tradycja liryki Horacego, który zostawił po sobie zbiór czterech ksiąg pieśni noszący tytuł *Carmina* (od *carmen* – pieśń), a w języku polskim nazywanych też często odami. Około jednej trzeciej pieśni Kochanowskiego jest wzorowanych w całości lub częściowo na utworach Horacego. Kochanowski dokonywał tych parafraz w umiejętny sposób: niwelował koloryt antyczny, usuwał nadmiar motywów mitologicznych, nazw miejscowych i osobowych, dostosowywał refleksję

do sytuacji polskiej. Niezwykle charakterystyczna jest tu słynna pieśń „Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany...”, w której horacjański żartobliwy hymn do Bachusa, zawierający mnóstwo aluzji mitologicznych i autobiograficznych, wymieniający osoby współczesne rzymskiemu poecie, zostaje w mistrzowski sposób sprowadzony do wymiaru beztrioskiej pieśni biesiadnej, w której jednak kolejne strofy odpowiadają strofom ody Horacego, choć są zupełnie pozbawione bagażu erudycyjnego.

Tadeusz Sinko podzielił pieśni Kochanowskiego na kilka grup: pieśni miłosne, pieśni towarzyskie, pieśni o naturze, pieśni patriotyczne, pieśni religijne, pieśni refleksyjne. Znamienny wydaje się fakt, że taki sam podział można by zastosować w odniesieniu do zbioru pieśni Horacego. Zwłaszcza, że warto by tu dodać jeszcze jedną grupę pieśni tak ważnych u obu poetów – pieśni, które mówią o roli poety i poezji w społeczności ludzkiej. Swobodną parafrazą ody Horacego jest *Pieśń XXIV* z *Ksiąg wtórych*, kończąca cały zbiór i dotycząca motywu tak ważnego w liryce renesansowej – motywu sławy poetyckiej: „Niezwykłym i nie leda piórem opatrzoney, / Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony / Natury...”, z tym że obszary, na których będzie sławny poeta (Moskwa, Anglia, Niemcy, Hiszpania), odnoszą się już do rzeczywistości szesnastowiecznej.

Inspiracją pieśni miłosnych Kochanowskiego były nie tylko utwory Horacego, nie tylko rzymskie elegie miłosne (Propertjusz, Tibullus, Owidiusz), ale i liryki nowożytne, zwłaszcza włoskiego poety Francesco Petrarke. Pochwały ukochanej kobiety, a raczej ukochanych kobiet nie wykraczają poza ogólniki i parafrazy dawnych poetów, trudno tu się więc doszukać rysów indywidualnych. Wśród pieśni miłosnych możemy wyróżnić takie, które Aleksander Brückner określił mianem „ballady mitologiczne”. Wyznaniu miłosnemu towarzyszył w nich motyw mitologiczny – porwanie Europy w pieśni I, 6, mit o Danaidach w pieśni II, 18 czy list Penelopy

do Odyseusza w pieśni I, 17. Są pieśni w formie monologu cierpiącego kochanka (np. I, 23), opiewające miłość nieszczęśliwą, jest też sporo radosnych pieśni o szczęśliwej miłości, są też opisy ukochanej, z których najbardziej znany to oczywiście pieśń panny XI z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – opis pięknej Doroty.

W liryce refleksyjnej czy towarzyskiej dominuje światopogląd obecny w pieśniach Horacego – z hasłem „carpe diem” wzywającym do wykorzystania okazji, jakie niesie ze sobą każdy dzień. Wiąże się z tym postawa epikurejska: póki to możliwe, należy korzystać jak najpełniej z życia. Spotykamy jednocześnie w pieśniach charakterystyczne przeciwstawienie cnoty i fortuny. „Cnota skarb wielki, cnota klejnot drogi”, ona jako najwyższa wartość etyczna człowieka, jest niezmienna i pozwala mu zachować godność i prawość bez względu na działania niestałej Fortuny, „Cnota mój kompas” – mówi poeta. Natomiast Fortuna z nas „w żywe oczy szydzi” i nie należy jej wierzyć, należy się jej strzec, a przede wszystkim można nad nią zapanować: „stateczny umysł” da się zachować na „szczęście wszelakie”. Ten optymistyczny, stoicki pogląd na świat uległ, jak wiemy, załamaniu po trudnych doświadczeniach życiowych, czego dowodem są *Treny*.

Bohater pieśni Kochanowskiego zachowuje dystans wobec współczesnych wydarzeń politycznych i patrzy na nie z pozycji moralisty niebiorącego bezpośredniego udziału w wydarzeniach, bardziej poety – „sumienia narodu” podejmującego ogólną refleksję niż człowieka zaangażowanego w bieżące życie polityczne. Taką wymowę ma pieśń „Nie frasuj sobie, Mikołaju, głowy...” (II, 8), nawiązująca do konkurencji między kandydatami do tronu po ucieczce Henryka Walezego, tak też odnosi się poeta do spraw państwowych w pieśni znanej też z *Odprawy posłów greckich* – „Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie”, a nawet w słynnej pieśni II, 5 (o spuśczeniu Podola przez Tatarów).

Pochwały natury są często wprost wzięte z utworu Horacego (jak w pieśni I, 14 „Patrzaj, jako śnieg po górach się bieli...” czy w horacjańskim opisie wiosny w pieśni I, 2 „Serce roście patrząc na te czasy...”). Podkreślano często, że bardzo uboga jest kolorystyka poezji Kochanowskiego, a poeta wydaje się mało wrażliwy na piękno natury. Trudno się z tym zgodzić, bo opisów natury jest jednak w tej poezji sporo, ale służą one przede wszystkim jako pretekst do rozmyślań; ich tematem jest nie sama natura, ale człowiek podejmujący refleksję, zafascynowany jej pięknem. Po wspomnianym opisie początków zimy zaraz następuje refleksja:

Przypadków dalszych żaden z nas nie zgadnie:
I próżno myśleć o tym,
Co z nami będzie potym;
W godzinie wszystko Bóg wywróci snadnie.

Osobne miejsce zajmuje w zbiorze pieśni liryka religijna. Charakterystyczne jest to, że są to przeważnie pieśni spoza głównego zbioru – zamieszczone we *Fragmentach*... czy w ogóle osobno drukowane. Warto zwrócić uwagę na dwie wersje, tzw. Pieśń o potopie otwierającą *Księgi wtóre*. Zaczyna się od opisu burzy, deszczu i rzeki występującej z brzegów, następnie poeta sięga do opisu biblijnego potopu. Zakończenie pieśni – inne we wczesnej redakcji utworu, a inne w wydaniu późniejszym – może nam sporo powiedzieć o ewolucji światopoglądowej Kochanowskiego. We wczesnej wersji poeta przywołuje przyrzeczenie Boga dane człowiekowi:

Lecz to nam dawno Bóg obiecał z nieba,
Że się takich wód bać już nie potrzeba;
Dziękujemy Jemu już z prawego serca
Za dobrodziejstwa.

W wersji późniejszej znajduje się w tym miejscu inna strofa:

Pomni sie, lutni! Nie twojej to głowy
Wspominać Boga żywego rozmowy;
Kaź ty nam zasieść przy ciepłym kominie,
Aż zły czas minie.

Mamy tu więc przejście od kornego zaufania w Boże obietnice do – jak pisał Jerzy Ziomek – „szukania punktu oparcia we własnej postawie moralnej”.

Najbardziej charakterystycznym przykładem renesansowej religijności jest powstała w młodości Kochanowskiego, prawdopodobnie pod koniec lat pięćdziesiątych pieśń spoza zbioru *Pieśni. Księgi dwoje* – podniosły hymn „Czego chcesz od nas, Panie...” z zawartą w nim piękną pochwałą niewidzialnego Boga poprzez pochwałą widzialnego świata. Słychać tu pogłosy filozofii neoplatonńskiej: piękno i harmonia świata dowodzą, że świat został stworzony przez Boga i jest jego odbiciem. Jak podkreślał Wiktor Weintraub: „temat hymnu – piękno i harmonia świata jako źródło czci Boga – jest nawracającym motywem poezji Kochanowskiego”.

Osobne miejsce zajmuje wśród *Pieśni* Kochanowskiego cykl 12 utworów zatytułowany *Pieśń świętojańska o Sobótce*, choć właściwy tytuł mógł brzmieć po prostu *Sobótka*. Kolejne pieśni włożone są w usta dwunastu pańien, które zgromadziły się na uroczystości sobótkowej w Czarnolesie. Utwór ma charakter bukoliczny, sielankowy. Najważniejsza wydaje się końcowa pieśń Panny XII „Wsi spokojna, wsi wesola”, opiewająca szczęśliwy żywot na wsi i nawiązująca do słynnej epody „Beatus ille...” Horacego. Tematyka pieśni jest bardzo różnorodna – Panna I opiewa święta i głosi konieczność świętowania, Panna II chwali taniec, Panna III wygłasza pochwałę żartów, Panna IV przekazuje wianek swojemu miłemu, Panna V skarży się, że zwodzi ją jej ukochany Szymek, Panna VI chwali gorące lato i żniwa, Panna VII tęskni za ukochanym, który poszedł na polowanie, Panna VIII śpiewa pieśń pasterską o wołach, Panna IX opowiada mit o Prokne, Filomeli i Tereuszu,

czyli o słowiku, jaskółce i dudku, Panna X przeklina wojnę, na którą pojechał jej ukochany, Panna XI chwali urodę Doroty i czyni to – jak wykazał Mieczysław Brahmaer – na wzór włoskiego poety Petrarcki oraz jego naśladowców (np. „Twarz jako kwiatki mieszane / Lelijowe i różane”, „Brwi wyniosłe i czarne, / A oczy dwa węgla prawe”). Ten sielankowy utwór wzorowany jest na wielu utworach antycznych – Owidiusza, Tibulla, wspomnianego już Horacego, włoskich i francuskich poetów renesansowych, nawiązuje do bukoliki Teokryta i Wergiliusza, a jednocześnie zachowuje niezwykłą świeżość, umiejętnie łącząc tradycję antyczną, współczesną poezję i elementy polskiego folkloru.

W późniejszych wiekach pieśni Kochanowskiego stały się niewyczerpanym źródłem naśladownictw i kontynuacji. Wyznaczają one bowiem – wraz z *Fraszkami*, *Trenami* i *Psalterzem Dawidowym* – początek nowożytnej liryki polskiej.

Odprawa posłów greckich

W przypadku *Odprawy posłów greckich* po raz kolejny mamy do czynienia z prekursorstwem Jana Kochanowskiego. Jest to pierwsza renesansowa tragedia humanistyczna w języku polskim. Nie można oczywiście powiedzieć, że przed Kochanowskim nie istniały żadne tradycje w zakresie dramatu czy teatru. Znamy przykłady misteryjnego dramatu kościelnego, humanistycznego dramatu szkolnego czy dramatu mieszczańskiego. Szczególnie warto przypomnieć w tym miejscu dramat Jakuba Lochera *Iudicium Paridis* (*Sąd Parysa*) wystawiony przez żaków krakowskich na zamku wawelskim w roku 1522, a dwadzieścia lat później wydany w polskim przekładzie (*Sąd Parysa, królowica Trojańskiego*) przez krakowską oficynę Wietora. Wątek trojański w polskim dramacie

renesansowym miał już więc swoją tradycję. Nie tylko zresztą w dramacie. Przypomnijmy również pochodzącą z IV lub V wieku *Historię trojańską* – rzekomą relację świadków upadku Troi, wydaną w polskim przekładzie w roku 1563 pt. *Historija barzo piękna [...] o zburzeniu a zniszczeniu onego sławnego a znamienitego miasta i państwa trojańskiego*. Przyjmuje się, że *Historia trojańska* stanowiła obok *Iliady* źródło akcji *Odprawy posłów greckich*.

Tradycje dramatyczne nie były w literaturze wielkie – sięgano raczej wprost do dramatów antycznych (częściej rzymskich – Seneka jako autor tragedii, Plaut i Terencjusz jako autorzy komedii – niż greckich), a prawdziwy rozkwit przeżywał już od lat sześćdziesiątych jezuicki dramat szkolny odwołujący się wprost do określonego kręgu wartości. Polska pozostawała poza wpływami takich ważnych nurtów w dramacie ówczesnym jak komedia dell'arte, dramat hiszpański czy angielski (elżbietański). *Odprawa posłów greckich* jako renesansowa tragedia klasycystyczna nie kontynuowała żadnych polskich tradycji, ani też sama nie zrodziła kontynuacji, choć pod jej wpływem pozostawały częściowo dokonania twórców późniejszych (Sawickiego, Górnickiego, Cieklińskiego). *Odprawa posłów greckich* wyrosła wprost z fascynacji antycznym i renesansowym dramatem, której musiał ulec Kochanowski w czasie swych studiów we Włoszech. Z twórców antycznych wymienia się przede wszystkim Eurypidesa i Senekę, a jako typowy przedstawiciel włoskiej tragedii klasycystycznej tego okresu wspominany jest najczęściej Gian Giorgio Trissino i jego *Sofonisba*.

Wśród uczonych nie ma zgody, kiedy powstała *Odprawa posłów greckich*. List do Jana Zamoyskiego, poprzedzający tekst tragedii, dał niektórym powód do przypuszczeń, że została napisana na bezpośrednie zamówienie podkanclerzego – głównego architekta polityki króla Stefana Batorego – i zaraz po napisaniu wystawiona. Premiera odbyła się w styczniu 1578 roku w obecności

pary królewskiej w Jazdowie pod Warszawą, uświetniając dwa wesela – Jana Zamoyskiego i Krystyny Radziwiłłówny oraz Elżbiety Zamoyskiej (siostry Jana) i Stanisława Włodka z Hermanowa. Niektórzy badacze twierdzą, że tragedia została napisana wcześniej – w okresie dworskim (w latach 1565–1568, jak twierdził Tadeusz Ulewicz), czy też może w latach 1571–1577 (jak przypuszczał Bronisław Nadolski). Doszukiwano się w tekście bezpośrednich aluzji do aktualnych wydarzeń politycznych. Nie sposób oczywiście zaprzeczyć, że Kochanowski stosował pewne elementy lokalnego kolorytu – rada trojańska przypomina polski sejm, w którym marszałkowie uderzają laskami w podłogę, dostojnicy trojańscy tytułowani są na sposób szlachecki, w tekście znajdują się wzmianki o hołdownych książętach czy granicznych starostach. Ten polski koloryt nie upoważnia jednak do tego, by – jak to nieraz czyniono – utożsamiać króla Priama z królem „dojutrkiem”, Zygmuntem Augustem, bo równie uzasadnione mogłoby być porównywanie go z Zygmuntem Starym – królem, który chronił lekkomyślnego syna (Zygmunta Augusta właśnie). Niesłusznie dopatrywano się też związku między akcją utworu a kontrowersyjnym ślubem Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny.

Kochanowski napisał po prostu uniwersalną tragedię, w której została wyrażona obywatelska troska o losy państwa – wypowiedzana tu na początku i na końcu przez Antenora, zawarta także w dramatycznych słowach Kassandra. Warto podkreślić, że te właśnie wypowiedzi nie znajdują posłuchu ani u króla, ani u przedstawicieli narodu, z których zdaniem król się musiał liczyć. Jeżeli już trzeba by łączyć *Odprawę posłów greckich* z aktualną sytuacją Polski, to w tym sensie, że Kochanowski ukazuje tu raczej przykład niesprawnego systemu rządów i łączącej się z nim egoistycznej mentalności – oba te czynniki powodowały niezdolność do przeciwstawienia się zewnętrznemu zagrożeniu.

Temat *Odprawy posłów greckich* – upominanie się posłów o Helenę porwaną przez trojańskiego królewicza Aleksandra (Parysa) – był niejednokrotnie podejmowany w ówczesnej literaturze. Dla nikogo nie było też tajemnicą, że misja greckich posłów musi zakończyć się niepowodzeniem, a wojska greckie napadną na Troję i ją zniszczą. Wieszczba Kasandry w pełni zostanie potwierdzona. Tym bardziej więc interesujący był dla widza i czytelnika sposób, w jaki dramatopisarz ukaże rozwój tragedii.

Dramat swój Kochanowski zbudował zgodnie z regułami wywiedzionymi z antycznych tragedii i potwierdzonymi w poetyce Arystotelesa, a w dobie renesansu przypomnianymi w normatywnych poetykach, m.in. w najsłynniejszej z nich *Poetyce w siedmiu księgach* Juliusza Cezara Scaligera. I choć często podkreśla się, że w przeciwieństwie do tragedii antycznych u Kochanowskiego większą rolę niż bóstwa i fatum odgrywają czyny, decyzje i namiętności ludzkie, w zakresie struktury tragedii w niczym nie odbiegał on od klasycznych założeń. W *Odprawie posłów greckich* przestrzegana jest zasada trzech jedności: czasu (akcja nie może trwać dłużej niż 8 godzin), miejsca i akcji, a także do pewnego stopnia zasada, zgodnie z którą na scenie nie może znajdować się jednocześnie więcej niż trzech aktorów (została ona naruszona w scenie ostatniej).

Kochanowski podzielił dramat na pięć epeisodionów (jak byśmy dziś powiedzieli: aktów) przerywanych trzema stasimonami – wypowiedziami chóru panien trojańskich. Podobnie jak u Sofoklesa pieśni chóru powiązane są z wydarzeniami dramatu. Tragedia rozpoczyna się od monologu Antenora, który przypomina historię Heleny i Aleksandra. Następnie mamy pierwszy *epeisodion* – znakomity dialog Antenora z Aleksandrem, gdzie postawa odpowiedzialności za losy państwa ściera się z egoizmem i prywatą. Krótkie, często jednowersowe, wypowiedzi obu rozmówców, mające często charakter gnomiczny, zawie-

rające przysłowia, składają się na swoisty słowny pojedynek. Takie zbudowanie dialogu z jednowersowych replik określa się jako stychomychię i jest to technika, którą Kochanowski – zdaniem Wiktora Weintrauba – przejął z tragedii Seneki. Potem następuje pierwszy *stasimon* – pieśń chóru odnosząca się bezpośrednio do postawy Aleksandra („By rozum był przy młodości...”). Kończy się część tragedii określana jako *prótesis*, zapoznająca z tematem całości.

Kolejny, drugi *epeisodion* to monolog Heleny rozważającej swą trudną sytuację i jej rozmowa z Panią Starą. Taki rodzaj dialogu między bohaterką dramatu a jej powiernicą (*domina – nutrix*) jest również spotykany w tragediach Seneki. Następuje drugi *stasimon* „Wy, którzy Pospolitą rzeczą władacie” – znane ze zbioru *Pieśni* wezwanie do rządzących, mówiące o ich odpowiedzialności.

Następnie – w trzecim *epeisodionie* – poseł relacjonuje dramatyczne obrady rady trojańskiej, na których ścierały się różne stanowiska, m.in. Iketaona wzywającego do zatrzymania Heleny i Antenora przestrzegającego przed skutkami takiej decyzji; została w końcu podjęta decyzja o zatrzymaniu Heleny. W ten sposób kończy się kolejna część tragedii, *epitasis*, w której pojawia się i przybiera na sile konflikt.

148

Po krótkiej wypowiedzi chóru następuje – w czwartym *epeisodionie* – *katastasis*: tragiczne powikłania dochodzą do szczytu, co wyraża właśnie dramatyczny dialog Ulissesa i Menelausa. Następuje trzeci *stasimon* „O białoskrzydła morska pławaczko”, pieśń chóru przypominająca historię porwania Heleny, opisaną przez Kochanowskiego białym wierszem skomponowanym na wzór wiersza z greckich tragedii.

Wreszcie *katastrophe* – niepomyślne rozwiązanie zapowiedziane w piątym *epeisodionie*: dramatycznej rozmowie Antenora z Priamem, wróżbie Kasandry i dopełnione w epilogowej scenie z Rotmistrzem i greckim więź-

niem, który potwierdza zbliżanie się greckich wojsk do bram Troi. Resztę widzowie znali z *Historii trojańskiej, Iliady* i *Eneidy*.

W porównaniu z ówczesnymi osiągnięciami zachodnio-europejskimi *Odprawa posłów greckich* jest dziełem wybitnym. Nie mając poprzedników w Polsce, Kochanowski od razu potrafił wznieść się na wyżyny sztuki dramatopisarskiej, tworząc dramat zgodny z regułami poetyki normatywnej, a jednocześnie w sposób oryginalny i nawiązujący do polskich realiów przywołując po raz kolejny w kulturze europejskiej jedną z kanonicznych fabuł tej kultury – porwanie Heleny i wojnę trojańską.

Treny

O *Trenach* Jana Kochanowskiego napisano już wiele w Polsce i za granicą, ukazało się dużo komentowanych edycji polskich, a także sporo przekładów na języki obce (dość wspomnieć, że tylko w latach 1995–1996 ukazały się drukiem aż trzy różne przekłady całości cyklu na język angielski, a istnieją też przekłady starsze). Już Maciej Kazimierz Sarbiewski, wielki polsko-łaciński poeta i teoretyk poezji XVII wieku, w swych *Wykładach poetyki* uznał *Treny* za arcydzieło, które poddawał analizie na równi z najwybitniejszymi tekstami antycznymi, co było wówczas niebywałym wyróżnieniem. *Treny* – jako jedno z nielicznych dzieł literatury polskiej powstałych przed XX wiekiem – rzeczywiście funkcjonują w obiegu ponadlokalnym, odsyłają do niego poeci i historycy literatury, a także historycy kultury, jak np. Francuz Jean Delumeau, który odwoływał się do *Trenów*, pisząc o renesansowym dziecku w swym fundamentalnym dziele *Cywilizacja Odrodzenia*.

Cykl 19 utworów powstałych pod wrażeniem śmierci córki Orszulki zmarłej w wieku dwu i pół roku był na tyle wyjątkowy, że już wydawca i przyjaciel Kochanowskiego, Jan Januszowski, uznał za stosowne wytłumaczyć poetę przed nieznanymi nam krytykami, którzy uważali, że nie godziło się poświęcić poważnego utworu żałobnego małemu dziecku: „Ten tedy wielki i zacny Poeta Polski [...] zostawił *Treny*, lekkie – rzeką podobno”. Lekkie, czyli mało ważne, bo odnoszące się do mało ważnej osoby. Istotnie, poetyki normatywne, które wyznaczały wówczas reguły i normy pisania, nie przewidywały sytuacji, by takiemu mało ważnemu bohaterowi, jakim jest małe dziecko, poświęcono epicedium – utwór opiewający osobę zmarłą i zbudowany według ściśle określonych reguł. Kochanowski przełamał tę tradycję (choć drobniejsze utwory żałobne poświęcali już dzieciom renesansowi pisarze włoscy) i napisał cykliczne epicedium, które – mimo pewnych odstępstw – zawiera wszystkie części, jakie dawni teoretycy przypisywali temu gatunkowi, a więc *exordium* (wstęp), *laudes* (pochwały zmarłego), *iacturae demonatratio* (ukazanie wielkości straty), *luctus* (żał), *consolatio* (pocieszenie) i *exhortatio* (napomnienie). *Trenów* nie można więc czytać oddzielnie – jak to się niestety często dzieje w szkole – bo pojedyncze fragmenty cyklu zawierają tylko część przesłania zawartego w tej misternie skomponowanej całości.

Weźmy dla przykładu *Tren X*: po erudycyjnym wylczeniu kilku miejsc, w których według wyobrażeń pogańskich i chrześcijańskich mogła się znajdować Orszulka, podmiot mówiący w końcu wyraża wątpliwość fundamentalną (słynne „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...”). To zwątpienie osiąga apogeum, gdy w kolejnym trenie, przywołując postać Brutusa, który zwątpił w sens cnoty (najwyższej wartości etycznej), podmiot twierdzi, że światem rządzi szatańska, niszczycielska siła, pobożność i dobroć nie mają znaczenia, a człowiek nigdy nie pozna Bożych tajemnic. Wszystko to kończy się jednak

opamiętaniem: „Żałości! co mi czynisz? Owa już oboje / Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?”. Wspomniany Sarbiewski nazwał ten dwuwiersz palinodią, czyli figurą retoryczną, która oznacza odwołanie dopiero co wypowiedzianych poglądów. My powiedzielibyśmy raczej, że mamy tu do czynienia z opamiętaniem człowieka, który w stanie skrajnej rozpaczycy staje przed wyborem: stracić wszelkie pocieszenie i stracić rozum, czy też wydobyc się ze stanu rozpaczycy, tej sytuacji już pogranicznej, na granicy obłądu, i zacząć wszystko od nowa. Tu kończy się wyrażenie żalu, a rozpoczyna się stopniowo pocieszenie, *consolatio*.

W *Trenie XII* wracają jeszcze raz pochwały zmarłej, znane już z trenów wcześniejszych, choćby szóstego, w którym dziewczynka została uwznioślona, porównana do greckiej poetki Safony. *Tren XII* to cykl pochwał wspaniałego, cudownego wręcz dziecka, które – jak czytamy w kolejnym, trzynastym trenie – najpierw roznieciło w sercu nadzieję, a potem opuściło, „odbieżało” smutnego ojca.

Trudna jest droga Kochanowskiego do konsolacji. W kolejnych trenach przywołuje postaci – antyczne, biblijne, mitologiczne – z którymi utożsamia się w cierpieniu. *Tren XIV* cały jest poświęcony legendarnemu trackiemu śpiewakowi Orfeuszowi, który udał się do podziemi, by ujrzeć swą małżonkę Eurydykę. Podmiot *Trenów* zastanawia się, czy by nie udać się do podziemi i nie zostać tam już na zawsze. A Orfeusz pojawia się tu nieprzypadkowo: trzeba bowiem pamiętać, że ludzie renesansu – w przeciwieństwie do nas – wierzyli, że Orfeusz kiedyś żył i tworzył naprawdę, podziwiali fragmenty wierszy mu przypisywanych i marzeniem każdego poety ówczesnego, również Kochanowskiego, było dorównanie Orfeuszowi. W *Trenie XV* pojawia się Niobe, mitologiczna matka, której bogowie zabili czternaścioro dzieci. To kolejna postać, z którą podmiot *Trenów* utożsamia się w cierpieniu. Mitologia jest więc w *Trenach* czymś żywym, aktualnym, a nie zbiorem mało znaczących bajek.

W *Trenie XVI* pojawia się kolejna postać, już nie mitologiczna, lecz historyczna, Marek Tulliusz Cyncero. Kochanowski szczególnie wiele zawdzięczał temu rzymskiemu filozofowi, podziwiał jego stoickie poglądy, zawartą w nich stoicką Mądrość, która – jak ironicznie zauważył w apostrofie do Mądrości w *Trenie IX* – „jedną myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie / Zawždy niesie”. Sam Cyncero nie sprostał w swym życiu głoszonym poglądom, co mu teraz wypomina Kochanowski – wygnany z ojczyzny rozpacza, choć głosił, że dla mędrca i tak cały świat jest ojczyzną; płacze po śmierci córki, a przecież rzekomo bał się tylko hańby; boi się śmierci i ucieka przed oprawcami, a przecież głosił, że „śmierć straszna tylko niezbożnemu”. To jednak nie tylko ironiczna polemika z Cynceronem, to polemika z samym sobą, z własnymi poglądami, które Kochanowski głosił przede wszystkim w *Pieśniach*, wyznając poglądy stoickie i epikurejskie. Miały one stanowić skuteczną obronę przed przeciwnościami Losu, wybrykami Fortuny. W *Trenach* odpowiadał słowami samego Cyncerona, że ludzkie przygody należy znosić po ludzku, że „człowiek nie kamień”. Konsolacja w *Trenie XIX* została zbudowana z twierdzeń tej samej filozofii. Ale czy jest to proste odbudowanie wcześniejszego światopoglądu? Na pewno nie!

Po pierwsze, między *Trenem XVI* a *Trenem XIX*, z którego pochodziły przytoczone właśnie „konsolacyjne” cytaty, znajdują się jeszcze *Tren XVII* i *Tren XVIII*, pokorne chrześcijańskie modlitwy. Pierwsza z nich zaczyna się od słów przejętych z biblijnej *Księgi Hioba*: „Pańska ręka mię dotknęła”, czyli przyrównane tu zostały niejako losy podmiotu *Trenów* do losu Hioba – człowieka, którego Bóg ciężko, a z ziemskiego punktu widzenia po prostu niesprawiedliwie doświadczył, by wypróbować jego wierność i lojalność. Podmiot tego *Trenu* uznaje, że to Bóg go doświadczył („... Pan, który, gdzie tknąć, widzi, / A z przestrogi ludzkiej sztydzi, / Zadał mi raz tym znaczniejszy / Czym-em już był bezpieczniejszy”).

A więc czy to Bóg rządzi światem, czy niszczycielska, szatańska siła z *Trenu XI*? W tym pytaniu nie zawiera się sprzeczność, a widać tu jedynie kolejne etapy tej – jak nazywano *Treny* – „przygody człowieka myślącego”. Psalmiczny *Tren XVIII*, modlitwa podmiotu zbiorowego, był wręcz włączany do śpiewników religijnych owych czasów. I niektórzy uczeni uważali, że w tym miejscu cykl powinien się kończyć – podmiot mówiący ukorzył się przed Bogiem, uznał Jego władzę i swoją winę, więc dalsze wywody zawarte w wyjątkowo długim *Trenie XIX* nie są już potrzebne. Może jednak są potrzebne, skoro Kochanowski ten tren przecież napisał i umieścił go w swym cyklu jako tę jego część, którą ówczesni teoretycy nazwaliby „pocieszeniem z napomnieniem” (*exhortatio*).

Kto udziela tego napomnienia? Matka poety, która z Orszulką na ręku pojawia się we śnie. Jeden z badaczy, Stanisław Grzeszczuk, stwierdził w związku z tym, że rozwiązanie problemów następuje tu „na cudzą odpowiedzialność” – słowa pocieszenia wypowiada matka, a poeta przyjmuje je tylko do wiadomości. Tak jest istotnie. A słowa pocieszenia są dość osobliwe – matka potwierdza, że jego córka istnieje dalej (wbrew wątpliwościom wyrażonym w *Trenie X*), przebywa w niebie, gdzie zażywa szczęścia. Dalej matka poety przeprowadza całe rozumowanie, z którego wynika, że jego córkę spotkał lepszy los niż ten, który miałaby na ziemi, a ojca Orszulki pociesza argumentami, które stanowią syntezę wątków pogańskich i chrześcijańskich, ujętą wszakże w duchu chrześcijańskiego humanizmu. Najlepiej oddaje to cytat „... ludzkie przygody / Ludzkie noś! Jeden jest Pan smutku i nagrody”. I jeszcze, by poeta nie miał złudzeń, co do możliwości racjonalnego wytłumaczenia wszystkiego do końca: „Skryte są Pańskie sądy; co sie Jemu zdało, / Nalepiej, żeby sie też i nam podobało”. Tak więc odpowiedzią na kluczowe dla *Trenów* pytanie o sens cierpienia jest tajemnica. Nic właściwie nie zostaje rozstrzygnięte, choć po przemyśleniu

wszystkich argumentów łatwiej człowiekowi pogodzić się z losem.

Wiele tradycyjnych interpretacji *Trenów* głosiło, że jest to poemat o Orszulce, że poświęcony jest on śmierci dziecka, że jest „pomnikiem życia rodzinnego”. Orszulka to oczywiście – obok ojca i pojawiającej się epizodycznie matki poety – bohaterka *Trenów*. Świadczenia tego mamy zwłaszcza w pierwszej części cyklu, w słynnych *Trenach VII i VIII* czy w *Trenie III*. Przede wszystkim jednak *Treny* są poematem o wielkim kryzysie religijnym i filozoficznym człowieka renesansu i pierwszoplanową rolę odgrywa w nich nie Orszulka, która jest – nie bójmy się tego określenia – tylko pretekstem do rozważań w nich zawartych, ale sam ojciec, główny bohater *Trenów* i podmiot liryczny cyklu. Warto w tym miejscu przypomnieć trafną hipotezę Stanisława Grzeszczuka o trzech rolach podmiotu lirycznego w *Trenach*: ojca, ojca-poety i ojca-myśliciela. On sam pośrodku swego dramatu wysuwa się na plan pierwszy i przez to *Treny* stają się uniwersalnym poematem o cierpieniu, kryzysie światopoglądowym, stosunku między egzystencją człowieka a systemami światopoglądowymi, w których stara się on od wieków zawrzeć prawdę o samym sobie. *Treny* to przede wszystkim poemat o nierozpoznawalności wielkiej tajemnicy, jaką jest ludzkie cierpienie.

Jak celnie stwierdził Janusz Pelc: „*Treny* Kochanowskiego jako całość są pomnikiem życia rodzinnego i miłości ojca do dziecka, filozoficzno-refleksyjnym poematem o kryzysie ideowym renesansowego twórcy-myśliciela stojącego bezpośrednio wobec wielkiej problematyki życia i śmierci. Są one też starannie opracowaną kompozycją cykliczną, w której nierozzerwalną, jednolitą całość przeniknęły różne wybrane części z dalszej i bliższej tradycji literackiej”. I o tej ostatniej sprawie – kontekstach z zakresu poetyki i poezji, a także filozofii, religii i mitologii – musimy pamiętać, by ustrzec się przed lekturą naiwną i prostacką. *Treny* zasługują bowiem na lekturę głęboką i przemyślaną.

Łukasz Górnicki

Łukasz Górnicki (1527–1603) przeżył trudną drogę: od dzieciństwa w ubogiej mieszczańskiej rodzinie (jego ojciec, Marcin Góra, był ubogim mieszczaninem z Bochni) do godności sekretarza i bibliotekarza królewskiego oraz starosty tykocińskiego, który w imieniu króla sprawował realną i odpowiedzialną władzę. Tytuł szlachecki Górnickiego został potwierdzony przez króla dopiero w 1561 roku i przez lata zapewne przeżywał on kompleksy związane ze swym mieszczańskim pochodzeniem, które usiłował zresztą ukrywać.

Start życiowy zawdzięczał swojemu wujowi Stanisławowi Gąsiorkowi zwanemu Kleryką. Dzięki niemu rozpoczął karierę dworską (m.in. jako pisarz kancelaryjny na dworze biskupa krakowskiego Samuela Maciejewskiego). Brak bliższych danych na temat jego studiów krakowskich, a następnie padewskich, ale jedno możemy powiedzieć bez wątplenia: po dwukrotnym pobycie w Padwie Górnicki świetnie opanował język włoski, poznał włoską kulturę i stał się – jak to ujął jeden z badaczy – „zitalianizowanym Polakiem”. I chociaż wydał w swoim życiu liczne, wartościowe utwory – przekłady rzymskiego pisarza Seneki (tragedia *Troas*, traktat filozoficzny *Rzecz o dobrodziejstwach – De beneficiis*), dialog *Rozmowa Polaka z Włochem*, *Dzieje w Koronie Pol-*

skiej (pełen anegdot pamiętnik, w którym chronologicznie ukazuje różne wydarzenia z dziejów Polski) czy tajemniczy dialog neoplatonicki *Demon Socratis* – najważniejszym dziełem jego życia pozostał bez wątpienia *Dworzanin polski*.

Utwór ten należy do popularnego w renesansie gatunku *speculum* – „zwierciadło”, który ukazywał wzorcowe wizerunki człowieka, najczęściej człowieka jakiegoś stanu: szlachcica, senatora, księcia czy właśnie dworzanina. Były to więc utwory parenetyczne, czyli ukazujące wzorzec do naśladowania. Takim słynnym utworem był we Włoszech *Książę (Il Principe)* Niccolò Machiavellego, w Polsce *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja. *Dworzanin polski* stanowił przeróbkę niezwykle popularnego we Włoszech i tłumaczonego na najważniejsze języki zachodnie utworu Baltazara Castiglione *Il libro del Cortegiano* (1528) i jest najważniejszym w polskim renesansie świadectwem literackiej fascynacji kulturą włoską.

W czterech księgach swego utworu Castiglione ukazuje ideał wzorowego dworzanina, w dialogach prowadzonych w ciągu czterech wieczorów przez 25 szlachetnie urodzonych rozmówców skupionych wokół księcia Urbino. Górnicki, dokonując – jak byśmy dziś powiedzieli – swobodnej parafrazy czy adaptacji tego utworu, przeniósł akcję na rok 1549. Rozmowa odbywa się na dworze biskupa Samuela Maciejowskiego w Prądniku koło Krakowa, a liczba osób prowadzących tutaj „grę rozmowną”, z której wyłania się obraz idealnego dworzanina, została ograniczona do dziewięciu.

Jest więc biskup Maciejowski, gospodarz spotkań, oraz ludzie światowi i wykształceni, których postawa, poglądy i zachowanie składają się na portret idealnego dworzanina. Są tu ludzie reprezentujący uniwersalny renesansowy światopogląd, jak Wojciech Kryski, sekretarz królewski i dyplomata czy Andrzej Kostka, dworzanin Maciejowskiego, ale spotykamy też zwolenników bardziej swojskich, sarmackich poglądów, których obec-

ność powoduje, że polski *Dworzanin* staje się bliższy realiom miejscowym niż jego włoski pierwowzór. Wśród takich bardziej „swojskich” rozmówców są: przyszyły teść Jana Kochanowskiego – Stanisław Lupa Podlodowski czy Stanisław Bojanowski, szlachecki gawędziarz. Oczywiście taka rozmowa nigdy w rzeczywistości się nie odbyła, a Górnicki włożył w usta rozmówców niektóre tylko kwestie przejęte od Castiglione’a, dodając wiele od siebie, a przede wszystkim sporo usuwając. Rozmowa toczy się więc na temat ideału dworzanina i dwornej pani, ideału władcy i stosunku dworzanina do niego, sposobów zabawiania towarzystwa (w związku z tym autor podaje dziesiątki facecji i anegdot), miłości, małżeństwa i życia rodzinnego.

Zmiany w stosunku do oryginału włoskiego są najciekawszym przykładem tego, w jaki sposób dokonywała się w ówczesnej Polsce recepcja włoskiej kultury. Trzeba bowiem pamiętać, że niektóre problemy poruszane we włoskim *Il Cortegiano* miały dla Polski ówczesnej charakter raczej egzotyczny czy utopijny. Zaczynajmy od tego, że w polskiej wersji nie ma wśród rozmówców ani jednej Polki, gdyż zdaniem Górnickiego nie dorównują one Włoszkom ani wykształceniem, ani pozycją społeczną na tyle, by mogły brać udział w rozmowie. Górnicki pomija rozważania o malarstwie i muzyce jako mało interesujące dla polskiego czytelnika, rozmaite przykłady stara się przybliżyć do polskiej świadomości (np. włoskie przykłady dotyczące Hiszpanów w swej wersji odnosi do mieszkańców Moskwy, a nawet przykłady związane z Rzymem czy Neapolem odnosi do bliższej świadomości Polaków Wenecji). Górnicki bardzo też „cenzuruje” rozważania Castiglione’a o miłości, mając na uwadze inną rolę społeczną kobiety i różnice obyczajowe między Polską a Italią.

Szczególnie rzucają się zmiany w księdze drugiej, gdzie znajdujemy około 100 anegdot i facecji, do dziś niezwykle atrakcyjnych dla czytelnika, z których tylko około 40 wywodzi się z oryginału, 40 jest dodanych

przez Górnickiego, który też kilkanaście innych dodał z Cyncerona. Górnicki dołączył również do swego rozważania długie wywody o języku polskim i jego znaczeniu wśród języków słowiańskich, naśmiewając się z (istniejącej przecież do dziś) mody na niepotrzebne używanie w polszczyźnie wyrazów obcych. *Dworzanin polski* jest wielkim osiągnięciem w dziedzinie językowej, a Górnicki często musiał się zmagać z pojęciami kluczowymi dla tekstu i określającymi przymioty dworzanina, a niemającymi swych dosłownych odpowiedników w języku polskim – takimi jak „grazia” (wdzięk, tłumaczony jako „przystałość”).

Dworzanin polski stanowi bardzo ważne świadectwo związków polskiej elity intelektualnej z ideałami włoskiej kultury. Jednakże portret dworzanina, jaki wyłania się z utworu Górnickiego – wytwornego, pełnego wdzięku i wyrafinowanej kultury, wykształconego sługi księcia – pozostawał w sprzeczności z panującym wówczas w Polsce ideałem szlacheckim, który cenił życie wiejskie, wolność i niezależność od bogatego arystokraty czy magnata (przynajmniej tak twierdzono). Stąd też *Żywot człowieka poczciwego* Reja stał się „zwierciadłem” bardziej popularnym, a *Dworzanin polski* jest utworem raczej „arystokratycznym”, przejawem renesansowego „italianizmu”.

Uczeni zwracali jednak uwagę, że w *Dworzaniu polskim* bardzo wyraźnie widać rolę polskich akcentów, że polonizacja szczegółów czy dystans wobec włoskiego zepsucia to nie dążenie do oryginalności za wszelką cenę (takie pojęcie było przecież ówczesnej literaturze obce), a raczej sposób na zaznaczenie odrębności Polski w ramach zróżnicowanej Europy. Jak pisał włoski uczoney Riccardo Picchio: „Polska XVI stulecia stanowi jedną z najciekawszych kart historii nowożytnej Europy. »Europa wschodnia« jeszcze nie istniała, ale kształtowała się właśnie. *Dworzanin polski* stanowił próbę na drodze do jedności, jakiej poszukuje także i nasze stulecie. Ale *Dworzanin polski* uczestniczył w jedności fikcyjnej.

Humanizm nie był już rzeczywistością kulturową renesansowej Europy. Nawet za sprawą Górnickiego literatura polska nie mogła zaakceptować zbyt wielu abstrakcji i starała się być bardziej polską niż »zachodnią«. Bo- wiem zachód nie reprezentował już wtedy całej Europy”. I właśnie najciekawszy jest *Dworzanin polski* jako taki utwór z pogranicza – będący przykładem fascynacji Italią, dowodem świadomości różnic między obu krajami i próbą budowania odrębnego modelu polskiej kultury elitarnej doby renesansu.

Piotr Skarga

Piotr Skarga urodził się w roku 1536 w Grójcu na Mazowszu, prawdopodobnie w rodzinie szlacheckiej. Po ukończeniu studiów w Akademii Krakowskiej kierował szkołą parafialną w Warszawie, przebywał na dworach magnackich (Andrzeja Tęczyńskiego i Jana Krzysztofa Tarnowskiego), na dworze biskupim (Jakuba Uchańskiego), zasłynął jako kaznodzieja we Lwowie, gdzie około 1564 roku uzyskał święcenia kapłańskie.

W 1569 roku wstąpił w Rzymie do zakonu jezuitów, którzy wówczas już od prawie 30 lat (a od 5 lat w Polsce) włączali się w odnowę Kościoła katolickiego i zwalczanie reformacji po soborze trydenckim. Jako jezuita Skarga był przełożonym wielu kolegiów i domów zakonnych, ale w historii pozostał przede wszystkim jako pierwszy (w latach 1579–1584) rektor drugiej na ziemiach polskich wyższej uczelni – założonej przez jezuitów Akademii Wileńskiej (przekształconej z czasem w Uniwersytet Wileński; studiowali na nim Adam Mickiewicz i Czesław Miłosz).

Najgłośniejsza stała się jednak działalność Skargi jako nadwornego kaznodziei na dworze króla Zygmunta III. Misję tę pełnił przez 24 lata, tj. od 1588 do 1612 roku; odszedł z dworu na kilka miesięcy przed śmiercią, która nastąpiła w tymże roku. Zapamiętano go przede wszyst-

kim jako jednego z najbliższych doradców króla. Działalność Skargi miała doprowadzić do wybuchu rokoszu Zebrzydowskiego w roku 1606 i stał się on wówczas bohaterem wielu niewybrednych pisemek, które przedstawiały go jako fanatycznego przeciwnika swobód wyznaniowych, dążącego do wprowadzenia rządów absolutystycznych w państwie. Podobne poglądy, rzeczywiście wyrażane nie tylko w radach dla króla, ale również w publikowanych utworach nie mogły mu zjednać sympatii szlachty.

W ciągu swojego życia Skarga był jednak znany przede wszystkim jako kontrowersyjny pisarz polemiczny, który swoje znakomite pióro oddał w służbę Kościoła katolickiego. Napisał więc wiele utworów polemicznych przeciwnych konfederacji warszawskiej, ustawie sejmowej z 1573 roku, która gwarantowała wolność wszystkich wyznań chrześcijańskich w Polsce (*Upomnienie do ewangelików, Proces na konfederacyją*), włączył się w propagowanie unii między katolicyzmem a prawosławiem, tzw. unii brzeskiej zawartej ostatecznie w roku 1596 (*O jedności Kościoła Bożego, Synod brzeski*), wydał też polemiki przeciw braciom polskim zwanym arianami (np. *Zawstydzenie arianów*) i szereg zbiorów kazań (*Kazania na niedziele i święta, Kazania o siedmi sakramentach*). Właśnie do drugiego wydania *Kazań na niedziele i święta*, w roku 1597, zostały dołączone *Kazania sejmowe*, czyli utwór, który zapewnił mu sławę i miejsce w podręcznikach historii literatury polskiej.

Kazania sejmowe, tekst mało popularny za życia Skargi i przez dwa stulecia następne, został na nowo odczytany najpierw przez rozpaczającego po upadku Polski biskupa poetę Jana Pawła Woronicza, a potem przez romantyków, którzy po upadku powstania listopadowego uznali Skargę za proroka. Skarga prorok miał przewidzieć upadek Polski i dostrzec choroby Rzeczypospolitej, które doprowadziły do rozbiorów. Opinię tę potwierdził Mickiewicz w entuzjastycznym, mesjanistycznym wykładzie o Skardze w College de France, a utrwalił ją

Jan Matejko poprzez swój obraz z 1864 roku. Ta przedziwna legenda Skargi, mimo że przyczyniła się do popularyzacji znakomitego pisarza epoki renesansu, opiera się na licznych nieporozumieniach. Zacznijmy od obrazu Matejki, który przedstawia Skargę wygłaszającego kazania sejmowe przed królem i senatorami. Skarga kazań tych nigdy nie wygłosił! Był to traktat religijno-polityczny napisany w formie kazań pod wrażeniem sejmu z 1597 roku, który wskutek nieodpowiedzialności posłów rozszedł się bez powzięcia koniecznych uchwał dotyczących m.in. obronności państwa. Taka konwencja literacka – traktat w postaci kazań, które mogły nigdy nie zostać wygłoszone – nie był w owych czasach niczym zaskakującym. Czy Skarga był prorokiem, który przewidział upadek Polski? Odpowiedź na to pytanie też musi być negatywna, bo chociaż nie ma powodu, by kwestionować romantyczną interpretację kazań, to trzeba na nie spojrzeć przede wszystkim jako na literacki wyraz religijnych i politycznych poglądów księdza Skargi.

Warto może przypomnieć, czego dotyczyły kolejne kazania sejmowe. Pierwsze, wstępne *Na początku Sejmu przy Ś. Mszy Sejmowej* (w wydaniu z roku 1610 dodano tytuł *O mądrości potrzebnej do rady*) mówi o dwu mądrościach: boskiej i ziemskiej. Tylko ta pierwsza, jego zdaniem, może pomóc w skutecznym rządzeniu państwem. A oto tytuły kolejnych kazań: II. *O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie*. III. *O drugiej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z niezgody domowej*. IV. *O trzeciej chorobie Rzeczypospolitej, która jest naruszenie religii katolickiej przez zarazę heretycką*. V. *Jako katolicka wiara policz i królestw szczęśliwie dochowuwa, a heretyctwo je obala*. VI. *O monarchii i królestwie, albo o czwartej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z osłabienia królewskiej dostojności i władzej*. VII. *O prawach niesprawiedliwych, albo o piątej chorobie Rzeczypospolitej*. VIII. *O szóstej chorobie Rzeczy-*

*pospolitej, która jest dla grzechów jawnych i niekar-
ności ich.*

Już przegląd tytułów może dać wyobrażenie o tym, jakie „choroby” powodują, zdaniem Skargi, powolny upadek Rzeczypospolitej obwieszczany istotnie tonem proroczym – przykłady do swoich kazań najczęściej czerpał z *Biblii*, m.in. z pism proroków *Starego Testamentu*. W kazaniach ideałem monarchii jest właśnie teokratyczna, rządzona przez kapłanów monarchia żydowska, która miała przecież błogosławieństwo Boże. Przykłady na to, że monarchia jest najlepszą formą rządów – a nie ustrój republikański – Skarga czerpie też z dziejów narodów „pogańskich”. Największym nieszczęściem w Rzeczypospolitej było – jego zdaniem – jawne tolerowanie herezji (z kulminacyjnym, skandalicznym wręcz wydarzeniem, za jakie uważał uchwalenie konfederacji warszawskiej), gdyż herezja osłabia jedność państwa i lojalność obywateli wobec władcy, a heretycy bezkarne odciągają ludzi od jedynie słusznej, katolickiej wiary i prowadzą ich na potępienie. Skarga dzielił społeczeństwo na pięć stanów: stan kapłański, senatorski, żołnierski (czyli szlachtę), mieszczański i chłopski. Ideał państwa, jaki ukazywał w kazaniach, zgodny był z tym, co głosili kontrreformacyjni teoretycy państwa z Włochem św. Robertem Bellarmino na czele: silnym państwem powinien rządzić król, któremu doradzają doświadczeni senatorzy, a zadaniem stanu rycerskiego jest walka o ojczyznę, a także – poprzez izbę poselską – uchwalanie podatków. Skarga wprost potępiał zbytnią wolność szlachecką, która miała osłabiać jedność królestwa i prowadzić do anarchii. Pośrednio uderzał w poglądy drugiego (obok regalistów) silnego stronnictwa politycznego w ówczesnej Polsce, tzw. polityków, skupionych wokół Jana Zamoyskiego, nieformalnego przywódcy średniej szlachty. Skarga głosił, że prawa ludzkie nie mogą być sprzeczne z boskimi, a ludzkim prawem była według niego przede wszystkim, po pierwsze, konfederacja warszawska tolerująca heretyków (a tysiące z nich

to przedstawiciele szlachty), a po drugie, zaprzestanie egzekwowania przez władzę świecką wyroków sądów kościelnych. W *Kazaniach sejmowych* znajduje się też obrona chłopów, którzy pozbawieni opieki monarchy zdani są na łaskę i niełaskę samowolnych szlachciców. Program zawarty w *Kazaniach sejmowych* ma – paradoksalnie – charakter podobny do programu zawartego w dziele Andrzeja Frycza Modrzewskiego, a to z tego mianowicie powodu, że zawarte w obu dziełach, oczywiście różniące się od siebie, postulaty organizacji ustroju Rzeczypospolitej były utopijne i niemożliwe do realizacji w ówczesnych warunkach. *Kazania sejmowe* to w naszej staropolskiej literaturze jeden z najlepszych przykładów zastosowania retoryki w prozie kaznodziejskiej. Fragmenty wieszczące upadek Polski – jak słynna alegoria ojczyzny okrętu w *Kazaniu wtórym* – są tak sugestywne, że nie można się dziwić romantykom, którzy widzieli w Skardze proroka, zwłaszcza że republikański ustrój Rzeczypospolitej szlacheckiej rzeczywiście okazał się nieskuteczny w porównaniu z absolutystycznymi ustrojami sąsiadów Polski i pośrednio przyczynił się do rozbiorów. Całość poglądów Skargi – zwłaszcza te, które dotyczą bezwarunkowej walki z herezją – nie wytrzymuje jednak próby czasu i już w XIX wieku musiały one wywoływać kontrowersje.

Dzieło Skargi, które osiągnęło niezwykłą popularność we wszystkich kręgach społecznych i było, jak sądzą niektórzy, najpopularniejszą książką polską od XVI do XIX wieku to *Żywoty świętych* (1579). Nie były one oryginalnym utworem kaznodziei, ale przeróbką dzieł zachodnioeuropejskich, zwłaszcza żywotów napisanych przez zakonnikarta z Kolonii, Wawrzyńca Suriusa. Kościół reformujący się po soborze trydenckim i konkurujący z wpływami reformacji pragnął odciągnąć prosty lud od lektury *Pisma Świętego*, dostarczając mu atrakcyjnych żywotów, omawiających życie świętego, dary duchowe i cnoty związane z jego życiem, wreszcie cuda i dary nadprzyrodzone, które dokonywały się

za jego pośrednictwem. Żywoty napisane przez Skargę zawierały też „obrok duchowny”, czyli naukę, jaką ludzie pobożni mogli wyciągnąć z danego żywota.

Niektórzy historycy kultury wyrażają się nieco pogardliwie o *Żywotach świętych* i widzą w nich przede wszystkim odpowiednik współczesnych romansów czy telewizyjnych seriali dostarczających taniej rozrywki. Rzeczywiście niektóre żywoty miały w sobie coś z romansu, gdy opisywały niezwykle koleje życia świętych i egzotyczne kraje Dalekiego Wschodu czy Amerykę. Skarga starał się bowiem, by *Żywoty świętych* były jak najbardziej aktualne. Mamy tu niemal współczesny – jak pisano – „reportażowy” opis męczeństwa jezuitów angielskich, możemy też przeczytać pierwszy w polskim piśmiennictwie opis Japonii. Przed Trylogią Sienkiewicza była to najpopularniejsza, najchętniej czytana przez wszystkie warstwy społeczne książka polska, przyczyniła się do utrwalenia patriotyzmu i pobożności w o wiele większym stopniu niż zapomniane przez wieki, a potem czytywane tylko w kręgach elitarnych – adresowane wszak głównie do senatorów Królestwa – *Kazania sejmowe*. Dzięki tym dwu dziełom Skarga wszedł na trwałe do historii literatury polskiej przede wszystkim jako mistrz retorycznej prozy, świetnie władający językiem polskim i poruszający tematy żywo obchodzące czytelników w różnych epokach.

Szymon Szymonowic

Patrząc z perspektywy kilku stuleci, można powiedzieć, że *Sielanki* Szymona Szymonowica to cykl utworów, który powstał na pograniczu dwu epok literackich – renesansu i baroku, pisany w latach 1593–1614. Więcej jest w nich cech epoki mijającej, renesansu, ale badacze dostrzegają też w nich pewne elementy barokowe. Sam autor, ukryty za postaciami przemawiających pasterzy, to – można by powiedzieć za Horacym – *laudator temporis acti* („piewca minionych czasów”).

Sielanki pochodzą rzeczywiście z późnego okresu twórczości Szymonowica. Zostały opublikowane, gdy był już autorem większości łacińskich i polskich utworów i w zaciszu wiejskiej samotni mógł rozważać swoje dotychczasowe losy. A były one ciekawe. Urodził się we Lwowie w roku 1558 w rodzinie mieszczkańskiej. Ojciec jego, Szymon, był nie tylko kupcem i krawcem, ale także człowiekiem wykształconym. Sam Szymonowic też ukończył studia w Akademii Krakowskiej, a do jego mistrzów należeli wybitni uczeni owych czasów – Jakub Górski czy Stanisław Sokołowski, znał też wybitnego matematyka Walentego Fontanę. Nie wiemy niczego bliższego o jego studiach zagranicznych, które prawdopodobnie podjął na początku lat osiemdziesiątych. Decydującą rolę w jego życiu odegrał kanclerz Jan

Zamoyski, któremu zawdzięczał nobilitację przyznaną w uznaniu licznych zasług poety. Szymonowic miał bowiem zasługi nie tylko w dziedzinie literatury – jako świetny organizator przyczynił się do powstania Akademii Zamojskiej, a po śmierci hetmana (1605) opiekował się jego synem Tomaszem. Stopniowo usuwał się jednak do swoich ziemskich majątków. Warto przy okazji wspomnieć – w związku z gospodarskimi obowiązkami Szymonowica – że istnieją świadectwa na to, iż Szymonowic bezwzględnie przestrzegał surowych praw feudalnych, co pozostaje w sprzeczności z jednostronnym odczytaniem jednej z jego sielanek – *Żeńców* (będzie o tym mowa dalej). Szymonowic zmarł w Czernięcinie w maju 1629 roku.

Badacze dzielą zazwyczaj jego twórczość na wcześniejszą, łacińską i późniejszą, polską. Ten pierwszy okres miałyby wskazywać na pewne ślady fascynacji nowym stylem, barokiem, a drugi, polski, miałyby charakter renesansowy. To uproszczenia, ale sam podział jest w zasadzie trafny. W młodości Szymonowic napisał łaciński poemat *Divus Stanislaus*, który przedstawiając oficjalną wersję wypadków związanych z konfliktem biskupa Stanisława ze Szczepanowa z Bolesławem Śmiałym, zyskał poecie przychylną opinię kręgów kościelnych. Spośród późniejszych tekstów zwracały uwagę utwory pisane na wzór greckiego poety Pindara. Ich styl i kompozycja przypominała właśnie wiersze barokowe. Dotyczy to też najśłynniejszego łacińskiego utworu Szymonowica, dramatu *Castus Joseph (Pobożny Józef)*, który pod tymże łacińskim tytułem ukazał się następnie w przekładzie na język polski. Przywołajmy opinię Wiktora Weintrauba: „We wcześniejszych [...] łacińskich wierszach Szymonowic występuje jako typowy przedstawiciel stylu barokowego. Słownictwo jego dramatu *Castus Joseph*, nie unikające zarówno archaizmów, jak i kolokwializmów, wyszukana rytmika ód, zuchwałe innowacje wersyfikacyjne (w jego *Aelinopeanie* nierzadko wyrazy są rozłamane na dwa wersy), bogata metaforyka, użycie nie-

zwykłych złożonych epitetów własnej inwencji [...], za-
wiły szyk, oksymorony – wszystko to rysy bardzo kon-
sekwentnego, aż przejrzałego baroku”. Dalej uczony
stwierdza, że „radikalny odwrót od tej poetyki”, z ja-
kim mamy do czynienia w *Sielankach*, jest zagadką. Nie
ma wątpliwości, że jest to odwrót – w *Sielankach* me-
taforyka bywa oszczędna, słownictwo „klasycyzujące,
którego ideałem jest prostota i szlachetność wyrazu”.
Janusz Pelc uznał je za „późny manifest klasycyzmu re-
nesansowego”, manifest niezależności twórcy, który
wyrwał się z okowów dworskiej służby.

Sielanki to niewątpliwie najważniejszy utwór Szymo-
nowica. On wprowadził do polszczyzny tę nazwę gatun-
kową (od sioło – wieś), podobnie jak Kochanowski na-
zwę fraszki, choć realizacji literackich gatunku szuka-
libyśmy już wcześniej – choćby w arkadyjskim świecie
Pieśni świętojańskiej o Sobótce autorstwa tegoż Kocha-
nowskiego. Tradycje sielanki sięgają jednak sta-
rożytności, kiedy to powstawały bukoliki (dosłow-
nie – pieśni wolarzy) greckiego poety Teokryta i eklogi
rzymskiego poety Wergiliusza. Znany jest jeszcze z po-
etyk trzeci grecki termin – idylla. Dwa były – mimo
wszystkich różnic – wyznaczniki utworów bukolicz-
nych, sielankowych: przedstawiały one proste życie roz-
grywające się w pejzażu wiejskim, pasterskim, którego
nie dotknęło zło cywilizacji, a bohaterami byli właśnie
pasterze, rolnicy, ogrodnicy czy rybacy. Dawna teoria
poezji nie wykluczała alegorycznego traktowania sie-
lanki, która mogła odnosić się do bardziej realnych wy-
darzeń. Miała ona być jednak przede wszystkim reali-
zacją mitu o Arkadii – krainie wiecznej szczęśliwości,
w której nie ma konfliktów, a ludzie wiodą żywot spokoj-
ny, wypełniony codziennymi radościami, muzyką i śpie-
waniem. Pokrewnym sielance (czy też eklodze i bukolice)
gatunkiem literackim realizującym mit arkadyjski
był dramat pasterski. W epoce renesansu do tradycji sie-
lanki Teokryta i Wergiliusza dołączył jeszcze włoski po-

eta Jacopo Sannazaro (sielanka *Wierzby Szymonowica* jest zresztą częściowo przekładem jego sielanki *Salices*).

W *Sielankach* Szymonowica obok utworów ukazujących arkadyjską wizję świata, mityczną scenerię występują takie, w których odniesienia do ówczesnej rzeczywistości są bardzo wyraźne (jak w *Żeńcach*). Nieraz możemy spotkać w *Sielankach* lokalny, ruski koloryt, odwołanie się do szlacheckiej i ludowej obrzędowości, pastersze noszą swojskie imiona. Trudno czasami domyślić się, że sielanka jest przekładem utworu Teokryta czy Wergiliusza. Ukazywanym wydarzeniom towarzyszy głos poety. I choć nie jest to wyraźnie wyodrębniony narrator, jego głos łączy różne sceny sielanek w jedną całość i wypowiada własne opinie ustami różnych bohaterów. Jedną z tych wypowiedzi jest często cytowana – skarżona Menalki z sielanki *Kiermasz*.

...Wszystko się pomyka
na dół; zginęli dawni dobrzy kantorowie,
A miasto nich leda kto muzykiem się zowie.
I pieśni marne jakieś, nastrzępione słówki,
Bez rzeczy, a w nich gańby tylko i przymówki.

Do mitu o złotym wieku odwołuje się *Sielanka III*, wzorowana na VI eklodze Wergiliusza, gdzie mit ten głosi starzec Silenus. To najwyraźniejsza wypowiedź Szymonowica właśnie jako „chwalczy minionych czasów”. Nie można jednak – jak czynili to uczeni kilkadziesiąt lat temu – traktować sielanek jako duchowej biografii poety, choć liczne aluzje antydworskie lub obrazki z codziennego życia odwołują się niewątpliwie do przeżyć i doświadczeń samego autora.

Wśród dwudziestu sielanek tylko dwie można by nazwać realistycznymi – *Kołacze*, które są obrazem obrzędu weselnego, i *Żeńców*, opisujących ciężką pracę robotnic folwarcznych. I tu jednak odgrywa wielką rolę konwencja, a – jak podkreślano nieraz – *Żeńcy* nie są wyrazem potępienia wyzysku chłopca, lecz raczej na tle

sielankowej przyrody ukazują konflikt, który może złagodzić pieśń, odgrywająca podstawową rolę w tym utworze. W *Żeńcach* wyrażono nadzieję, że możliwe jest odrodzenie dobroci w człowieku, powrót do dawnej, pierwotnej szczęśliwości. To nie rewolucyjność – przypisywana dawniej Szymonowicowi – ale przeciwny jej konserwatyzm wyznacza ideowy sens utworu.

Niejednokrotnie dopatrywano się w sielankach współczesnych wydarzeń ukrytych pod antycznym, pasterskim kostiumem: zwłaszcza w *Sielance XVII*, krytykującej politykę Zygmunta III Wazy. W sielankach mowa jest o zalotach, o miłości, o ślubach i weselach, nawet o czarach odprawianych przez zazdrosną żonę (*Sielanka XV Czary*), choć znajduje się w tym świecie również miejsce na śmierć, jak w alegorycznej *Sielance XIX Rocznicą* poświęconej rocznicy śmierci Jana Zamoyskiego.

Konwencjonalność przypisana gatunkowi nie jest synonimem sztuczności, a raczej specyficzną formą wypowiedzi, która mogła dotyczyć wszystkich ludzkich doświadczeń. I dlatego sielanka stała się w literaturze polskiej gatunkiem bardzo popularnym. Następcami Szymonowica byli Jan Gawiński, Adrian Wieszczycki, Henryk Chełchowski, a przede wszystkim Bartłomiej Zimorowic, autor *Sielanek nowych ruskich*. Późna twórczość Szymonowica kończy jednak karierę tego gatunku w literaturze staropolskiej rozpoczętą przez *Pieśń świętojańską o Sobótce* Jana Kochanowskiego.

Dramat i teatr renesansowy

Pewne formy dramatyczne i teatralne zostały w renesansie odziedziczone po epoce poprzedniej, choć nabierały one nieco odmiennego kształtu. Jednocześnie powstawały formy nowe. Trzeba pamiętać, że terminologia, którą posługujemy się dzisiaj, jest często odmienna od terminologii ówczesnej. My mówimy o misterium, a ówcześni pisarze używali określenia „historia” (*historyja*) czy „dialog” (*dialogus*); to, co nazywamy obecnie moralitetem, określano jako komedię czy tragedię. Sama nazwa „dramat” oznaczała cały rodzaj literacki, w obrębie którego mieściły się tragedie, komedie, tragikomedie, dialogi etc.

Związek między dramatem a teatrem nie był tak ścisły jak obecnie. Wiele dramatów pisano bez planów ich ewentualnego wystawienia (dotyczyło to zwłaszcza tzw. dramatu humanistycznego), z kolei najbardziej rozwinięty teatr epoki, teatr kolegów zakonnych (głównie jezuickich) nie zostawił po sobie dramatów *sensu stricto*, a raczej teksty, które nazwalibyśmy w większości scenariuszami i których pełna realizacja następowała dopiero w trakcie przedstawienia przygotowywanego z myślą o konkretnym wydarzeniu. Kształtować się wówczas dopiero zaczęła nowoczesna scena teatralna – od średnio-wiecznej sceny symultanicznej (składała się z umieszczo-

nych obok siebie domków, tzw. mansjonów, które sugerowały równoczesność kolejnych epizodów) poprzez zbliżoną do niej scenę terencjuszowską do nowoczesnej, renesansowej sceny sukcesywnej.

Niewiele wiadomo o ówczesnych przedstawieniach, choć wiemy, że np. studenci Akademii Krakowskiej wystawiali sztuki teatralne dla dworu królewskiego (np. dramat humanisty niemieckiego Jakuba Lochera *Iudicium Paridis* odegrany w roku 1522 przez żaków z Bursy Jeruzolimskiej), znamy nieco szczegółów na temat prapremiery *Odprawy posłów greckich*, znamy wreszcie dość dokładnie niektóre inscenizacje teatru szkolnego kolegów jezuickich, który powstał w Polsce w roku 1564.

W epoce renesansu zanikał dramat liturgiczny wystawiany w kościołach i obejmujący utwory dramatyczne nawiązujące bezpośrednio do kościelnej liturgii, gdyż zakazał wystawiania tego typu dramatów Kościół na soborze trydenckim (zakończonym w 1563 roku). Wciąż jednak popularne było misterium – utwór dramatyczny, który pokazywał wydarzenia biblijne (zwłaszcza nowotestamentowe związane z Bożym Narodzeniem i Wielkanocą) oraz zdarzenia z życia świętych. Misterium wystawiane na scenie symultanicznej w kościołach, na placach przykościelnych czy miejskich rynkach musiało być bardzo popularne w całej epoce staropolskiej, ale do dziś zachował się w całości tylko jeden przykład: *Historija o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka (utwór wydany około 1580). Nie wiemy, czy ten zakonnik pauliński był autorem, czy raczej redaktorem, który przekazał czytelnikom wersję misterium znaną wówczas i wystawianą. Jak w każdym misterium akcja dramatyczna nie ma charakteru chronologicznego, wątki poważne (wzniosłe) mieszają się z wątkami komicznymi, wszystkie postaci są traktowane równo, a cała akcja rozgrywa się na scenie symultanicznej. W tekście odnajdujemy wiele uwag inscenizacyjnych. Występuje tu w sumie 35 osób, a rzecz dzieli

się na 6 części – pierwsza przedstawia dostojników żydowskich, którzy domagają się od Piłata pilnego strzeżenia grobu Chrystusa przez rzymskich żołnierzy, druga opowiada o trzech Mariach u grobu, trzecia ukazuje Chrystusa ze strażnikami, czwarta zstąpienie do piekieł, piąta ukazanie się Mariom, a szósta ukazanie się uczniom. Oczywiście takiego przebiegu akcji można się domyślić, całość jednak jest tak niezwykle barwna, pełna zaskakujących, komediowych scen i obrazków rodzajowych, że do dziś jest wystawiana przez polskie teatry. Warto wspomnieć inscenizacje Leona Schillera z 1923 roku i kilka inscenizacji Kazimierza Dejmka (1961, 1962, 1963). Jak pisał Jerzy Ziomek: „Anachronizmy, naiwności, groteskowe przeciwieństwa – to nie błąd czy nieuctwo autora, lecz przejaw swoistej więzi religijnej, więzi sakralnego czasu: rok kościelny nie tylko przypominał zdarzenia historii świętej, lecz je także nieustannie odnawiał”.

Kwestie moralno-religijne były również przedmiotem moralitetów, w których mamy do czynienia nie z realnymi postaciami, ale z alegoriami i personifikacjami, a bohaterem jest bohater typowy, tzw. Každy, jak tytułowy Kupiec z dramatu Mikołaja Reja, w którym pojawiają się takie postaci jak Książę, Biskup, Czart czy Mnich oznaczające określone ludzkie postawy. Innym renesansowym moralitetem polskim jest *Komedya Justyna i Konstancyjej* napisana przez Marcina Bielskiego, autora *Kroniki wszytkiego świata*. Spór między cnotą a występkiem, dyskusja o wyborze najlepszej drogi życia dotyczy trojga głównych postaci – Ojca, Justyna i Konstancji, ale występują tu właśnie personifikacje (takie jak Starość, Młodość, Pociecha, Wierność, Wstyd) oraz postacie przywodzące na myśl typowe osoby (Wdowa, Stara Pani, Panna Służebna, Mistrz).

Misterium i moralitet wywodzą się jeszcze z tradycji średniowiecznej. Oprócz nich powstała duża grupa dramatów, które nawiązywały do dzieł pisarzy antycznych i do kodyfikacji tych dzieł zawartych w poetykach –

zarówno starożytnych (Arystoteles), jak i renesansowych (np. Scaliger). Najwybitniejszym przykładem renesansowego dramatu humanistycznego w Polsce była oczywiście *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Warto jednak wymienić inne przykłady. Ważną rolę jako wzór do naśladowania spełniał rzymski dramatopisarz (a także filozof stoicki) Lucius Annaeus Seneca. Łukasz Górnicki, autor *Dworzanina polskiego*, przełożył tragedię Seneki *Troas*, która dotyczy tragicznych losów mieszkanki Troi – takich jak żona Hektora, Andromacha – po upadku miasta. Drugim dramatem humanistycznym, tym razem oryginalnym, jest napisany przez Szymona Szymonowicza *Castus Joseph* dotyczący biblijnego Józefa, przełożony z łaciny przez Stanisława Gosławskiego, a także inna łacińska tragedia *Pentesilea* o królowej Amazonki pokonanej przez Achillesa. Komedia humanistyczna reprezentowana jest przez parafrazę komedii *Trinummus* rzymskiego komediopisarza Plauta, zatytułowaną *Potrójny z Plauta* i wystawioną prawdopodobnie około 1595 roku na dworze Tarnowskiego w Busku nad Bugiem. Osobny rozdział w literaturze dramatycznej stanowi tzw. komedia rybałtowska i sowizdrzalska oraz dramaty karnawałowe, zwane też mięsopustnymi.

Trzeba także wspomnieć o dialogu – gatunku nieskodyfikowanym przez dawne poetyki. Granice między dialogiem a dramatem często się zacierają, chociaż możliwe jest tutaj w miarę precyzyjne rozróżnienie. Jak pisała Janina Abramowska: „Dialogiem moglibyśmy nazwać taki tekst dwu- lub wielopodmiotowy, który ma dominantę dyskursywną. Zamiast porządku przedstawieniowo-fabularnego, który panuje w dramacie, mamy tu abstrakcyjny porządek problemów, argumentów i racji, zamiast realnego dziania się występują co najwyżej pewne przebiegi czy »akcje« intelektualne”. Autorka przyznaje zarazem, że dialog może „przypominać dramat, różniąc się odeń jedynie brakiem struktury fabularnej”.

Najważniejszym dialogiem w polskiej literaturze renesansowej jest oczywiście *Krótką rozprawą między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* Mikołaja Reja. Wymienić też warto dialogi, w których znajdują swój wyraz kontrowersje religijne epoki reformacji: anonimowy dialog (być może napisany przez Jana Seklucjana) *Student. Rozprawa krótka a prosta o niektórych ceremoniach a ustawach kościelnych* (utwór luterkański), Marcina Kromera *Rozmowy dworzanina z mnichem* (utwór katolicki) czy Wita Korczewskiego *Rozmowy polskie, łacińskim językiem przeplatane...*. Katolicki polemista Stanisław Orzechowski opublikował w latach sześćdziesiątych dialogi, które wyrażają racje katolickie w sporze o kształt państwa polskiego: *Rozmowa albo Dyjalog około egzekucyjej Polskiej Korony* oraz *Quincunx, to jest Wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony*.

Widać więc, że w dramacie, w dialogu, ale także w teatrze (scena szkolna!) znalazły może najmocniejszy wyraz – poprzez dialog i ścieranie się racji – spory ideowe epoki renesansu. Przede wszystkim jednak na przykładzie dramatu i teatru zaobserwować można też współistnienie tradycji średniowiecznej i renesansowej: dramatu nieregularnego, który pomijały poetyki normatywne (moralitet, misterium, dramat mięsopustny i sowizdrzański) oraz dramatu regularnego (tragedii, komedii) pisanego w myśl wskazań poetyki oraz na wzór najbardziej cenionych wówczas mistrzów – Eurypidesa, Seneki, Plauta.

Literatura plebejska (mieszczańska i sowizdrzalska)

Dwuczłonowy tytuł niniejszego rozdziału oddaje trudności terminologiczne związane z opisem wielu utworów w ramach polskiej literatury renesansowej, które jeszcze na początku XX wieku nie znajdowały uznania u historyków literatury i aż do połowy lat pięćdziesiątych nie poświęcano im osobnego miejsca w podręcznikach i syntezach. Dzięki Karolowi Badeckiemu, który wydał najpierw w roku 1925 monografię bibliograficzną *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*, a potem (w latach 1936–1950) całą serię antologii (*Polska liryka mieszczańska*, *Polska fraszka mieszczańska*, *Polska satyra mieszczańska*), zwrócono uwagę na niezwykle bogaty zbiór tekstów pozostających poza dominującą kulturą szlachecko-kościelną. I choć zarzucano temu badaczowi, że włączył do swych zbiorów również wiele utworów niezwiązanych z warstwą mieszczańską, pierwszy krok został uczyniony.

Następnie, w latach pięćdziesiątych, zaczęto z powodów ideologicznych przeceniać znaczenie i wartość artystyczną wszystkich utworów, które powstały w kręgu „warstw uciskanych”, a pisarze plebejscy uzyskali często rangę, która im się nie należała. Wreszcie od lat sześćdziesiątych, głównie dzięki systematycznym bada-

niom Stanisława Grzeszczuka, cały zespół zjawisk literackich określany jako literatura plebejska, mieszczańska czy też sowizdrzalska zyskał należne mu miejsce w historii literatury. Nie zniknęły jednak problemy terminologiczne, a od nich przecież zależy sposób oglądu zjawisk.

Trzeba od razu na początku poczynić dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, statystyki (np. w badaniach Zofii Florczak) mówiące, że prawie połowa pisarzy XVI wieku, których pochodzenie znamy, należała do warstwy plebejskiej (mieszczaństwa, znacznie rzadziej chłopstwa), nie wyznaczają rangi literatury plebejskiej. Nie ulega wątpliwości, że najwybitniejsi pisarze polskiego renesansu to albo szlachcice (Kochanowski, Rej, Orzechowski), albo nobilitowani mieszczaństwo słabo związani ze swoją warstwą (Górnicki, Szymonowic), albo też pisarz pochodzenia chłopskiego, który jednak całkowicie przyjął system wartości kultury humanistyczno-dworsko-szlacheckiej (Janicki). Zaliczylibyśmy więc do literatury plebejskiej twórczość tych autorów (często anonimowych), którzy wywodzili się z niższych warstw społecznych, a ich utwory dotyczą sytuacji społecznej i egzystencjalnej tych warstw. Ktoś mógłby powiedzieć, że twórczość literacką należałoby klasyfikować ze względu na poetykę, walory artystyczne, problematykę, a nie ze względu na pochodzenie społeczne autorów. Wydaje się jednak, że nurt twórczości plebejskiej jest bardzo wyraźnie wyodrębniony – wiele w tym „zasług” stanu szlacheckiego, który zwłaszcza od połowy XVI wieku robił wszystko, by ograniczać nobilitację (czyli nadawanie szlachectwa plebejuszom), utrzymać nierówność wobec prawa (słynny problem kar za zabójstwo poruszony przez Frycza Modrzewskiego), zabraniać mieszczańskim posiadaniom majątków ziemskich czy zakazywać samej szlachcie podejmowania zajęć mieszczańskich. Pogłębiająca się kastowość społeczeństwa sprzyjała wytworzeniu odrębnych systemów kulturowych i ta odrębność bynajmniej nie została wymyślona w XX wieku

przez nadgorliwych marksistów. Warto też jednak dodać, że wśród mieszczaństwa wyróżniano trzy warstwy – patrycjat, pospólstwo, plebs – i oczywiście bogatemu patrycjuszowi o wiele bliżej było do szlachcica niż do uboższego przedstawiciela miejskiego pospólstwa.

Stanisław Grzeszczuk zdefiniował termin „literatura plebejska” następująco: „twórczość pisarzy plebejskiego pochodzenia, adresowana w zasadzie do plebejskiej społeczności, wyrażająca tej społeczności postawy i poglądy, zajmująca się tematami z życia tej społeczności wziętymi”. Tak zdefiniowana literatura plebejska dzieli się, zdaniem tego autora, na trzy nurty czy kręgi. Pierwszy to literatura mieszczańsko-ludowa i do niej należałaby twórczość krakowskich bakałarzy z pierwszej połowy XVI wieku: m.in. Biernata z Lublina i Jana z Koszyczek. Drugi nurt to literatura mieszczańska – twórczość m.in. Sebastiana Fabiana Klonowica i Walentego Roździeńskiego. Trzeci nurt to literatura sowizdrzalska (nazywana czasami rybałtowską). I tu należałaby twórczość przeważnie anonimowa, wyrażająca poglądy ludzi najmniej związanych ze swą warstwą, cynicznie odrzucających społeczne wartości, parodiujących je w rozmaity sposób.

Twórczość dwu autorów wymienionych w ramach pierwszego kręgu – Biernata z Lublina i Jana z Koszyczek – zalicza się zwykle do wielkiego, wywodzącego się jeszcze ze średniowiecza wczesnorenesansowego nurtu literatury popularnej, na który składały się romanse, opowieści apokryficzne czy też literatura określana umownie jako błazeńska. Ta ostatnia, reprezentowana przez obu autorów, służy przede wszystkim rozrywce, a mieszczańsko-ludowy system wartości wyraża w sposób pośredni, poprzez promowanie bohaterów, którzy zyskują uznanie wśród możnych tego świata dzięki swemu sprytowi i mądrości, i to pozwala im dostać się do wyższych warstw społecznych. Powtarza się więc odwieczny schemat popularnej literatury – biedak nie tyle walczy o godność swego stanu, ile stara się dostać do

kręgu warstw wyższych. Ezop, bohater książki Biernata z Lublina *Żywot Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego i z przypowieściami jego* (około 1522 roku), ukazuje niewolnika, który stał się człowiekiem wolnym dzięki swojemu sprytowi i inteligencji. Jego drwiny wobec wszelkich instytucji nie są przejawem rewolucyjności, ale raczej dążenia człowieka z niższych warstw społecznych do rozbijania społecznych konwencji, do zażywania wolności. Zarówno jednak *Żywot...*, jak i dołączone doń bajki (czyli tytułowe *przypowieści*) zawierają wiele elementów ostrej satyry społecznej, obyczajowej i religijnej, co w połączeniu ze znanym z innego źródła listem księdza Biernata głoszącym, że bardziej wierzy on w ewangelię niż w Kościół, spowodowało, iż uznano go – może zbyt pośpiesznie – za pisarza postępowego i zwolennika reformacji. Jakkolwiek by było, utwory Biernata z Lublina do dziś bawią czytelników i świadczą o dużej mądrości życiowej ich autora. Przy okazji dodać warto, że twórczość ta jest – w zakresie wersyfikacji – przykładem stosowania tzw. sylabizmu względnego, fazy przejściowej przed przyjęciem sylabizmu ścisłego.

Innego bohatera, który zyskuje uznanie możnych tego świata dzięki swym osobistym przymiotom, przybliżył Jan z Koszyczek, tłumacząc *Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchołem grubym a sprosnym* (1521). Dialogi Salomona z Marchołem to przykład konfrontacji biblijnej mądrości z ludowym, rubasznym dowcipem. Nie ulega wątpliwości, że twórczość obu tych autorów znalazła uznanie w środowisku plebejskim.

Drugi nurt literatury plebejskiej, czyli literatura mieszczkańska, reprezentowany jest z kolei przez autorów, którzy tworzyli już u schyłku renesansu. Sebastian Fabian Klonowic (około 1545–1602) mógłby służyć za przykład typowego pisarza mieszczkańskiego – lubelski rajca miejski i burmistrz, całe dorosłe życie związał z Lublinem i problematyka plebejskiego doświadczenia zajmuje sporo miejsca w jego twórczości. Na pierwszym miejscu nale-

żałoby w związku z tym wymienić *Worek Judaszów, to jest Złe nabycie majątności* (1600?). Utwór ten został trafnie określony przez Jerzego Ziomka jako „swoista encyklopedia zła – zbrodni, występku, nieprawości. [...] Jest to *summa* doświadczeń lubelskiego rajcy, ławnika, burmistrza, rejestr zarówno przestępstw, które przychodziło mu sądzić, jak i społecznych niesprawiedliwości, które dotykały dumę mieszczańskiego dostojnika”. Inny utwór Klonowica, *Flis, to jest Spuszczanie statków Wisłą i innymi rzekami do niej przypadającymi* (1595) to – zgodnie z tytułem – opis flisowania, ale utwór ma także sens alegoryczny. Flisowaniem jest tutaj bowiem życie ludzkie. Nie można zapomnieć o jeszcze jednym utworze, a właściwie cyklu trzynastu utworów żałobnych (epicedialnych), w których Klonowic żegna zmarłego Jana Kochanowskiego, zatytułowanym *Żale nagrobne na ślachtetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka Pana Jana Kochanowskiego* (1585). Ujawniona tu wielka erudycja, kunszt literacki i znajomość antycznych wzorów zostały wykorzystane do uczczenia zmarłego w Lublinie poety.

Drugim z najwybitniejszych pisarzy tego nurtu jest Walenty Roździeński (około 1560–przed 1622), autor wyjątkowego w ówczesnej literaturze dzieła: *Officina ferraria abo Huta i warstat z kuźniami szlachtetnego dzieła żelaznego* (1612). Utwór ten w najnowszych opracowaniach zalicza się już przeważnie do literatury wczesnego baroku, ale warto mu tu poświęcić trochę uwagi. Dzieło Roździeńskiego dotyczy pracy śląskich kuźników i górników oraz godności ich zawodu. Jak pisze Czesław Hernas: „Za opisem Roździeńskiego nie ma planu alegorycznego, literackość utworu polega tu na wydobyciu poetyckiej wzniosłości tematu. Dzieło Roździeńskiego jest jednak przede wszystkim rzetelnym opisem dziejów górnictwa i kuźnictwa śląskiego, techniki pracy, gatunków rud, organizacji robót, zawodowych specjalizacji, i w tym zakresie – mimo formy wierszowej, prymi-

tywnej zresztą – jest bliższe piśmiennictwu naukowemu tamtych czasów niż literaturze”. Trzeba jednak pamiętać, że *Officina ferraria...*, utwór świadczący o wielkiej erudycji biblijnej i mitologicznej autora, ma walory literackie, a jeden z jego fragmentów bliski jest nurtowi renesansowej literatury parenetycznej, czyli ukazującej wzorce osobowe. Tym razem został ukazany z dumą wzorzec kuźnika, człowieka pracy fizycznej we fragmencie zatytułowanym *Własny konterfekt abo Wyobrażenie żywota kuźniczego*. To jedyny tego rodzaju utwór w ówczesnej literaturze polskiej.

Jako część literatury barokowej omawia się też zwyczaj trzeci nurt literatury plebejskiej – „literaturę sowizdrzańską”, czyli twórczość anonimowych pisarzy ukrytych pod pseudonimami takimi jak Jan z Kijan, Jan z Wychylówki, Radopatrzek Gładkotwarski, Tymoteusz Moczygębski czy Niebyliński de Niedopytanów. Wywodzili się oni m.in. ze środowiska nauczycieli szkółek parafialnych, niedoszłych absolwentów Akademii Krakowskiej, kantorów i sług kościelnych, sekretarzy oraz pisarzyków. W zakresie pozycji społecznej daleko im było nie tylko do pisarzy szlacheckich, ale także takich twórców mieszczańskich jak Klonowic i Roździeński.

Tworzyli literaturę opozycyjną wobec literatury „oficjalnej”, często prowokacyjnie amoralną, cyniczną, wyrażali swoje poglądy poprzez parodię i groteskę, negowali wartości uznawane w ówczesnym społeczeństwie. Patronem tej literatury był Dyl Sowizdrzał, czyli Till Eulenspiegel, postać z niemieckiej powieści łotrzykowskiej, wędrujący po całej Europie bohater, który swoim postępowaniem sprzeciwia się wszelkim oficjalnym układom społecznym. Opowieść o Sowizdrzale ukazała się w Krakowie już około 1530 roku, ale literatura sowizdrzańska nie ma z nią wiele wspólnego – jedynie tyle, że postawa w niej wyrażana podobna jest do postawy Sowizdrzała.

Książki wydawane przez anonimowych autorów sowizdrzałów należały do tzw. literatury jarmarcznej i cie-

szyły się niezwykłą popularnością. Najbardziej znanym autorem był w tym kręgu Jan z Kijan, autor dwu książek: *Nowy Sowiźrzał abo raczej Nowyźrzał* (około 1596?) oraz *Fraszki Sowiźrzała Nowego* (1614). Zawarte tam utwory w humorystyczny sposób wyrażają sprzeciw wobec istniejącego porządku społecznego. Jak pisał Czesław Hernas: „koncepcje humanistyczne Jana z Kijan są wymierzone przeciwko społeczeństwu, mówią o irracjonalności i bezsensie struktury społecznej, gromadzą obrazy sprzeczności, fałszów, krzywdy [...] przedrzeźnia [on] patos pozornych prawd religii i patos liturgii, ale też kpi z prymitywizmu wierzeń ludowych. Parodie recept i satyry na lekarzy dowodzą, jak niewysoko ocenia ich wiedzę [...]. Sowizdrzańska koncepcja humanizmu budowana jest więc przeciw społeczeństwu i poza społeczeństwem, wartości człowieka nie mogą się realizować w feudalnym świecie absurdu”.

Słowa te odnieść by można do innych przykładów twórczości sowizdrzańskiej, w których ówczesni plebejusze odnajdywali nieprzyjazny świat w krzywym świetle parodii, satyry, groteski, wyrażając swoje poglądy za pomocą antygatunków i parodii. Wymieńmy kilka tytułów, które wskazują na problematykę i sposób konstrukcji utworów: *Carmen polsko-latinum cechu pijackiego*, *Naenia abo Wiersz żałosny na śmierć wielmożnego pana, jegomości pana Matysa Odludka, książęcia ultajskiego, wielkiego hetmana łotrowskiego*, *Szkolna mizeria*, *Psalm szewcom ku czci, ku chwale, bo łgarze*, *Psalm na dychawicę*. Warto też wymienić *Wyprawę plebańską* i *Albertusa z wojny* – znakomite, groteskowe utwory dramatyczne ukazujące losy kościelnego sługi, żołnierza-ofermi wysyłanego na wojnę przez proboszcza zmuszonego do tego nie do końca przemyślaną ustawą sejmową. Literatura sowizdrzańska powstawała na obszarze, na którym duży wpływ miała Akademia Krakowska i małopolskie szkoły parafialne, a więc działalność sowizdrzałów ogranicza się do terenów Małopolski i Podgórze. Badacze trafnie określali ich jako pierwszych pol-

skich ludowych inteligentów i prekursorów artystycznej cyganerii.

Nie ulega wątpliwości, że literatura plebejska stanowi ważny nurt w renesansowej literaturze polskiej i nie można się już dziś zgodzić z uczonymi, którzy jeszcze kilkadziesiąt lat temu pisali, że literatura staropolska to „twórczość warstwy posiadającej”. Trzeba też jednak pamiętać o społecznym zróżnicowaniu literatury plebejskiej – mieszczańskiej i sowizdrzalskiej, którą tworzyli ludzie tak różni jak, z jednej strony, Sebastian Klonowic, a z drugiej – lekceważący ówczesny porządek społeczny twórcy sowizdrzalskich parodii i antygotunków. Jednakże utwory wszystkich wymienionych tu autorów składają się na bogactwo polskiej literatury renesansowej, której nie można ograniczać do twórczości Reja, Kochanowskiego, Skargi, Górnickiego i Szymonowica.

Dziejopisarstwo

W piętnastowiecznej Europie niewiele wiedziano o terenach znajdujących się na wschód od Niemiec, o zamieszkujących tam ludach i ich historii. Co więcej, jeszcze w 1570 roku w korespondencji dwu wybitnych humanistów – Heinricha Bullingera i Teodora de Bèze – pojawia się zdanie odnoszące się do niedawno uchwalonej w Polsce zgody sandomierskiej między przedstawicielami różnych wyznań. De Bèze pisał: „Składam dzięki Bogu, który przywiódł umysły tych barbarzyńskich ludów aż do tego punktu, i proszę Go, aby utwierdził je w prawdzie”. Dla wybitnego umysłu ówczesnej Europy ten nowatorski dokument świadczący o wysokiej kulturze intelektualnej mieszkańców Rzeczypospolitej, ułożyły po prostu „barbarzyńskie ludy”. Działo się to w czasach Zygmunta Augusta, w okresie, który nazywamy złotym wiekiem kultury polskiej i jesteśmy skłonni sądzić, że Polska stała niemal w centrum zainteresowań cywilizowanej Europy jako wielkie mocarstwo o wspaniałej kulturze. Polskie sfery rządzące nie miały wówczas wątpliwości, że należy podjąć szeroką akcję edukacyjną w całej Europie, informując o wspaniałej historii i współczesnych sukcesach. Stąd też dużą część historiografii renesansowej stanowią dzieła pisane po łacinie i przeznaczone głównie dla czytelnika zagranicznego.

Wybitny znawca renesansowego dziejopisarstwa, Henryk Barycz tak charakteryzuje ówczesną sytuację w dziedzinie historiografii, jakże odmienną już od średnio-wiecznej: „Rozbudowująca się historiografia tzw. oficjalna doby renesansu wyraziła swą odmiennność w czterech zasadniczych wymiarach. Po pierwsze, w oparciu o możliwie staranną rejestrację faktów i ich dokumentację źródłową w urzędowych aktach, uchwycenie głównych procesów dziejowych, ukazanie czołowych osobistości, które te dzieje tworzyły [...]. Zjawiskiem drugim było częste angażowanie się oficjalnej twórczości dziejopisarskiej w działalność użyteczną politycznie. Przeszłość miała dostarczać wskazań, argumentów i orientacji naczelnym organom państwa [...]. Dalszym zadaniem oficjalnej historiografii była propaganda osiągnięć i dążeń własnego państwa, kształtowanie bezwzględnie dodatniej o nim opinii. Ostatnim wreszcie przeznaczeniem ciężącym z konieczności na niej był obowiązek uświetniania i uwieczniania zasług rzeczywistych, a przeważnie wyolbrzymionych lub często urojonych i pozornych, osobistości historycznych, panujących, naczelnych urzędników, wodzów”.

Nie trzeba dodawać, jak wszechstronnie utalentowany i wykształcony musiał być historyk, który miał spełnić takie zadania. Równie ważne było tu wykształcenie literackie – retoryczne, które ułatwiało skuteczne przekazywanie treści zawartych w dziejopisarstwie. Między innymi z tych powodów dawna historiografia stanowi przedmiot zainteresowania historyka literatury. Ale nie tylko dlatego: autorzy renesansowych podręczników poetyki zajmowali się historią, gdyż bardzo bliskie były jej związki z poezją. Poezja przywołuje wydarzenia prawdopodobne, a historia – prawdziwe, nie powinno być w niej miejsca na fikcję, ale – podobnie jak poezja – powinna się odznaczać kunsztem retorycznym. Fikcyjne mowy wygłaszane przez historyczne postaci nadal były jednak tworzone przez historyków: zapewne opierali

się oni na pewnych faktach, ale więcej było tu retorycznego kunsztu niż źródłowej prawdy.

Wymieńmy na wstępie w kolejności chronologicznej autorów historyków i ich dzieła. Są to nazwiska niewątpliwie godne zapamiętania.

1551 – Maciej z Miechowa: *Chronica Polonorum* (*Kronika Polaków*);

1551 – Marcin Bielski: *Kronika wszytkiego świata* (kontynuację stanowi *Kronika polska* jego syna, Joachima Bielskiego);

1555 – Marcin Kromer: *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* (*O pochodzeniu i dziejach Polaków ksiąg XXX*);

1577 – Marcin Kromer: *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et republica regni Polonici libri duo* (*Polska, czyli O położeniu, obyczajach, urządach i rzeczypospolitej Królestwa Polskiego*);

1582 – Maciej Strykowski: *Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, zmodzka i wszytkiej Rusi*;

około 1597–1603 (wyd. 1637) – Łukasz Górnicki: *Dzieje w Koronie Polskiej*.

Wymienione tu dzieła mają rozmaity charakter. Może najbardziej nietypowe są *Dzieje w Koronie Polskiej* Górnickiego – kronikarska relacja z czasów panowania Zygmunta Augusta, cenna ze względu na to, że autor był świadkiem wielu wydarzeń, ale też sporo w niej pochodzi z *Kroniki polskiej* Joachima Bielskiego. *Chronica Polonorum* Macieja z Miechowa (Miechowity) jest relacją o dziejach Polski opartą na dziele Długosza i uzupełniającą je aż do czasów Zygmunta I. Pozostałe utwory wpisują się w toczony wówczas, również na sejmach, model polskiej historiografii – niektórzy historycy opisywali dzieje Polski, starając się z naukowym krytycyzmem korzystać ze źródeł i nie pisać o wydarzeniach niesprawdzonych. Do takich autorów należał Marcin Kromer, którego *De origine et rebus gestis...* i *Polonia...*, rozsławiając historię i teraźniejszość Polski w całej Europie,

były pozbawione nieprawdopodobnych wydarzeń, choć nie unikały moralizowania, co mieściło się w renesansowym modelu dziejopisarstwa. Kromer znał dawnych historyków, zarówno antycznych, jak i Długosza, na którego utworze przede wszystkim się opierał, a źródła badał krytycznie, posługując się wiedzą wyniesioną z lektury humanistycznych teoretyków i historyków, m.in. Eneasza Sylwiusza Piccolominiego i Flavia Bionda. Na przeciwnym biegunie sytuuje się zwykle dzieło Marcina i Joachima Bielskich, które opowiada historię Polski dosłownie „od Adama i Ewy” i jest pełne opowieści oraz sensacji obiegowych wówczas i czerpanych z najrozmaitszych dzieł europejskich, ale już wówczas nie dla wszystkich wiarygodnych. Bielski napisał coś w rodzaju historycznej *summy*, mieszającej różne gatunki literackie.

W dziełach Miechowity, Bielskiego i Strykowskiego zaczyna „kiełkować” sarmatyzm – historycy ci wywodzili pochodzenie mieszkańców środkowo-wschodniej Europy, w tym Polski, od starożytnych sarmatów. Z czasem zrodziła się koncepcja sarmackiego narodu szlacheckiego, nieobejmującego ludzi z innych, niższych warstw społecznych. Wśród szlachty panowało przekonanie o jej wyjątkowości, a także o wyjątkowości ustroju społecznego, który gwarantował wolność i demokrację, ale oczywiście tylko dla szlachty. W ciągu XVII wieku połączono pojęcie „naród szlachecki” z nietolerancyjnym pojęciem „Polak-katolik”. Szlacheckie obyczaje i tradycje stawały się składnikiem ideologii, którą zaczynało cechować pragnienie odgródzenia się od świata, czyli ksenofobia, nadmierne zadowolenie z własnego kraju, swoista megalomania narodowa, wynikająca stąd, że kraj zwany wówczas „spichlerzem Europy”, był dość zamieszany, a także stąd, że stał się tzw. „przedmurzem chrześcijaństwa” odgradzającym zachodnie chrześcijaństwo od mahometanizmu oraz prawosławnej Moskwy. Polska miała, według ideologów sarmatyzmu, znajdować się pod szczególną opieką Bożą i pełnić szczególną rolę.

Osobno warto wymienić autorów, którzy realizowali model historiografii najbardziej usługowej (choć nie jest to koniecznie określenie pejoratywne), pisząc na zlecenie mecenasów, którzy w tych dziełach znaleźli poczesne miejsce. Wypada tu przywołać pochodzącego z Prus Książęcych niemieckiego historyka Reinholda Heidensteina, który w swych utworach, dając rzetelny obraz dziejów Polski, słauił zarówno króla Stefana Batorego, jak i kanclerza Jana Zamoyskiego. Innym historykiem piszącym na zlecenie Stefana Batorego był Stanisław Sarnicki. Historykiem był też Bernard Wapowski, nadworny historiograf i kartograf Zygmunta I, który jest autorem kroniki wydanej w 1589 roku wraz z dziełem Kromera, ale przede wszystkim stał się znany jako kartograf, który m.in. w latach 1526–1528 wydał szereg nowoczesnych map, m.in. mapę Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Jak pisał rosyjski historyk Ilja Goleniszczew-Kutuzow: „Nie będzie w tym żadnej przesady, jeśli powiemy, że polscy historycy i geografowie wieku XVI dokonali istnej rewolucji w nauce historii, obalając tradycyjne wyobrażenia o Europie Wschodniej”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że polscy, a także zagraniczni historycy wykonują taką pracę aż do dziś, posługując się jednak zupełnie innymi narzędziami badawczymi, a dziełom przez nich stworzonym daleko do barwnych opowieści ich renesansowych poprzedników, choć na pewno bardziej można polegać na ich wiarygodności.

Bibliografia

Teksty literackie*

Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans. Oprac. I. Lewandowski. Poznań 1996.

Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470–1543. Oprac. A. Jelicz. Szczecin 1985.

Ariane polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy. Oprac. J. Dürr-Durski. Warszawa 1948.

Biernat z Lublina: *Ezop.* Oprac. J.S. Gruchała i S. Grzeszczuk. Kraków 1997, Biblioteka Polska.

Dramaty biblijne XVI wieku. Oprac., wstępem i przypisami opatrzyła K. Wilczewska. Lublin 2000.

Frycz Modrzewski Andrzej: *Wybór pism.* Oprac. W. Voisé. Wrocław 1977, BN I, 229.

Górnicki Łukasz: *Dworzanin polski.* Oprac. R. Pollak. Warszawa 1954, BN I, 109.

Górnicki Łukasz: *Dzieje w Koronie Polskiej.* Oprac. H. Barycz. Wrocław 1950, BN I, 124.

Janicjusz Klemens: *Poezje wybrane.* Przeł. Z. Kubiak. Warszawa 1979. Poszerzone i zmienione wydanie: Zygmunta Kubiak: *Medytacje Janicjusza.* Warszawa 1993.

* Źródła utworów cytowanych i edycje najważniejszych dzieł literatury polskiego renesansu.

- Klonowic Sebastian: *Flis, to jest spuszczenie statków Wisłą*. Oprac. A. Karpiński. Warszawa 1983.
- Klonowic Sebastian: *Żale nagrobne*. Oprac. H. Wiśniewska. Lublin 1988.
- Kochanowski Jan: *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1991, BN I, 163.
- Kochanowski Jan: *Odprawa posłów greckich*. Oprac. T. Ulewicz. Wrocław 1974, BN I, 3.
- Kochanowski Jan: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1990, BN I, 100.
- Kochanowski Jan: *Poezje*. Oprac. J. Pelc. Warszawa 1988.
- Kochanowski Jan: *Psalterz Dawidów*. Wstęp i oprac. K. Meller. Kraków 1997.
- Kochanowski Jan: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1997, BN I, 1.
- Kochanowski Jan: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricoenia, liryki w przekładzie L. Staffa*. Oprac. Z. Kubiak. Warszawa 1986.
- Komedie, dialog polemiczny i moralitet XVI wieku*. Oprac. K. Wilczewska. Lublin 2002.
- Kromer Marcin: *Polska*. Przeł. S. Kozikowski. Wstęp i oprac. R. Marchwiński. Olsztyn 1977.
- Literatura arikańska w Polsce XVI wieku*. Oprac. L. Szczucki i J. Tazbir. Warszawa 1959.
- Mikołaj z Wilkowiecka: *Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław 1971, BN I, 201.
- Orzechowski Stanisław: *Wybór pism*. Oprac. J. Starnawski. Wrocław 1972, BN I, 210.
- Otwinowski Erazm: *Pisma poetyckie*. Wyd. P. Wilczek. Warszawa 1999.
- Patrząc na rozmaite świata tego sprawy. Antologia polskiej poezji renesansowej*. Oprac. J. Sokołowska. Warszawa 1984.
- Rej Mikołaj: *Postylla*. Oprac. K. Górskii W. Kuraszkiwicz. Wrocław 1965.
- Rej Mikołaj: *Wybór pism*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1979.
- Rej Mikołaj: *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. T. 1–2. Wrocław 1956, BN I, 152 (reprint: 2003).
- Skarga Piotr: *Kazania sejmowe*. Oprac. J. Tazbir i M. Korołko. Wrocław 1984.

- Skarga Piotr: *Żywoty świętych polskich*. Kraków 1987.
- Staropolska poezja ziemiańska. Oprac. J.S. Gruchała i S. Grzeszczuk. Warszawa 1986.
- Szymonowicz Szymon: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 2000, BN I, 182.
- Teatr polskiego renesansu. Oprac. J. Lewański. Warszawa 1988.

Opracowania*

- Abramowska Janina: *Jan Kochanowski*. Poznań 1994.
- Abramowska Janina: *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974.
- Bachtin Michaił: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Gorenio-wie. Oprac. S. Balbus. Kraków 1975.
- Backvis Claude: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór i oprac. A. Biernacki. Warszawa 1975.
- Barycz Henryk: *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epo-ce humanizmu*. Kraków 1935.
- Borowski Andrzej: *Pojęcie i problem renesansu północnego. Przyczynek do geografii historycznoliterackiej humanizmu re-nesansowego północnego*. Kraków 1987.
- Borowski Andrzej: *Renesans*. Kraków 2002.
- Brahmer Mieczysław: *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927.
- Brückner Aleksander: *Różnowiercy polscy*. Warszawa 1962.
- Budzisz Andrzej: *Epigram łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku*. Lublin 1988.
- Budzyński Józef: *Horacjanizm w liryce polsko-łacińskiej re-nesansu i baroku*. Wrocław 1985.

* Najważniejsze syntezy, monografie i opracowania szczegółowe dotyczące dziejów literatury, wykorzystane w tekście książki oraz uzupełniające. Szczegółową bibliografię opracowań dotyczących historii Polski tego okresu, w tym szeroko rozumianej historii kultury, można znaleźć w podręczniku Mariusza Markiewicza: *Historia Polski 1492-1795* (Kraków 2002).

- Burckhardt Jacob: *Kultura odrodzenia we Włoszech*. Przeł. M. Krzeczowska. Warszawa 1961.
- Bystron Jan Stanisław: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*. T. 1–2. Warszawa 1960.
- Cechcerelli Andrea: *Od Suriusa do Skargi. Studium porównawcze o „Żywotach świętych”*. Izabelin 2003.
- Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie Renesansu*. Red. T. Ulewicz. Wrocław 1991.
- Człowiek renesansu*. Red. E. Garin. Przeł. A. Osmólska-Mętrak. Warszawa 2001.
- Davies Norman: *Boże igrzysko. Historia polski*. Tłum. E. Tabakowska. Kraków 1989.
- Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. T. 1–4. Oprac. W. Albrecht-Szymanowska i in. Warszawa 2000–2003.
- Delumeau Jean: *Cywilizacja Odrodzenia*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1987.
- Domański Juliusz: *Początki humanizmu*. Wrocław 1982.
- Dziechcińska Hanna: *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*. Warszawa 2001.
- Dziechcińska Hanna: *Kultura literacka w Polsce XVI i XVII wieku*. Warszawa 1994.
- Dziechcińska Hanna: *O staropolskich dziennikach podróży*. Warszawa 1991.
- Dziechcińska Hanna: *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci, XVI–XVII–XVIII*. Warszawa 2003.
- Dziedzictwo renesansu*. „Znak” 1997, nr 5 [numer monograficzny].
- Fulińska Agnieszka: *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław 2000.
- Garbaczowa Maria: *Poezja łacińska w Polsce doby oświecenia*. Wrocław 1986.
- Głębińska Ewa: *Szymon Szymonowic – poeta latinus*. Warszawa 2002.
- Głombiowska Zofia: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*. Warszawa 1981.
- Głombiowska Zofia: *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1988.
- Głombiowska Zofia: *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*. Gdańsk 2001.

- Goleniszczew-Kutuzow Ilja N.: *Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI*. Przeł. W. i R. Śliwowski. Warszawa 1970.
- Goliński Janusz: *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Bydgoszcz 2002.
- Gorzkowski Albert: „*Bene atque ornate*”. *Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle kultury retorycznej*. Kraków 2004.
- Gorzkowski Albert: *Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*. Kraków 2000.
- Gruchała Janusz: *Iucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki*. Kraków 2002.
- Grzeszczuk Stanisław: *W stronę Kochanowskiego. Studia – charakterystyki – interpretacje*. Katowice 1981.
- Huizinga Johan: *Erazm*. Przeł. M. Kurecka. Warszawa 1964.
- Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*. Red. A. Nowicka-Jeżowa i P. Stępień. Warszawa 2000.
- Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. T. 1–2. Red. J. Pelc i in. Lublin 1989.
- Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzowski. Kraków 2001.
- Jan Kochanowski i epoka renesansu*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984.
- Jan Kochanowski i kultura odrodzenia*. Red. Z. Libera i M. Żurowski. Warszawa 1985.
- Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989.
- Jan Kochanowski w poezji polskiej od XVI do XX wieku. Antologia*. Oprac. R. Montusiewicz. Lublin 2003.
- Jezuici a kultura polska*. Red. L. Grzebień i S. Obirek. Kraków 1992.
- Jobert Ambroise: *Od Lutra do Mohyły. Polska wobec kryzysu chrześcijaństwa 1517–1648*. Przeł. E. Sękowska. Warszawa 1994.
- Kaim Andrzej: *Ekumenia w dobie renesansu. Jedność Kościoła w ujęciu Stanisława Orzechowskiego*. Lublin 2002.
- Kamieniecki Jan: *Szymon Budny – zapomniana postać polskiej reformacji*. Wrocław 2002.
- Klaniczay Tibor: *Renesans. Manieryzm. Barok*. Przeł. E. Cygielska. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1986.
- Klemensiewicz Zenon: *Historia języka polskiego*. Warszawa 1974.

- Kochan Anna: „*Żwierciadło*” Mikołaja Reja. *Studium o utworze*. Wrocław 2003.
- Kochanowski. *Z dziejów badań i recepcji twórczości*. Oprac. M. Korolko. Warszawa 1980.
- Koehler Krzysztof: „*Słuchaj mię, Sauromatha*”. *Antologia poezji sarmackiej*. Kraków 2002.
- Koehler Krzysztof: *Stanisław Orzechowski i dylematy humanizmu renesansowego*. Kraków 2004.
- Korolko Mirosław: *Andrzej Frycz Modrzewski*. Warszawa 2000.
- Korolko Mirosław: *Andrzej Frycz Modrzewski. Humanista, pisarz*. Warszawa 1978.
- Korolko Mirosław: *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*. Warszawa 1985.
- Korolko Mirosław: *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skarżgi*. Warszawa 1981.
- Korolko Mirosław: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990.
- Kot Stanisław: *Polska złotego wieku a Europa*. Oprac. H. Barycz. Warszawa 1987.
- Kotarska Jadwiga, Kotarski Edmund: *Słownik literatury polskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Gdańsk 2002.
- Kozakiewiczowa Helena: *Renesans i manieryzm w Polsce*. Warszawa 1978.
- Krzyżanowski Julian: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962.
- Kumaniecki Kazimierz: *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*. Warszawa 1953.
- 194 | Lausberg Heinrich: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002.
- Lektury polonistyczne*. Seria I. T. 1: *Średniowiecze – Renesans – Barok*. Red. A. Borowski, J.S. Gruchała. Kraków 2002.
- Lektury polonistyczne*. Seria I. T. 2: *Średniowiecze – Renesans – Barok*. Red. A. Borowski, J.S. Gruchała. Kraków 2002.
- Lektury polonistyczne*. Seria I. T. 3: *Średniowiecze – Renesans – Barok*. Red. J.S. Gruchała. Kraków 2002.
- Lewański Julian: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa 1981.
- Lichański Jakub: *Retoryka od renesansu do współczesności*. Warszawa 2001.

- Lichański Jakub: *Retoryka w Polsce. Studia o historii, nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*. Warszawa 2003.
- Literatura i instytucje w dawnej Polsce*. Red. H. Dziechcińska. Warszawa 1994.
- Łacina jako język elit*. Red. J. Axer. Warszawa 2004.
- Łacińska poezja w dawnej Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1995.
- Łempicki Stanisław: *Renesans i humanizm w Polsce*. Warszawa 1952.
- Maciuszko Janusz T.: *Mikołaj Rej – zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.* Warszawa 2002.
- Malicki Jan: *Laury, togi, pastorały. Szkice o kulturze literackiej renesansowego Śląska*. Katowice 1983.
- Malicki Jan: *Legat wieku rycerskiego. Studia staropolskie*. Wrocław 1989.
- Markiewicz Mariusz: *Historia Polski 1492–1795*. Kraków 2002.
- Martyn Kazimierz, Wilczek Piotr: *Poezja polskiego renesansu. Interpretacje*. Katowice 2000.
- Nowak Zbigniew: *Jan Dantyszek. Portret renesansowego humanisty*. Gdańsk 1982.
- Nowicka-Jeżowa Alina: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVII wieku*. Lublin 1992.
- Obremski Krzysztof: *Wprowadzenie do literatury dawnej. Skrypt dla studentów filologii polskiej*. Toruń 2002.
- Ocieczek Renarda: *Sebastian Fabian Klonowic – poeta epoki Odrodzenia*. Kielce 1993.
- Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. Włoskie studia o literaturze staropolskiej. Red. G. Brogi Bercoff i T. Michałowska. Warszawa 1995.
- Pelc Janusz: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984.
- Pelc Janusz: *Jan Kochanowski. Poeta renesansu*. Warszawa 1988.
- Pelc Janusz: *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001.
- Pelc Janusz: *Literatura renesansu w Polsce*. Warszawa 1994.
- Pelc Janusz: *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*. Warszawa 1988.
- Pelc Janusz: *„Treny” Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1972.

- Pisarze staropolscy. Sylwetki.* Red. S. Grzeszczuk. T. 1–2. Warszawa 1991–1997.
- Problemy literatury staropolskiej.* Red. J. Pelc. T. 1–3. Warszawa 1972–1978.
- Retoryka a tekst literacki.* Red. M. Hanczakowski i J. Niedźwiedz. T. 1–2. Kraków 2003.
- Rott Dariusz: *Literatura dawnej Polski. Średniowiecze – Renesans – Barok. Setnik pisarzy i dzieł.* Warszawa 2002.
- Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku.* Oprac. J. Maciejewski. Warszawa 1986.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta: *Zarys dziejów poetyki.* Warszawa 1985 (wydanie następne: *Przeszłość poetyki.* Warszawa 1995).
- Skimina Stanisław: *Twórczość poetycka Jana Dantyszka.* Kraków 1948.
- Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok.* Red. T. Michałowska. Wrocław 2002.
- Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole.* Red. A. Borowski. Kraków 2001.
- Sokolski Jacek: *Leksykon literatury polskiej dla uczniów i nauczycieli. Literatura staropolska.* Wrocław 2004.
- Sokolski Jacek: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej.* Wrocław 1991.
- Sokolski Jacek: *Świat Jana Kochanowskiego.* Wrocław 2000.
- Stawecka Krystyna: *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce. Zagadnienia wybrane.* Lublin 1964.
- Ślękowa Ludwika: *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku.* Wrocław 1991.
- Tarnowski Stanisław: *Pisarze polityczni XVI wieku. Wstęp i przypisy B. Szlachta.* Kraków 2000.
- Tazbir Janusz: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty.* Warszawa 1983.
- Tazbir Janusz: *Reformacja, kontrreformacja, tolerancja.* Wrocław 1996.
- Ulewicz Tadeusz: *Jan Kochanowski z Czarnolasu.* Czarnolas–Kraków–Warszawa 2002.
- Ulewicz Tadeusz: *Wśród impresorów krakowskich doby renesansu.* Kraków 1977.
- Ullmann Walter: *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu.* Przeł. J. Mach. Łódź 1985.

- Urban Waclaw: *Epizod reformacyjny*. Kraków 1988.
- Walecki Waclaw: *Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego*. Wrocław 1978.
- Weintraub Wiktor: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Kraków 1991.
- Weintraub Wiktor: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977.
- Wichowa Maria: *Studia i materiały o życiu i twórczości Andrzeja Frycza Modrzewskiego (w pięćsetną rocznicę urodzin pisarza)*. Łódź 2003.
- Wilczek Piotr: *Dyskurs – przekład – interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001.
- Wilczek Piotr: *Erazm Otwinowski – pisarz arikański*. Katowice 1994.
- Wilczek Piotr: *Spory o Biblię w literaturze renesansu i reformacji. Wybrane problemy*. Kielce 1995.
- Wiśniewska Halina: *Renesansowe życie i dzieło Sebastiana Fabiana Klonowicza*. Lublin 1985.
- Wójtowicz Witold: *Szkice o poezji obscenicznej i satyrycznej Andrzeja Krzyckiego*. Szczecin 2002.
- Wyobrażenia epok dawnych. Obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. J. Goliński. Bydgoszcz 2001.
- Zabłocki Stefan: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.
- Zabłocki Stefan: *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968.
- Ziomba Kwiryna: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994.
- Ziomek Jerzy: *Literatura odrodzenia*. Warszawa 1987.
- Ziomek Jerzy: *Renesans*. Warszawa 2002.
- Żołądź Dorota: *Ideale edukacyjne doby staropolskiej. Stanowe modele i potrzeby edukacyjne szesnastego i siedemnastego wieku*. Warszawa 1990.

Projekt okładki i stron działowych
Zenon Dyrszka

Redaktor
Katarzyna Więckowska

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Agnieszka Plutecka

Copyright © 2005 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 1644-0552
ISBN 83-226-1492-6

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 350 + 50 egz. Ark. wyd. 9,0. Ark. druk. 12,5. Przekazano do łamania w sierpniu 2005 r. Podpisano do druku we wrześniu 2005 r. Papier offset. kl. III. 80 g
Cena 14 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice



PIOTR WILCZEK (ur. 26.04.1962)

jest profesorem w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej i dziekanem Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

W latach 1998-2001 prowadził zajęcia z języka i literatury polskiej w Stanach Zjednoczonych (Rice University, University of Illinois at Chicago, University of Chicago), wygłaszał tam też odczyty o literaturze polskiej (Harvard University, University of Texas at Austin). Był stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej, Brytyjskiej Akademii Nauk oraz uniwersytetów w Oxfordzie, Norwich i Londynie (Instytut Warburga). Autor kilku książek i kilkudziesięciu artykułów na temat literatury epok dawnych, przekładu artystycznego i współczesnej literatury polskiej. Jego najnowsze publikacje książkowe to krytyczne, komentowane edycje *Pism poetyckich* Erazma Otwinowskiego (Warszawa 1999) i *Trenów* Jana Kochanowskiego (Oxford 2001 – wydanie dwujęzyczne z przekładem Adama Czerniawskiego) oraz tomy studiów *Dyskurs – przekład – interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze* (Katowice 2001) i *(Mis)translation and (Mis)interpretation: Polish Literature in the Context of Cross-Cultural Communication* (Frankfurt nad Menem 2005).

Cena 14 zł



ISSN 1644-0552
ISBN 83-226-1492-6