

Pamiętnik Literacki 2013, 3, s. 39-67



**Francuskie i polskie gniewy, żale i śpiewy
O erotykach Philippe'a Despartes'a i „Lyricorum
libellus” Jana Kochanowskiego**

Rolf Fieguth

ROLF FIEGUTH
(Université de Fribourg, Suisse)

FRANCUSKIE I POLSKIE GNIEWY, ŻALE I ŚPIEWY

O EROTYKACH PHILIPPE'A DESPORTES'A
I „LYRICORUM LIBELLUS” JANA KOCHANOWSKIEGO

Na początku pracy nad niniejszą rozprawą istniał pewien pomysł interpretacji *Lyricorum libellus* (Książeczka ód) Jana Kochanowskiego, tomu powstałego i ogłoszonego w tym samym roku (1580) co jego *Treny*. Stanowi ona po części rozrachunek z Francuzem Henrykiem Walezem dawnego jego stronnika, a po części świadectwo nastrojów panujących podczas wojny z Moskwą. Wymieniony pomysł odzwierciedlony zostaje w nagłówku drugiej części niniejszego studium – *Poeta, który spadł z konia*. Natomiast pierwsza część, zatytułowana *Poeta, który popadł w zimno*, zajmuje się Philippe'em Desportes'em, długoletnim sekretarzem i poetą nadwornym Henryka, księcia Andegawenii, króla Polski i Francji, oraz kwestią tego, jakie miejsca w trzech zbiorach poezji erotycznej wyznaczył autor swoim jedenastu wierszom zawierającym wątki polskie. Wśród nich jest sławetna satyra *Adieu à la Pologne*, na którą zareagował Kochanowski satyrą *Gallo crociantanti*. Celem całości ma być umożliwienie konfrontacji dwu różnych stylów komponowania zbiorów bądź też cyklów lirycznych, a mianowicie: stylu neopetrarkistowskiego u Francuza ze stylem Polaka, dla którego warto zaproponować niezupełnie tradycyjną formułę humanistycznego czy horacjańskiego manieryzmu.

Poeta, który popadł w zimno. Polski temat w cyklach Desportes'a¹

Tytuł niniejszego rozdziału jest aluzją do wątku polskiego najczęściej występującego w wierszach Francuza, czyli zimna w Polsce. Desportes sam go doświad-

¹ Do najczęściej cytowanych dzieł Ph. Desportes'a odsyłam skrótami: DA = *Les Diverses Amours et autres œuvres meslées*. Édition critique suivie du commentaire de Malherbe. Réd. V. E. Graham. Genève-Paris 1963; DD-1, DD-2 = *Les Amours de Diane*. T. 1-2. Édition critique suivie du commentaire de Malherbe. Réd. V. E. Graham. Genève-Paris 1959; DH = *Les Amours d'Hippolyte*. Édition critique suivie du commentaire de Malherbe. Réd. V. E. Graham. Genève-Paris 1960. Pozycje te oparte są na wydaniu z 1607 roku. Niekiedy przywołuję je również z edycji: Ph. Desportes, *Les Premières œuvres*. Paris 1577 (można ją znaleźć w Internecie na stronie http://books.google.ch/books/about/Les_premieres_oeuvres.html?id=s8gOqpnD9_0C&redir_esc=y); wówczas dodaję po skrócie, w nawiasie kątowym, rok wydania 1577. Ponadto w artykule występują skróty: C = I. Cochano vius, *Lyricorum libellus*. W: *Pisma łacińskie*. Oprac. zespół pod kierunkiem W. Waleckiego. Kraków 2008. – G = Z. Głombiowska, *Łacińska i pol-*

czył w styczniu i lutym 1574, kiedy w orszaku nowego króla, Henryka, ciągnął do tego kraju, gdzie pozostał do lipca 1574, jakoś nie zauważając wiosny i wczesnego lata. Desportes (1546–1606), poeta tonsurowany², w młodości sekretarz biskupa Antoine'a de Senecterre'a w Rzymie, następnie sekretarz w kancelarii króla Karola IX, bywalec salonów Madame de Villeroy i Madame de Retz, zaczął pełnić od 1568 r. funkcję poety-dworzanina (L 107). W latach 1569–1570 zbliżył się do dworu Henryka Walezego (1551–1589), młodego i żywotnego księcia Andegawenii, który będzie królem polskim (1573–1575), a po śmierci brata, Karola IX, królem Francji (1574–1589) (L 135). Desportes brał niewątpliwie udział w ekscytujących wydarzeniach w życiu Henryka. Do nich należały – obok bogatych doświadczeń miłosnych – noc św. Bartłomieja (1572), oblężenie hugenockiej fortecy La Rochelle (1573), kandydatura na tron polski oraz pertraktacje z delegacją polską związane z trudnymi warunkami stawianymi elektowi (*Artykuły henrykowskie*, *Pacta conventa*), długi okres wahań przed wyjazdem do nowego królestwa, następnie nie kończąca się zimowa podróż przez księstwa Rzeszy aż do Krakowa i uciążliwy dla Francuzów pobyt w lodowato zimnej i niezbyt luksusowej Polsce.

Udział poety w tym wszystkim należy rozpatrywać w kontekście swoistej kultury uczuciowej panującej w otoczeniu młodego pana i mającej charakter nerwowo-teatralny³. To, co prywatne i publiczne, intymne i polityczne, tworzyło zadziwiającą miksturę i wydaje się, że rolę poezji nadwornej należy widzieć m.in. także w tym właśnie aspekcie⁴. Niewiele wiemy dziś o roli poezji r e k o p i s m e n e j w takim kontekście czy o sposobach jej dystrybucji i użytkowania, ale mamy prawo przypuszczać, iż poezja Desportes'a była w tej kulturze znacząca. Na pewno jego zleceniodawcy poczuli, że wzrasta ich prestiż – chyba nie tylko w oczach adorowanych kobiet – dzięki wierszom napisanym z ich inicjatywy. Neopetrarkistowska twórczość Desportes'a była w modzie, wyróżniała się dyskrecją i przyjemną melancholijnością. Poeta potrafił też dodać do portretowania wibracji dusz, kochających nie zawsze szczęśliwie, subtelne dawki wątków z życia dworskiego, wojskowego i politycznego. Pewne aluzje – zarówno erotyczne, personalne, jak i polityczne – były chyba czytelne tylko w najwęższych kręgach dworu. Dlatego późniejszy druk tych poezji, zawierających także erotyki autora, nie przeszkadzał nikomu, ich sukces publiczny jedynie przyczyniał się do niepublicznej estymy u zleceniodawców. Do tych ostatnich zaliczali się z pewnością król Karol i jego brat, książę Andegawenii, ale najprawdopodobniej również taką postać, jak magnat Louis de Clermont, sieur de Bussy d'Amboise; niewykluczone, że wśród nich były też damy dworu. Mimo niższej rangi społecznej należał poeta niewątpliwie do

ska muza Jana Kochanowskiego. Warszawa 1988. – L = J. L a v a u d, *Un Poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546–1606)*. Paris 1936. Liczby po skrótach oznaczają stronicę; w pozycji *Les Amours de Diane* pierwsza liczba po łączniku wskazuje tom, następna – stronicę. Cytując z dzieł Desportes'a zachowuję ich oryginalną pisownię. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka francuskiego pochodzą ode mnie.

² Poeta nauczył się za młodu łaciny i greki i otrzymał wtedy tonsurę, stał się członkiem niższej warstwy duchowieństwa. Do święceń niższych doszedł dopiero w 1582 r. (L 4–5).

³ O tej kulturze zob. N. L e R o u x, *La Faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547 – vers 1589)*. Seyssel 2000, s. 270–289. Autor widocznie nie docenia w tym kontekście roli poetów nadwornych, m.in. Desportes'a.

⁴ Zob. *ibidem* (zwłaszcza rozdziały *La Rhétorique de l'amour*, *La Rhétorique de l'amitié* i *La Rhétorique du don de soi*).

grona uczestników i rzeczników wspomnianej kultury uczuciowej. Musiał w dodatku posiadać cechy, które go czyniły miłym i użytecznym dla członków dworu, w tym szczególnie dla Henryka⁵. Był człowiekiem wykształconym teologicznie, mógł więc służyć w potrzebie jako pocieszyciel zatroskanych, był niezmiernie dyskretny i oględny, a jednocześnie działał jako sprawny, zręczny mediator i totum-facki, również w okresie krakowskim. Najwyraźniej świadczy o tym jego udział w ucieczce króla. Wszystko wskazuje na to, że jego wpływy na dworze Henryka wzrosły znacznie po powrocie do Francji, czego stanowczo nie docenia Le Roux w swojej charakterystyce dworu ostatniego z Walezycy.

Do Polski wyprawiał się król elekt zimą, z ponadtysięcznym orszakiem dworzan i ludzi wszelkiego stanu⁶, wśród nich był także Desportes, pełniący funkcję sekretarza kancelarii królewskiej (L 213). Jacques Lavaud opisuje żywymi kolorami trudy tej podróży zimowej oraz zakwaterowania przybyszów w stolicy i jej wiejskich okolicach (L 213–218). Jawne niezadowolenie Francuzów z tej sytuacji oraz ich nieprzygotowanie do polskiej zimy znajdzie później wyraz w sławetnej satyrze Desportes'a. Wśród poetów uświetniających uroczyste przyjęcie króla przez senat, szlachtę i prosty lud tudzież jego koronację w lutym 1574 był Jan Kochanowski. Należy przypuścić, że i on, i Desportes uczestniczyli w obu uroczystościach.

Niedługo po koronacji znaczna część Francuzów opuściła Polskę, wśród nich stopniowo także ludzie z bliskiego otoczenia króla – Desportes zaś został z nim do końca. Poeta należał też do niewielu, którzy byli wtajemniczeni w projekt ucieczki króla polskiego oraz oficjalnego następcy tronu francuskiego po otrzymaniu przez niego wieści o śmierci brata, Karola IX (31 V 1574), i którzy towarzyszyli mu w podróży do Wiednia (czerwiec 1574) i do Włoch (od czerwca do ostatnich dni sierpnia 1574). To podobno we Włoszech pisał Desportes swoją satyrę antypolską (L 221–225)⁷. Do Francji powrócił król dopiero 5 IX 1574, a jego koronacja w Reims nastąpiła 13 II 1575. Poeta także i w okresie panowania Henryka pozostał w łaskach monarchy. Miał wpływy na dworze, uzyskał pokaźną liczbę intratnych prebend, zdobył też reputację jednego z najpoważniejszych poetów w kraju, po wycofaniu się Pierre'a Ronsarda (1524–1585) z życia publicznego i przed dojściem do tronu Henryka IV (1589) oraz wzrostem znaczenia Malherbe'a. Lavaud odnotował w latach 1573–1607⁸ nie mniej niż 25 wydań jego liryków⁹, mających charakter jednotomowych utworów zebranych, a ogłaszanych najczęściej pod nieco dziwnym tytułem *Les Premières œuvres de Philippe Des Portes*. Od pierwszej edycji istnieje w tych tomach podobna kolejność występowania początkowych dwu pojedynczych zbiorów czy cyklów: *Les Amours de Diane* i *Les Amours d'Hippolyte*; nieco

⁵ Wbrew temu, co pisze W. Weintraub w *Poetyckim pojedynku z Desportes'em* (w: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 359), mieszczanin Desportes nie mógł być *mignon* księcia czy monarchy w przyjętym sensie tego terminu, jakiegokolwiek by były relacje między Henrykiem a jego sekretarzem.

⁶ Zob. dokładny opis podróży u P. Championa w *Henri III, roi de Pologne (1573–1574)* (Paris 1943).

⁷ Zob. też M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*. Warszawa 1985, s. 186. – J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2001, s. 106, przypis 123. Autorzy ci nie mają wątpliwości, że wiersz napisany był w Polsce i tam umyślnie zostawiony.

⁸ Wydanie z 1607 r. ukazało się tuż po śmierci Desportes'a i jest uważane za ostateczne autorskie.

⁹ Inna rzecz, że po chwili sławy przyszyły na poetę długie lata marginalizacji.

mniej stabilności w zakresie tytułowania i umiejscowiania wykazują kolejne działy, takie jak *Elégies, Imitations de l'Arioste, Meslanges ou Les Diverses Amours, Complainte faite durant ma maladie et autres œuvres Chrestiennes*. Wszystkie te zbiory podlegają w kolejnych wydaniach temu ciągłemu przetasowywaniu i wzbo-gacaniu.

Dotyczy to także wierszy z polskim tematem, które od wydania z r. 1575 występują przeważnie w obrębie zbiorów *Les Amours de Diane, Les Amours d'Hippolyte* i *Diverses Amours*. W niniejszym rozdziale tego artykułu chodzi przede wszystkim o różne miejsca występowania wątku polskiego w kolejnych wersjach cyklów erotycznych Desportes'a.

Les Amours de Diane

Zbiór *Les Amours de Diane* (Erotyki Diany) w dwu księgach, stanowiący pierwszy dział *Premières œuvres* (Utworów pierwszych), wskazuje na okres sprzed wyprawy do Polski, czyli na wcześniejsze fazy życia i twórczości poety, a zawiera – obok jego własnych wierszy miłosnych – sporo tekstów zamówionych przez inne osoby, w tym także księcia Andegawenii (L 152–153). Ale mimo charakteru zbiorowego owej poezji miłosnej godne uwagi wydaje się to, że tytułowe imię „Diana”¹⁰ sygnalizuje – kokieteryjnie czy też poważnie – niedostępność i nieosiągalność adorowanej kobiety, gdyż Diana/Artemida jest boginią dziewiczą, opierającą się mężczyznom. W pierwszej księdze zbioru temat polski występuje tylko raz, w dodanym później sonecie XLI („*S'il est vray que le Ciel ait sa course eternelle* [Jeśli prawdą jest, że Niebo ma swój wieczny bieg]”, DD-1 84). Nieszczęśliwy kochanek podaje tu, że jest na zmiennej ziemi jedyną stałą istotą, chociaż surowe zrządzenie niebios zmusiło go do zmiany nie serca, ale miejsca. Nowe miejsce to najoczywistej Polska¹¹. Oto dwa trójwiersze:

*D'où vient qu'estant forcé par la rigueur des cieux
A changer non de cœur, mais de terre et de lieux
Je ne guarisse point de ma vive peinture?*

*D'où vient que tout me fasche et me déplaist tant?
Hélas! C'est que je suis seul au monde constant
Et que le changement est contre ma nature.*

[Skąd to jest, że zmuszony przez surowość niebios
Do zmiany nie serca, lecz kraju i miejsc,
Nie potrafię uleczyć mojej żywej rany?

Skąd się to bierze, że wszystko tak mnie irytuje i odpycha?
Niestety! To stąd, że jestem na świecie jedyny stały
I że <wszelka> zmiana jest przeciwko mej naturze.]

¹⁰ „Diana” jest tu imieniem fikcyjnym, pod którym poeta ukrywa różne adresatki wyznań miłosnych rozmaitych adoratorów.

¹¹ Tylko we wcześniejszej edycji *Les Amours de Diane* (DD-1 (1577), 10) przygotowują ten sonet trochę wymowniejsze wersy ostatniego tercetu poprzedniego sonetu XXXVI: „*Mais, hélas! ce n'estoit que pour plus me fascher, / Puisqu'il falloit soudain qu'une cruelle absence / Me vint l'ame & le cœur de leur siege arracher* [Lecz niestety! to <tj. twoje pieszczoty> przyniosło mi tylko jeszcze większą zgryzotę, / Bo nagle zrządzone, że okrutna nieobecność / Oderwała mi duszę i serce z ich miejsc]”.

Puenta pierwszego trójwiersza opowiada o stałości kochającego, która polega na nieustającej nieuleczalności jego rany miłosnej. Wątek zmiany miejsca jest aluzją do traumatycznej podróży do Polski – jednak wynika to dopiero z uwzględnienia daty pierwodruku (1576) oraz z innego wiersza z tego samego okresu. Pewną dodatkową wskazówkę stanowi też motyw gniewu i melancholii poety („*tout me fasche et me déplaie tant*”), towarzyszący niektórym jego „polskim” wierszom. Faktem jednak jest to, że wszelka konkretna aluzja do Polski roztopia się tu w petrarkistowskiej topice miłosnej.

Wyraźniejsza wydaje się aluzja do Polski w drugiej księdze *Les Amours de Diane* w sonecie X, *D'un portrait* (DD-2 209). Brzmi ona tak: „*païs froid, lourd, barbare, indonté*”, co nie może się odnieść do żadnego innego kraju. Ale jakiego sensu nabiera ta aluzja w kontekście całości sonetu, który okazuje się dość zagadkowy ze swymi wątkami platonizującymi? Oto cały sonet:

D'UN PORTRAIT

*Amour de sa main propre a portrait cest' image,
Afin qu'un país froid, lourd, barbare, indonté,
Qui demeuroit rebelle à sa divinité
Fut contraint de se rendre, et de luy faire hommage.
Il choisit le parfait d'un si divin ouvrage
Dans le ciel sur le vray de la mesme beauté,
Vaquant à son labeur d'esprit tant arrêté,
Que sur la Beauté mesme on voit quelque avantage.
Les Amours luy servoyent: l'un brassoit les couleurs,
L'autre les destrempoit en l'argent de mes pleurs,
L'autre, plus curieux, admiroit l'artifice.
Quand il eut achevé, luy-mesme en fut épris,
En devint idolatre, et soudain je fus pris,
Afin que de mon cœur il luy fist sacrifice.*

[O PEWNYM PORTRECIE

Amor własną ręką namalował ten obraz,
Ażeby kraj zimny, ciężki, nieuśmierzony,
Co pozostaje zbuntowany przeciwko jego boskości,
Był zmuszony ustąpić i złożyć mu hołdy.
Wziął doskonałość tego boskiego utworu
Z nieba od prawdy samego piękna,
Poświęcając tyle wysiłku swej pracy ducha,
Że widać nad samym pięknem pewne zalety.
Amorki mu służyły; jeden warzył farby,
Inny maczał je w srebrze moich łez,
Inny, jeszcze ciekawszy, podziwiał dzieło sztuki.
Kiedy zakończył, sam nim był wzruszony,
Ubóstwiał je, i raptem wzięto mnie,
Ażeby z mego serca on złożył mi ofiarę.]

Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że ma to być retrospektywna pochwała Henryka jako „króla-amora”, który samym swoim pięknem sprawia, „*qu'un país froid, lourd, barbare, indonté, / [...] / Fut contraint de se rendre, et de luy faire hommage*”. Ale dokładniejsza analiza doprowadza do innego wniosku – chodzi bowiem najwyraźniej o liryczne ujęcie procesu tworzenia czy powstawania pewnego „dzieła piękna”. Dziełem tym jest obraz („*cest' image*”), utwór boski

(„*un si divin ouvrage*”), zarysowany ręką boga miłości. Skoro nie dowiadujemy się, czy obraz ma być konkretnym malowidłem albo wizją wyobraźniową, czy przedstawia np. piękną kobietę, przedmiotem malowidła lub wizji wydaje się „piękno samo w sobie”. Doskonałość obrazu zaczerpnął Amor w niebie od „prawdy samego piękna” („*le vray de la mesme beauté*”), ale włożył w to tyle wysiłku ducha, że w końcu dzieło poniekąd przewyższyło piękno idealne. Pomagała mu w tym jednak czeladź amorków: jeden „warzył” farby, drugi „maczał je w srebrze [...] łoż” poety, a trzeci służył podziwem. Kiedy Amor zakończył dzieło, sam był nim zachwycony – i zachwyt ten udzielił się wreszcie poecie, którego serce zostało złożone bogu w ofierze bądź w hołdzie. Niezależnie od tego, kto albo co ma być „odbiorcą” serca poety – Amor czy dzieło – jedna rzecz jest godna odnotowania, a mianowicie słaby udział Ja poety w procesie powstawania dzieła oraz przemożna rola czynników pozaosobowych (Amor i amorki, nie wspominając o ideach platońskich). Czy tu dostrzec można świadomość poety, który tyle razy przemawiał swoimi słowami w imieniu mecenasów? W każdym razie Amor zdobył w końcu serce poety. Wątek ten dotyka początku utworu, gdzie mowa była o kraju „zbuntowanym przeciwko [...] boskości” Amora. „Kraj zimny, ciężki, nieuśmierzony”, czyli Polska, okazuje się alegorią spustoszonej duszy poety, który z wielkim trudem powraca do miłości i do inspiracji poetyckiej. Sonet ten stanowi zapewne już szczyt sublimacji wątku polskiego w twórczości Francuza¹².

Les Amours d'Hippolyte

Według Lavauda zbiór *Les Amours d'Hippolyte* (Erotyki Hipolity) ma charakter bardziej homogeniczny niż *Les Amours de Diane* i istnieje prawdopodobieństwo, że powstał w całości może na zlecenie Louisa de Clermont, sieur de Bussy d'Amboise, który adorował Marguerite de Valois (1553–1615), siostrę Henryka (L 156, 160–167). Podobnie jak Diana, także i imię mitologiczne królowej Amazońki: „Hipolita”, wskazuje na kobietę trudno dostępną i ściągającą zgubę na kochającego mężczyznę¹³. Bussy uczestniczył w oblężeniu La Rochelle, brał udział w podróży króla do Polski i był prawdopodobnie przez krótki czas w Krakowie (L 162). Wiersze z wątkiem polskim pojawiają się w tym zbiorze dopiero w wydaniach późniejszych niż z 1573 roku. W wydaniu z r. 1607 znajdujemy go w trzech sonetach: LXXXV–LXXXVII.

W sonecie LXXXV (inc. „*Mes yeux accoustumez au jour de vostre veuë*”, DH 141) kochający zapewnia „*céleste Hippolyte* [niebiańską Hipolitę]”, że jego miłość pozostaje niezmienna: „*Bien qu'aux deserts glacéz pour jamais je m'habite* [Chociaż zamieszkałem na zawsze na pustyniach lodowatych]” (w. 11). Incipit następnego sonetu (LXXXVI): „*Je vay contant les jours*” (DH 142; pierwodruk: 1577), odznacza się większą precyzją:

*Je vay contant les jours et les heures passées
Depuis que de mon bien je me suis séparé,
Et qu'avec un grand Roy des mortels adoré,
J'ay choisi pour sejour ces campagnes glacées.*

¹² Niewykluczone, że za tym wierszem stoi jakiś wzorzec włoski czy hiszpański.

¹³ Zob. słowa Grahama (DH 8).

[Jadę licząc doby i godziny przeszłe,
 Od kiedy z moim skarbem się rozstałem
 I z wielkim Królem, przez śmiertelnych uwielbionym,
 Wybrałem na mieszkanie te lodowate strony.]

Nawet jeśli te dwa sonety zostały wydrukowane dopiero od r. 1576, mogły istnieć w wersji rękopiśmiennej jeszcze przed wyjazdem Desportes'a do Polski, gdyż mają wydzźwięk wyraźnie pożegnalny. Natomiast trzeci utwór w tej małej „polskiej” serii, sonet LXXXVII (inc. „*Au nid des Aquilons*”, DH 143), wskazuje już raczej na sytuację pobytu w Polsce. Kochający przydaje swym, tam doświadczonym, cierpieniom nutę antyczno-mitologiczną:

*Au nid des Aquilons en la froide Scythie,
 Où jamais le soleil ne se daigne lever,
 Je ne puis, malheureux, de remede esprouver,
 Amour, pour rendre en moy ta chaleur amortie.
 Celle que de mon cœur l'exil n'a departie,
 M'accompagne par tout, par tout me vient trouver,
 Et parmi les rigueurs d'un éternel Hyver
 Elle fait que mon ame en braise est convertie.*

[W gnieździe Akwilonów, w zimnej Scytii,
 Gdzie słońce nigdy nie zechce wschodzić,
 Nieszczęsny, nie mogę używać środka,
 Amorze, aby przywrócić w sobie twój żar uśmierzony.
 Ta, co przytułku mego serca nie opuściła,
 Mnie towarzyszy wszędy, wszędy umie mnie znaleźć
 I wśród surowości wiecznej Zimy
 Sprawia, że moja dusza przemienia się w żar.]

„Wiecznej zimie” „zimnej Scytii”, czyli Polsce, przeciwstawia się zwyczajnym sposobem petrarkistów miłosny żar duszy kochającego. To nie najbardziej udany, ale za to bardzo wyraźny przykład tendencji zmierzającej do zintegrowania tematu polskiego z topiką petrarkistowską. Ciekawa jest także stabilność tej zwartej małej „polskiej” serii w kolejnych wydaniach zbioru¹⁴.

Diverses Amours

Długowiekowa tradycja chce, żeby w skomponowanych zbiorach wierszy teksty o charakterze szczególnie intymnym znalazły się w rozdziałach typu „wiersze mieszane” albo „wiersze różne”. Tak też dzieje się w wypadku *Diverses Amours* Desportes'a, przy czym intymność może odnosić się nie tylko do osoby poety. W każdym razie to w tym rozdziale przybywa w r. 1576 trochę wierszy z tematyką polską. Wchodzą one jakoś bez zgrzytów w relacje z wierszami podejmującymi inne wątki.

Zacznijmy od kilku uwag o niedużej grupie w *Diverses Amours*, złożonej z sonetu, *complaintes* (żałów) i *stances* (stanc), gdzie wątek polski występuje na przemian z innymi. Żale i stances należą do tych gatunków, które w petrarkistowskich zbiorach przerywają ciągi sonetów numerowanych i które często sygnalizują – w sposób szczególnie wyraźny – kryzys opiewanej miłości. Wątek polski, ale nie tylko on, pełni u Desportes'a zawsze funkcję przeszkody w miłości. Na począt-

¹⁴ Zob. sonety LXX–LXXII (DH <1577> 100–101).

ku sonet XXI podaje chorobę kochającego jako taką przeszkodę: „*Six jours? ha Dieu c'est trop! six jours sans l'avoir veü / Plus fascheux à passer qu'un long siecle d'ennuis* [Sześć dni? Ha, Boże, to za dużo! Sześć dni bez widzeń z nią, / To gorzej, niż przeżywanie kłopotów długi wiek]” (DA 66; pierwodruk: 1583). Następnie *complainte* (inc. „*Las! plus je vais avant*”, DA 67 n.; pierwodruk: 1573) opowiadająca o niebezpiecznej podróży morskiej, która oddali kochającego od adorowanej (L 166–170)¹⁵. Topos ten, od dawna znany poezji miłosnej, nabiera charakteru polskiego w następnym żalu, *Allant en Pologne* (inc. „*Puis que j'eu bien le cœur*”, DA 71 n.; pierwodruk: 1577): kochający żywo boleje nad tym, że będzie musiał oddalić się od ukochanej, gdyż obowiązek mu kazał pojechać na czas nieokreślony do dalekiej Polski. Seria ta stanowi jakby stopniowanie przyczyn rozdzielenia się ukochanego z adorowaną kobietą – od choroby, przez podróż morską, aż do wyjazdu do „stu tysięcy zim w Scytii” –

*Mais que le fier destin à son gré me promeine
D'un et d'autre costé par les temps plus divers,
Sous l'ours dans la Scythie, entre cent mille hyvers,
Tousjours de vostre amour mon ame sera pleine.* [DA 73]

[Lecz niech mnie dumny los prowadzi wedle gustu
Z tej do owej strony przez przeróżne klimaty,
(Nawet) pod niedźwiedzicą w Scytii, wśród stu tysięcy zim,
Zawsze twą miłością ma dusza będzie pełna.]

Nie musi nas zresztą obchodzić, czy każdy z tych wierszy od początku odnosił się wciąż do tego samego kochającego i do tej samej damy. Zauważmy jeszcze, że w wydaniu z 1577 r. identyczna *complainte* polska (DA {1577} 206–207) otwiera serię coraz to intensywniejszych żalów związanych z końcem miłości, której ciąg dalszy zawiera się w *complainte* (inc. „*De pleurs en pleurs, de complainte en complainte*”, DA {1577} 207–208) i *chanson* (inc. „*Qve m'a serui de vous auoir seruié*”, DA {1577} 208–210). Umieszczenie *complainte* (inc. „*De pleurs en pleurs, de complainte en complainte*”) w tej grupie miało wówczas zapewne ukryć, kto był jej zleceniodawcą – a był nim król Henryk, co wynika dopiero z podtytułu w *Diverses Amours* (DA 121). Skądinąd nowy porządek w wydaniu z 1607 r. ma w sobie trochę więcej pomysłowości kompozycyjnej.

W tym samym wydaniu z 1607 r. dokonuje się proces podobnego rodzaju w drobnej serii składającej się z dwu stanc i dwu *complaintes*, powiązanych ze sobą przez wątek oddalenia i pożegnania, i znowu powstaje stopniowanie. Z początku Karol IX – ustami poety – przeprosza kochankę „*Callirée*”, Marguerite d'Aquaviva (L 135), za wyjazd na łowy (*Pour le Roy Charles IX, à Callirée* {DA 107–111; pierwodruk: 1572}). Następnie księżę Andegawenii żegna tymi samymi ustami kochankę przed wyruszeniem na oblężenie hugenockiej fortecy La Rochelle w 1572 r. (*Pour Monsieur le Duc d'Anjou, allant assiéger La Rochelle, 1572* {DA 112–114})¹⁶. W kolejnych *complaintes* wątek pożegnania wypełnia się treścią polską. Ustami

¹⁵ Lavaud przypuszcza, że wiersz został zamówiony przez wysokiego oficera, którego czekał wyjazd na Malte.

¹⁶ Tego powiązania wątków La Rochelle i Polski może dotyczyć fakt, że elekcja króla Polski nastąpiła w czasie oblężenia i była świętowana przed La Rochelle 17 VI 1573 – zob. Roux, *op. cit.*, s. 137.

poety znowu przemawia Henryk, obecnie już polski król-elekt, żegnając się żywo i z miłością z ukochaną, której na początku daje imię „la France” (*Pour Monsieur le Duc d'Anjou, élue Roy de Pologne lors qu'il partit de France* (DA 115–120)), a potem to już tylko ukochana osoba, Marie Clève (*Pour luy-mesme estant en Pologne, 1574; inc. „De pleurs en pleurs”* (DA 121–123)). Trzeba zanotować, że w wydaniu z r. 1607, wiele lat po zamordowaniu króla Henryka, ujawnienie jego imienia w związku z tymi wierszami nie było już dla nikogo szkodliwe. Widać zresztą także w tym uporządkowaniu wolę stworzenia gradacji: począwszy od sytuacji krótkiego rozstania, którego celem były łowy, przez niebezpieczną wyprawę na wojnę, aż po najgorszą z rzeczy – rozstanie z powodu wyjazdu do Polski lub dłuższego pobytu tam (nie było wówczas wiadomo, kiedy się on skończy).

Ale jak prezentuje się sprawa umiejscowienia sławetnej satyry *Adieu à la Pologne* w *Diverses Amours*? Zanim odpowiemy na to pytanie, zastanówmy się nad jej tekstem, nie pretendując żadną miarą do jego wyczerpującej interpretacji¹⁷.

Czytelnik, po męsku przelknąwszy oczywistą i krzywdzącą obrazę dobrego imienia Polski, może skonstatować, że ma do czynienia z wierszem raczej udanym i nawet melodyjnym, naśladowującym może kształt pewnych włoskich pieśni szyderczych. Co do stereotypów antypolskich – wraz z wątkiem wiecznej zimy, to odsyłałam do prac Rory’ego Finnina i Henriego Lamarque’a¹⁸, którzy dowiedli, że stereotypy te w całości powiązane są bezpośrednio z portretami Sarmatów i obrazem Sarmacji antycznej w *Żalach* Owidiusza, poety-wygnańca. Swoją drogą zupełnie nie wiadomo, czy i jak Desportes reaguje tu świadomie na, aktualną wtedy nad Wisłą, humanistyczną koncepcję Polski jako Sarmacji¹⁹. Zastanawia skądinąd fakt, że w satyrze tej jedyny raz w poezji Desportes’a pojawia się termin „Sarmaci”²⁰. Ale też parę innych rzeczy w związku z tym wierszem zasługuje na nową dyskusję. Przede wszystkim kwestia: czy rzeczywiście tylko sam Desportes odpowiada za wszystkie jawne i ukryte sensy w swojej satyrze? Pozwalam sobie o tym wątpić, wbrew kategorycznie innemu stanowisku Lavauda (L 226–227).

Po pierwsze, zadziwiają deklaracje geopolityczne, które zazwyczaj nie są w stylu tego poety:

*Si vostre terre estoit mieux cultivée,
Que l'air fust doux, qu'elle fust abreuvée
De clairs ruisseaux, riche en bonnes citez,*

¹⁷ Tekst dostępny pod adresem: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/tscript/show/id/1124.html#11430>

¹⁸ R. Finnin, *Attendants to the Duel: Classical Intertexts in Philippe Desportes's „Adieu à la Pologne” and Jan Kochanowski's „Gallo Crocitanti”*. „Comparative Literature Studies” t. 44 (2007), nr 4. Autor ten (*ibidem*, s. 481, przypis 16) cytuje H. Lamarque’a *L’imitation d’Ovide dans „L’Adieu à la Pologne” de Ph. Desportes* (w zb.: *Ovide en France dans la Renaissance*. Réd. H. Lamarque, A. Baïche. Toulouse 1981, s. 59–77).

¹⁹ Zob. H.-J. Bömelburg, *Frühneuzeitliche Nationen im östlichen Europa. Das polnische Geschichtsdenken und die Reichweite einer humanistischen Nationalgeschichte (1500–1700)*. Wiesbaden 2006.

²⁰ Zob. DA 151: „*Quoy qu'on me dist de vos mœurs inciviles, / De vos habits, de vos mechantes villes, / De vos esprit pleins de legereté, / Sarmathes fiers, je n'en voulois rien croire, / Ny ne pensoy que vous peussiez tant boire; / L'eussé-je creu sans y avoir esté?* [Cokolwiek mi mówiono o waszych nieokrzesanych obyczajach, / o waszych strojach, waszych nędznych miastach, / o waszych lekkomyślnych duszach, / dumni Sarmaci, nie chciałem w to wierzyć / ani nie pomyślałbym, że możecie tyle wypić – / czyż bym tam nie był?]]” (Przeł. B. Marczuk-Szwed, na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/tscript/show/id/1124.html#11430>).

*En marchandise, en profondes rivieres,
Qu'elle eust des vins, des ports, et des minieres,
Vous ne seriez si long temps indomtez.
Les Othomans, dont l'ame est si hardie,
Aiment mieux Cypre, ou la belle Candie,
Que vos deserts presque tousjours glacez:
Et l'Alemand, qui les guerres demande,
Vous dedaignant, court la terre Flamande,
Où ses labeurs sont mieux recompensez. [DA 152]*

[Gdyby wasza ziemia lepszy plon rodziła,
powietrze było miłe, gdyby ją poila
woda czystych strumieni, gdyby rzeki niosły
towary i bogactwa ku miastom zasobnym.
Gdybyście mieli kruszce, porty, wina,
na pewno by wam wrogów dała zła godzina.

Otoman straszny o zuchwałej duszy
o Cypr się bije lub o Kandię piękną,
a nie o waszą pustynię zziębniętą.
Niemiec, co zawsze z ochotą wojuje,
wami gardząc, ku Flamandom się kieruje,
gdzie jego trudy lepiej opłacone będą.]²¹

Przekładając retorykę tych ustępów na język polityki: Wysoka Porta ma interesy na Cyprze i na Krecie, Niemiec (czyli Habsburg) we Flandrii, natomiast Polska jako strefa wpływów niby nie interesuje nikogo. Francuz wiedział na pewno, że akurat Stambuł i Wiedeń prowadziły dość aktywną politykę wobec Polski. Czy tu nie kryje się przypadkiem zawoalowany przekaz pod adresem tych dwu stolic: iż Francja już nie będzie traktowała Polski jako swojej strefy wpływów? (Natomiast myśl o Wielkim Księstwie Moskiewskim czy o tatarskim Krymie zdaje się przekraczać horyzonty poety – albo państwa te są ignorowane świadomie.)

Możliwy jest jeszcze jeden przekaz, który wiązałby się właśnie z tym, że poeta potrafił przydać satyrze charakter bardzo osobisty. Właśnie ten jej charakter bowiem wykazuje się elementami ambiwalencji i fikcji. Z początku nie dopuszcza poeta myśli o powrocie do Polski, chyba że wszystko mu obrzydnie:

*Ton air, tes mœurs, m'ont si fort sceu desplaire,
Qu'il faudra bien que tout me soit contraire
Si jamais plus je retourne en ce lieu. [DA 151]*

[Twój wygląd, twe obyczaje tak bardzo były mi niemiłe,
że musiałoby wszystko przeciwko mnie się sprzysiąc,
abym kiedykolwiek do miejsca tego powrócił.]²²

Ale na końcu już tylko modli się o to, żeby nigdy nie musieć tam wrócić:

*Face le Ciel que ce valeureux Prince
Soit bien tost Roy de quele autre province,
Riche de gens, de citez et d'avoir:
Que quelque jour à l'empire il parvienne,
Et que jamais icy je ne revienne,
Bien que mon cœur soit brulant de le voir. [DA 153]*

²¹ Przeł. Marczuk-Szwed, *ibidem*.

²² Przeł. Marczuk-Szwed, *ibidem*.

[Niech niebo sprawi, aby ten zacny książę
stał się niebawem królem jakiejś innej prowincji
zasobnej w ludzi, miasta i mienie:
niech dnia pewnego dojdzie do cesarstwa
i niech ja nigdy więcej tu nie wrócę,
choć me serce płonie, by go zobaczyć.]²³

Wynika z tych sformułowań, że powrót do niemiłego kraju wiązały się, owszem, z ogromnym nieszczęściem, ale nie zostaje tu najkategoryczniej wykluczony. Poza tym wywołuje poeta wrażenie, że opuszcza Polskę sam, bez swego króla, jak gdyby pozostawiał tam Henryka. Twierdzi, że on, poeta, uchodzi (a może szczęśliwie już uszedł?) z Polski i nigdy nie chce tam wrócić, nawet jeżeli już nie zobaczy ukochanego monarchy. Życzy mu otrzymania wkrótce jakiegokolwiek nowego i lepszego królestwa. Ale to jawna fikcja, gdyż Henryk jeszcze przed wyjazdem do Polski był oficjalnie mianowany dziedzicem tronu Francji. Tworzy więc Desportes pozory, że Henryk pozostaje na Wawelu i że poeta musi niestety rozstać się z ukochanym panem. Ale to też fikcja, bo wiemy, iż było inaczej – obojętnie, czy wiersz powstał jeszcze w Polsce, czy dopiero we Włoszech. Fikcja ta wszakże może miała dać do zrozumienia, iż Henryk mimo wszystko nie odstąpi od tronu polskiego.

Niewykluczone, że to dziwne zmyślenie wiąże się z okolicznościami powstania i rozpowszechniania wiersza. Lavaud dochodzi do wniosku, że praca nad satyrą mogła być rozpoczęta jeszcze w Polsce, ale najprawdopodobniej poeta napisał ją we Włoszech, ewentualnie zaś przeredagował po jesiennym powrocie do Francji (L 225). Gdyby naprawdę Desportes przystąpił do pracy nad tekstem przed otrzymaniem wieści o śmierci króla Karola – co bardzo nieprawdopodobne – to potem byłoby dość czasu, aby poprawić ostatnią zwrotkę. Ale niezależnie od tego, czy wiersz powstał jeszcze w Polsce, czy dopiero w trakcie podróży włoskiej, nie sposób przypuścić, że ten niezmiernie przezorny sekretarz i poeta redagował go nie radząc się bliskich dworzan króla ani nawet samego monarchy. Dowodem na to jest fakt, że satyra ostatecznie nie została ukryta wśród osobistych papierów sekretarza kancelarii królewskiej (inaczej niż w wypadku *Gallo crocitant* Kochanowskiego), ale bardzo szybko znalazła, w formie rękopiśmiennej, drogę do pewnej publiczności, nie wiemy tylko, w jaki sposób. Z perspektywy dworu francuskiego koncepcja nierezygnowania z korony polskiej pozostała zresztą w mocy do końca rządów Henryka III, z tego powodu druk satyry od 1576 r. nie spotykał się z żadnymi obiekcjami. Przeciwnie – można było zobaczyć niezmienną łaskę króla w stosunku do jego sekretarza i poety.

Wracając do akcentu osobistego satyry, zauważmy, że tworzy on podstawę do jej późniejszego zintegrowania się z poezją miłosną. Jak więc prezentuje się ta integracja? W wydaniu z 1576 r. *Adieu à la Pologne* znalazło się w partiach początkowych zbioru *Diverses Amours*, składając się razem z dwoma wierszami na niedużą „polską” sekwencję (DA 77, przypis 1). Stanowią ją sonet V, *Liberté précieuse en mes vœux adorée...* (Cenna wolności, w mych modłach wielbiona...)²⁴, satyra

²³ Przeł. Marczuk-Szwed, *ibidem*.

²⁴ Polski temat występuje tu w wersach 5–10 (DA 77: „*T’ayant trop follement en la France égaré / Depuis tant de saisons eussé-ie peu penser / Que si loin en Pologne il fallust m’adresser / Pour voir sous ta faveur ma franchise asseurée* [Skoro zbyt nierozsądnie zostawiłem cię, (o wolności!), samą we Francji, / Jak mogłem po tylu porach roku myśleć, / Że musiałem się skierować daleko do

(albo żal, czyli *complainte*) *Adieu à la Pologne* (tu drukowana pierwszy raz) i vilanella *Rozette, pour un peu d'absence...* (Rozetko, dla chwili nieobecności...). W sonecie i vilanelli widzimy wyraźne oskarżenie ukochanej o to, że opuściła miłego podczas jego fatalnego pobytu w Polsce. To gniew i bunt wobec kobiety otrzymują wzmocnienie ze strony gniewu i buntu satyry, co nieco łagodzi jej ostrze antypolskie.

We wcześniejszym wydaniu *Diverses Amours* sonet *Liberté précieuse en mes vœux adorée...* znalazł nowe miejsce jako sonet XIII (DA {1577} 199) oraz nowy kontekst w postaci całej serii sonetów i innych wierszy na temat zdrady miłosnej. Wymieńmy tu już choćby sonet XII, *I'ay tant souffert d'ennuis, de honte et de misere...* (Cierpiełem tyle kłopotu, wstydu i nędzy...) (DA {1577} 198–199), poprzedzający nowy sonet XIII oraz następujący po nim sonet XIV, *Frisez vos blonds cheveux, adoucissez vos yeux...* (Zrób loki w swych włosach blond, ucukruj sobie oczy...) (DA {1577} 199–200). Polski temat w tym kontekście znika prawie bez śladu w topice zdrady miłosnej, w każdym razie już nie współdziała z polską satyrą.

Samą satyrę poprzedza w tym wydaniu dłuższy poemat *Stances, Ah Dieu! faut-il partir...* (DA {1577} 217–219). Co prawda, wymieniony incipit łączy ten tekst dość nadobnie z początkiem satyry „*Adieu Pologne, adieu...*”, jednak *Stances* odnoszą się nie do wyjazdu w kierunku Polski, ale do pożegnania ukochanej przez księcia Andegawenii (ustami poety) przed wyruszeniem do oblężenia fortecy La Rochelle w 1572 roku²⁵. Trudno ocenić, czy w tym nieco paradoksalnym powiązaniu wyprawy do La Rochelle z wyprawą do Polski odbija się fakt historyczny: po elekcji delegacja polska szukała księcia właśnie w obozie przed La Rochelle. W wydaniu z 1577 r. vilanella *Rozette pour un peu d'absence...* (DA {1577} 219) zostaje usytuowana po satyrze, co oznacza, że wątek zdrady miłosnej czy kryzysu miłości z powodu oddalenia ukochanego pojawia się tu jako nieco odizolowany i przez to przytłumiony.

Efekt ten znika w wydaniu z 1607 roku. Satyra *Adieu à la Pologne* odnalazła się tu znowu w końcowych partiach zbioru *Diverses Amours* (DA 151–153). Jest obecnie umiejscowiona pomiędzy dwoma nowymi sonetami: sonetem XLIII, *Clarice aux blonds cheveux...* (DA 150; pierwodruk: 1607), oraz sonetem nienumerowanym *Du portrait du Sieur de Vandes, Medecin Du Roy, Auteur des Flammes Saintes...* (DA 154; pierwodruk: 1607). Oba te sonety mówią o rozczarowaniach w miłości: Clarice, kobieta adorowana w sonecie XLIII, niestety wyszła za mąż, a pan de Vandes, lekarz królewski, obraził Amora wydaniem tomu wierszy religijnych, na co Amor dał mu ripostę niszcząc portret bohatera. Te nieciekawe przekomarzania się erotyczne w stylu neoanacreontycznym biorą w nawias satyrę i w ten sposób wręcz unieszkodliwiają jej pierwotną polemiczność.

Z kolei sonet *Liberté précieuse en mes vœux adres...* otrzymuje numer XXII (DA 77) i występuje w otoczeniu śpiewnej *Ode* na temat pięknego początku miłości potem zdradzonej (inc. „*Cependant que l'honnesteté*” {DA 74–76; pierwodruk: 1573}) i sonetu XXIII, w którym kochający stanowczo odmawia dalszego miłowania: „*Je ne veux plus aimer un cerveau si volage* [Nie chcę już dalej kochać tak

Polski, / Aby zobaczyć dzięki twojej łasce moją wolność zapewnioną]”. W interesującym nas kontekście nie ma znaczenia, kim jest adorowana w tym wierszu.

²⁵ O fakcie tym mówi dopiero podtytuł w *Diverses Amours* (DA 112).

ulotnego mózgu]” (DA 78). Podobnie jak w wydaniu z r. 1577 wątek polski w sonecie *Liberté précieuse en mes vœux adres...* roztopia się w topice poezji miłosnej.

Podobny los spotyka vilanellę *Rozette pour un peu d'absence...* (DA 219–220; pierwodruk: 1576). Znalazła ona nowe miejsce w rozdziale finalnym *Diverses Amours*, noszącym tytuł *Bergeries et Masquarades*, między sielankowym żalem (*Complainte*) pasterki, od której, niestety, odszedł kochanek (*Cherchez, mes tristes Yeux, cherchez de tous costez...* (DA 215–216; pierwodruk: 1576)), a filuternym sonetem VII na temat Floretki, która wypisała przysięgę miłości na lodzie, biorąc wiatry na świadków (inc. „*Bien-heureux le destin que de moy fut vainqueur*” (DA 221; pierwodruk: 1583)). Utwory te poprzedzają rozdział ostatni całego zbioru *Diverses Amours*. Jest to żal *Je suis las de lasser les hommes et les Dieux...* (Znudziło mnie nudzenie ludzi i bogów) (DA 222–224; pierwodruk: 1573)²⁶.

Nietrudno zreasumować wyniki naszych obserwacji. Po pierwsze, istnieje więcej wierszy Desportes’a z polskimi wątkami, niż poloniści zdają się przypuszczać – jest ich 11, przy czym ich wartość krajoznawcza okazuje się mizerna. Po drugie, znalazły się argumenty do zbudowania hipotezy, że satyra *Adieu à la Pologne* mogła zawierać treści polityczne pochodzące od mecenasa poety. Po trzecie, istotne było przedstawienie sposobów integrowania tematu polskiego z neopetrarkistowską poezją miłosną. Jeden z nich polega na używaniu kolorytu polskiego w erotycznej topice związanej z przeszkodami w miłości – polskie zimno kontrastujące z gorącym kochającego serca, polska „pustynność” jako alegoria melancholii i depresji, a przede wszystkim wyjazd do dalekiej Polski traktowany jako próba dla miłości lub jako powód zdrady. Drugim sposobem integracji wierszy z tematem polskim jest podkreślenie ich wartości topicznej (kosztem zacierania śladów rzeczywistości pozapoetyckiej) drogą ich odpowiedniego umiejscowienia wśród innych wierszy. Jednocześnie chodzi poecie o to, aby zestawienie wierszy spowodowało utworzenie paradoksów lekkich, przyjemnych i łagodnych. Pozostaje otwarte pytanie, w jakim stopniu także i inne przestrzenie geograficzne, w tym też „regiony” naśladowanego przez Desportes’a *Orlanda szalonego* Ariosta, mogły wchodzić u Franca w skład topiki miłosnej.

Poeta, który spadł z konia. Jan Kochanowski

Tytuł rozdziału o Kochanowskim jest aluzją do ody XI, *In equum*, przedostatniego wiersza w *Lycorum libellus*. Wieszczy czarnoleski oburza się tu, pisząc dość rozwleknie i w groteskowym gniewie o koniu, który go zrzucił, kiedy poeta – zapewne pijany – jechał od miłych sąsiadów do domu. Groteskę tę widzę jako alegorię kondycji – po wypadku – byłego stronnika Walezego i poety politycznego; i jest to według mnie klucz do interpretacji całego zbioru. W *Lycorum libellus*, co prawda, nie został przedrukowany utwór *Gallo crocitant*, słynna w Polsce polemiczna odpowiedź Kochanowskiego na satyrę francuskiego kolegi, ale niewątpliwie Polak nawiązał do niej *implicite* komponując zbiór ód. Analizując go, trzeba w dodatku mieć na uwadze wojnę z Moskwą, o której wspomina się tu ciągle, od pierwszej do ostatniej ody. Do problemów nie dających się obecnie

²⁶ Dalej następują już tylko nekrologi napisane przez innych poetów w związku z niedawną śmiercią Desportes’a.

rozwiązać z powodu braku wydania krytycznego należy, z jednej strony, historia każdego z dwunastu tekstów – bo trudno przypuścić, że starsze wiersze nie uległy preredagowaniu przed drukiem w *Lyricorum libellus*²⁷, a z drugiej strony rola pierwotnych inspiratorów niektórych z tych wierszy.

Garść wątków historycznych

W tym miejscu warto przypomnieć parę wątków historycznych i literackich, aby lepiej zrozumieć nie tyle *Gallo crocitant*, ile całość *Lyricorum libellus*. Jak wiadomo, miał Kochanowski długoletnie doświadczenie dworskie i polityczne jako sekretarz królewski i niemałe także jako poeta na dworze Zygmunta Augusta, pod opieką podkanclerzego Piotra Myszkowskiego. Kochanowski jest obecny na warszawskim sejmie elekcyjnym w maju 1573, w czasie którego królem polskim wybrany zostaje Henryk Walezy²⁸. Kiedy król elekt zwleka z przyjazdem, poeta (może na zlecenie Zamoyskiego?) pisze odę *Ad Henricum Valesium regem in Galliis morantem* (później oda I w *Lyricorum libellus*), w której uprasza króla o rychłe wyruszenie do Polski. Faktyczne przybycie króla w lutym 1574 uświetnia dwoma foricoeniami, które nie wejdą do tego zbioru:

100. IN AQUILAM

*Augurii mater, volucrum regina vagarum,
Corde enata tuo quid spondent lilia? Spondent
Sarmatiam Henrico florentem rege futuram.* [C 116]

[Ojcie przepowiedni, królu wędrujących ptaków! Co obiecują nam lilie z twojego serca wyrosłe? Obiecują nam, że Polska pod rządami króla Henryka rozkwitnie.]

101. AD HENRICUM VALESIIUM REGEM CRACOVIAM VENIENTEM

*Urbs effusa omnis dum te, rex magne, salutat,
Dum plebs, dum patres, dum tibi plaudet eques,
Spectaculo delectatus per inane volantes
Igneus auricomos Sol inhibebat equos;
Nox non passa moram puro se effudit Olympo,
Ut te mille oculis ipsa quoque aspiceret.* [C 117]

[Gdy całe miasto wysypało się na twoje, wielki królu, powitanie, gdy lud, senat i rycerstwo z okrzykami cię przyjmuje, to nawet słońce ogniste, ciesząc się tym widokiem, wstrzymało w biegu złotogrzywe rumaki biegnące przez powietrzne przestworza, a noc, nie mogąc znieść zwłoki, rozlała się wówczas na przezroczystym Olimpie, aby cię tysiącem oczu oglądać.]

Trudno przyjąć, że zarówno Desportes, jak i Kochanowski nie byli świadkami koronacji Henryka w lutym 1574. Po ucieczce króla (18/19 VI 1574) dyskutowano na zjeździe stężyckim (12 V 1575) o tym, co dalej robić; do uczestników tego zjazdu apeluje Kochanowski – chyba raczej w trybie fikcji poetyckiej – w odzie *In conventu Stesicensi* (później oda III); do całego narodu kieruje odę *Ad Concordiam* (później oda IV) z wezwaniem o zgodę w trudnych czasach. Późną jesienią

²⁷ Korolko (*op. cit.*, s. 180) podziela ten pogląd podając, że w rękopisie z Bibl. Krasieńskich, spalonym w r. 1944, przyszła oda I, *In Henricum*, miała odmienny tytuł, a w tekście inne zwroty. Powołuje się przy tym na S. Kota (*Adieu à la Pologne*. „Silva Rerum” 1930, z. 4/7, s. 19). Zob. też G 84.

²⁸ Zob. Pelc, *op. cit.*, s. 101.

1575 na podwarszawskich konwencjach i sejmach roztrząsa się najrozmaitsze kandydatury – Iwana Groźnego, trzech Habsburgów (w tym cesarza Maksymiliana II), jednego Wazy, ale też Stefana Batorego, księcia siedmiogrodzkiego, a przez to lennika sultana tureckiego, rodem Węgra. Posłowie Henryka przypominają o prawie ich pana do tronu polskiego. Kochanowski, dotychczasowy stronnik Walezego, wypowiada się, ku zgorszeniu niektórych, za elekcją jednego z synów najmocniejszych sąsiadów: bądź cara Iwana, bądź cesarza Maksymiliana²⁹. Odbija się to jakoś w odzie *In conventu Varsaviensi* (przyszłej odzie VI). Pierwszą elekcję wygrywa właśnie sam cesarz, a imię Kochanowskiego figuruje wśród podpisów na akcie nominacji Maksymiliana na króla polskiego³⁰. Ale w atmosferze graniczącej z zamachem stanu dochodzi do drugiej elekcji; w jej wyniku 15 XII 1575 wygrywa ogromną większością głosów kandydatura Anny Jagiellonki i jej przyszłego męża, Stefana Batorego, który wrychle stanie się jednym z najwybitniejszych królów polskich. Kochanowski zaś znowu postawił nie na tego kandydata. To tyle o „prehistorii” *Lyricorum libellus*.

Wiemy, że utwór został sporządzony z inicjatywy Zamoyskiego i że poeta zareagował na tę inicjatywę dedykacją dla Mikołaja i Jana Firlejów, czym dał wyraz niezależności od mecenasa.

Zamoyski – przedtem stronnik Walezego jak Kochanowski – postawił w 1575 r. na tego kandydata: Stefana Batorego, i zmienił się szybko w najważniejszego po królu męża stanu. W roku 1576 doszedł do urzędu podkanclerzego, w 1578 r. został wielkim kanclerzem koronnym, a w 1581 r. dodatkowo – wielkim hetmanem koronnym. Odznaczał się wysoką kulturą humanistyczną, lubił sztuki i poezję i był bogatym mecenasem. Do jego sukcesów zapewne należy to, że umiał po przyjacielsku pozyskać Kochanowskiego do swoich celów, chociaż ten po różnych rozczarowaniach politycznych wolał żyć u siebie na wsi niż w stolicy. Nie wiadomo, czy Zamoyski wpłynął na napisanie kontrsatyry *Gallo crocitantis* oraz na jej nieogłoszenie. Natomiast zlecił poecie uświetnienie uroczystości swoich zaślubin z Krystyną Radziwiłówną w 1578 roku. W trakcie tej uroczystości wystawiono tragedię *Odprawa posłów greckich* oraz łacińskie oratorium *Orpheus sarmaticus*; oba teksty zostały wydrukowane łącznie, z panegirycznymi zwrotami także pod adresem króla Stefana Batorego³¹. Ów zbiór zawierał też list poety do Zamoyskiego w sprawie jego tragedii, który funkcjonuje tu jako rodzaj komentarza do trudnego utworu, ale chyba również świadczy o próbie poczynionej przez Zamoyskiego, by przenieść prywatność do sfery publicznej. A jednak bardzo daleko jesteśmy od tego, co nazwalibyśmy kulturą uczuciową dworu Henryka Walezego i co odbijało się pewnym echem u jego poety nadwornego.

Co do inicjatywy kanclerza Zamoyskiego względem przyszłego *Lyricorum libellus* – to pozostała ona niewątpliwie w ścisłym związku z wojną polsko-moskiewską z lat 1577–1582, szczególnie z wzięciem Połocka w 1579 r. pod wodzą

²⁹ Zob. W. Weintraub, *Polityka w poezji Kochanowskiego*. W: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Pośl. T. Ulewicz. Kraków 1991, s. 173. – Pełc, *op. cit.*, s. 111 n.

³⁰ Zob. Pełc, *op. cit.*, s. 112.

³¹ Zob. obszerne omówienie spektaklu u Pełca (*op. cit.*, s. 118–123), a zapis bibliograficzny łącznego druku obu tekstów (*Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego [...]*. Warszawa 1578) znajdziemy na s. 642 (nr 16) i s. 643 (nr 23).

Batorego³², i miała cele medialne i propagandowe w rozumieniu doby humanizmu. Nie chodziło przy tym tylko o czysty utylitaryzm publicystyczny, lecz także o podniesienie prestiżu króla i kanclerza przez sam fakt pozyskania tak cenionego poety. *Lycorum libellus* obejmuje nie wszystkie, ale chyba większość tekstów napisanych przez Kochanowskiego w atmosferze politycznej pierwszego (po śmierci Zygmunta Augusta) i drugiego *interregnum* (po ucieczce Walezego). W niewielkim stopniu zbiór ten spełnił przypuszczalne życzenia Zamoyskiego.

Satyra *Gallo crocitanti*, co prawda, nie weszła do *Lycorum libellus*, ale *implicite* wpływała na niektóre jego treści, szczególnie na dość liczne ukryte docinki pod adresem króla Henryka, o czym jeszcze będzie mowa. Przypomnijmy więc parę wątków z tej satyry.

Tytuł wyśmiewa przede wszystkim autora *Adieu à la Pologne*, lecz domyślnie także jego króla i wszystkich Galów jako próżne francuskie „koguty”, wyśmiewa też niby niedołęznego, bo „skrzeczącego” poetę. Atrybuty takie jak „kogut”, a tym bardziej „kapłon”, wiążą się również ze sferą seksualną, szczególnie w odniesieniu do króla, któremu zarzucano różne aberracje. Wiersz wyśmiewa też ogólnie Galów jako „kapłony”, wiarołomnych chwalipiętów, niewiernych gości, perfidnych morderców (noc św. Bartłomieja), zmarzlaków i tchórzów na wojnie i przyjaciół tyranii. Za to Polacy są gościnni, zbyt skłonni do zaufania, dzielni i miłujący wolność. Wiktor Weintraub ubolewał nad ekscesywną brutalnością tej satyry³³, jak i utworu Francuza. Z przywołanej wymiany perfidii wynika *nb.* też, jak silne uczucia narodowe mogły przejawiać się u poetów już w czasach humanizmu. Zresztą, w odróżnieniu od Desportes’a, który swoją satyrę wcielił spokojnie do *Diverses Amours*, Kochanowski nie ogłosił *Gallo crocitanti*. Ale w pewnym sensie zastąpił ten utwór satyrycznymi akcentami w *Lycorum libellus*³⁴.

Lycorum libellus

Lycorum libellus obejmuje 12 liryków (*lyrica*)³⁵ różnych rozmiarów i różnych gatunków (bynajmniej nie tylko ody w obecnym rozumieniu), a ich polityczne, filozoficzne, erotyczne tematy wydają się arbitralnie pororzucane. Irytują ostre kontrasty między sąsiadującymi ze sobą wierszami, nieoczekiwane wolty tematyczne. Wszystko to doprowadziło większość badaczy i komentatorów do przekonania, że *Lycorum libellus* jest po prostu zbiorem kilku łacińskich wierszy. Do wyjątków należy Zofia Głombiowska, która jako pierwsza poważnie i ze znajo-

³² O detalach motywacji Zamoyskiego i jego zmagania z poetą zob. *ibidem*, s. 128–130.

³³ Zob. W. Weintraub, *Poetycki pojedynek z Desportes'em*. W: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 369: „Jeden to z najlepszych wierszy łacińskich, jakie wyszły spod jego pióra. Ale przy tym wszystkim jest to plód zacierzonej Muzy”.

³⁴ Poeta zostawił jeszcze inne teksty satyryczne o Walezym, w tym złośliwą bajkę *De electione, coronatione et fuga Galli* – zob. J. Kochanowski, *Dziela wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. T. 4, cz. 2. Warszawa 1884 [1896], s. 672–674 (dostępne także na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/tscript/show/id/1116.html#11401>).

³⁵ 12 tekstów z tego zbioru będą nazywał wymiennie lirykami albo odami, świadom, że termin „oda” w dzisiejszym rozumieniu nie odpowiada dokładnie ich bardzo różnym cechom gatunkowym. Sam Kochanowski używa zresztą greckiej formy „oide” („*carmen*” po łacinie, a „pieśń” po polsku), w tytule zaś słowa „*lyricum*”.

mością rzeczy podeszła do problemu cyklicznej kompozycji „książeczki” (G 71–90); do tej koncepcji powrócimy.

Przed wszystkim frapuje czytelnika kontrast panujący między lirykami politycznymi a erotycznymi (V, VII i IX) i „ogólnoludzkimi” (VIII, X i XI). Ale kontrast ten nie jest pozbawiony sensu, jeśli bliżej przyjrzymy się trzem silnym miejscom kompozycyjnym – początkowi, centrum i finałowi. Okazuje się wtedy, że akurat na początku zbioru temat polityczno-panegiryczny (oda I, *Ad Henricum Valesium regem in Gallis morantem*) sąsiaduje z tematem filozoficzno-religijnym (oda II, *In deos falsos*), w arytmetycznym środku zbioru znajduje się temat polityczny (oda VI, *In conventu Varsaviensi*) obok erotycznego (oda VII, *Ad Lycen*), a w finale temat „ogólnoludzki” (oda XI, *In equum*) przylega do polityczno-panegirycznego (oda XII, *De expugnatione Polottei*). Jest to zapewne poszlaka istnienia głębszego planu. Kolejną wskazówkę stanowi fakt, że panegiryczna oda I do Henryka utrzymana jest w tej samej strofie alcejskiej co oda XII na Batorego. Stwarza to bowiem paradoksalną więź między odami pierwszą i ostatnią, co w końcu nadaje całości – w stylu puenty czy konceptu – czytelny sens, ale dopiero retrospektywnie, po zapoznaniu się ze wszystkimi tekstami. Reasumując, można powiedzieć, że dotychczas wymienione cechy szczególne *Lyricorum libellus* – wolty tematyczne, kontrasty, paradoksy, groteska w odzie XI, puenty (a w dodatku jeszcze i jawna ironia) – wskazują na typowy dla niego manieryzm humanistyczny.

W następnych podrozdziałach zajmiemy się po kolei odami I–IV, potem odami V–X, a w końcu finalnymi: XI i XII, oraz ich więziami z centrum i z początkiem cyklu.

Ody I–IV. Bogowie fałszywi i prawdziwi

Lyricorum libellus zaczyna się od dedykacji godnej uwagi. Jej adresat to stary kolega Kochanowskiego z okresu padewskiego, Mikołaj Firlej, którego ojciec, Jan Firlej, wojewoda krakowski (i przywódca obozu protestanckiego w senacie) też tu jest wymieniony; chyba nie bez kozery z tymi adresatami spotkamy się jeszcze raz w środku utworu. Dedykacja orzeka, że *lyrica* tomu są „*lituis obstrepentibus genita*” – „powstałe przy dźwięku surm wojennych”, czyli w atmosferze wojny z Moskwą o Inflanty (C 125).

Najbardziej frapuje jednak to, że podaje się te ody publiczności „*non modo utendum, / sed abutendum etiam [...]*”, czyli „do użycia, a nawet nadużycia” (C 125). Nie wiadomo, czy czytelnik z 1580 r. mógł od razu być świadom, że ma tu do czynienia z ironią. Ale nawet jeżeli tak zrozumiał dedykację, musiał go nurtować wybór pierwszej ody, która odnosi się do 1573 roku. Jest to bowiem panegiryczna odezwa skierowana do owoczesnego króla elekta Henryka, nawołująca do zaniechania wahań i do ruszenia w drogę do nowego królestwa. Przedstawia mu się w żywych kolorach entuzjazm narodu, świetność koronacji i moc berła, przed którym chyłą czoło waleczni Litwini, dzielny Polak i wszystkie inne ludy kraju między Bałtykiem a Morzem Azowskim. Już na sam dźwięk jego królewskiego imienia Moskwa przestała straszyć groźbami, a drapieżni Tatarzy krymscy („*Scythae [...]* *rapa ces*”, C 120) stali się oględniejsi. Nie jest to zresztą tylko zwrot panegirycznej retoryki, gdyż napady tatarskie i wojny z Moskwą stanowiły najbardziej aktualne niebezpieczeństwo

dla Rzeczypospolitej w latach siedemdziesiątych XVI wieku³⁶. Jesteśmy więc niby daleko od wspomnianej wcześniej wymiany satyr między Desportes'em a Kochanowskim. Ale odnotujmy też pewien element poboczny, a mianowicie kilkakrotnie występujący w tym tekście motyw konia – wrócimy do niego w późniejszym podrozdziale, oczywiście w związku z odą XI.

Czytając odę I bez odniesienia do całego cyklu, nie możemy dostrzec w niej nawet cienia ironii. Całkowicie poważna wydaje się też następna oda, II: *In deos falsos*. Należy ona do grupy tekstów cyklu, które z pozoru nic nie mają wspólnego z polityką, elekcją, wojnami i „zachciankami” satyrycznymi. Oda traktuje o mitologicznym, czyli religijnym *universum* antycznych Greków i Rzymian, o ich wierze w boską moc Jupitera, Heraklesa, Wenery, Pallady Ateny, Marsa, Kastora i Polluksa. Podkreśla zaś, że wszystkie te bóstwa odeszły do Orkusa i że tylko prawdziwy stwórca świata i władca natury, który nie ma początku ani końca, zasługuje na nasze modlitwy. W finale oda przybiera nawet sama charakter bezpośredniego modlitewnego zwrotu do Boga:

*At tu, magne parens orbis et arbiter
Naturae [...].
Tu placatus Amicis
Adversa omnia mollies. [C 127]*

[Lecz Ty, wielki stwórco świata i władco przyrody [...]. Ty zaś przebłagany złagodzisz wszelkie przeciwności swoim wybrańcom.]

Na pierwszy rzut oka wiersz ten zdaje się nie mieć żadnego związku z poprzednią odą. Tymczasem, znając z innych cyklów Kochanowskiego jego upodobanie do manierystycznych wolt tematycznych – i przede wszystkim uwzględniając całość „książeczki” – nie możemy się oprzeć podejrzeniu, że co najmniej tytuł *In deos falsos* odnosi się jednak też do bohatera pierwszej ody; z grubsza uproszczając – zaufaliśmy Henrykowi i uwierzyliśmy w fałszywego boga³⁷. Domyśl, że nie chodziło tu chyba przede wszystkim o pobożne zwalczanie poganizmu poetyckiego, lecz o efekt doraźniejszy, potwierdzają dalsze ody, gdzie Kochanowski już bez ironii zwraca się do bogini zgody czy do „ojca bogów” o wsparcie dla zagrożonej ojczyzny.

Do „ojca bogów” zwraca się poeta w następnej odzie, III: *In conventu Stesicensi*³⁸. Jest to wierszowany komentarz do zjazdu w Stężycy, na którym dyskutowano o podjęciu dalszych kroków po upływie okresu ultimatum nakazującego Walezemu powrót do kraju. Najpóźniej w tym miejscu uświadamia sobie czytelnik, że „książeczka” ma charakter retrospekcyjny i że sam ten fakt nadaje odzie I akcenty ironiczne. Oda III wspomina wyraźnie o „lekkomyślnym Walezym” („*levis Valesius*”), którego „odjazd czy ucieczka” („*abitus an fuga*”) rozczarował naród. Innymi słowy, jesteśmy tu już bliżej wcześniejszej wymiany satyr między Desportes'em a Kochanowskim. „Ojca bogów” prosi poeta o to, żeby król Henryk powrócił do Polski, a jeżeli to nie będzie możliwe – żeby kraj znalazł innego godnego

³⁶ Głombiowska (G 74–75) odczytuje w odzie I jeszcze aluzję do konfliktu z Danią i Szwecją („*maris tyranni*”).

³⁷ Głombiowska (G 84) widzi w tej odzie „po prostu deklarację po stronie humanizmu chrześcijańskiego [...]”.

³⁸ Oda ta jest zapisana strofą alcejską jak I, VI, X i XII.

władcę. Jeśli chodzi o nowego monarchę, Kochanowski w odzie III ogólnie ostrzega zarówno przed szerzeniem strachu, jak i przed próbami przekupstwa przez jakiegoś przyszłego uzurpatora władzy³⁹, i wzywa naród do determinacji militarnej („*Capessite arma, et quod sit in rem / Vestram, animis agitate magnis [...] [Chwyćcie za oręż i z wielką odwagą wypełnijcie to, co do was należy (...)]*”, C 128). Finał ody wyraźnie stroni od jednoznaczności, ale można z niego wyczytać wypowiedź skłaniającą się do kandydatury Iwana Groźnego albo Maksymiliana II⁴⁰ – żeby uniknąć niepewności związanej z wojną z Moskwą i Turcją:

*An colla, victi quod faciunt, iugo
Ultero offeremus libera barbaro,
Saevi ante Mavortis cruenta
Arbitria anticipitemque ludum?* [C 128]

[Czy dobrowolnie, jak to czynią zwyciężeni, oddamy wolne karki pod barbarzyńskie jarzmo, zanim w wątpliwej wojnie srogi Mars wyda krwawy wyrok?]

Charakter polityczny i moralny, ale w bardziej ogólnej tonacji, ma także oda IV, *Ad concordiam*. Jest to prośba do bogini zgody czy harmonii o pomoc w zażegnaniu waśni i kłótni w narodzie na rzecz walki przeciwko Turkom i Tatarom. Zastanawia przy tym brak wątku wojny z Moskwą, który skądinąd wydaje się przewodni w „książeczce”, i wyraźne – jednorazowe w tym zbiorze – odniesienie się do Turków jako do wrogów. Odbija się tu echem zapewne strach szerzony przez Tatarów krymskich, którzy z poduszczenia Porty w końcu września 1575 horrendalnie spustoszyli Podole, aby wpłynąć – w konsekwencji drastycznie – na przebieg polskiej elekcji⁴¹. Ale wiersz obraca się w sferach ponad doraźną polityką, przy czym antypogańska ironia ody II tu już odeszła w zapomnienie. Bogini zgody czy harmonii przepędza zamiłowanie do wojny, jest „słodkim upominkiem miłości bogów [...]” („*dulce amoris / Coelitum pignus [...]*”, C 128) w stosunkach między małżonkami i w rodzinie, wyprowadziła ludzi z dzikich lasów, ucywilizowała ich obyczaje, pomogła im zbudować piękne miasta i ustanowić święte prawa. Jest zatem protektorką państw.

Anakreontyki i polityka. Ody V–X

Po analizowanych tu dwóch lirykach o charakterze publicznym przychodzi kolej na odę V, *Ad Nicolaum Firleum*, która zarysowuje sytuację bardziej intymną, bo podmiot mówiący znajduje się już z zaprzyjaźnionym adresatem na wsi, w miejscu odpoczynku. Pada zaproszenie do wina, do śpiewania pieśni miłosnych i do odpoczynku od zgiełku polityki – jutro przyjdzie czas na przygotowanie do wojny. A więc liryk ten ma wyraźne cechy anakreontyczne i na pewno też dostrzec w nim można akcenty intymności przyjacielskiej. Nie wyklucza to jednak aluzji

³⁹ Tekst zaczyna się od przypomnienia Sieciechowa, dawnej siedziby „wygnańca Sieciecha” („*profugae Secechi*”). Sieciech był możnowładcą za czasów Władysława Hermana. Został skazany na banicję za uzurpowanie sobie prawa do władzy.

⁴⁰ G ł o m b i o w s k a (G 77) skłonna jest widzieć tu Habsburga.

⁴¹ Zob. W. Weintraub, *Polityka w poezji Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 27–29. Turkofobia nie jest jednak zbyt powszechna w *Lyricorum libellus*.

politycznej. Mikołaj Firlej chwilowo należał, tak jak sam poeta, do przegranych swojej epoki, gdyż obaj byli z początku stronnikami Henryka Walezego, a w końcu wybrali kandydaturę cesarza Maksymiliana II⁴². Anakreontyczna nuta ody stanowi jakby zaproszenie do odpoczynku od waśni politycznych, a może także do zaniechania dalszych ambicji – na rzecz zgody w zagrożonym wojną państwie. Ale nie dość na tym. Tytuł *Ad Nic(olaum) Firleum Ioann(is) Pal(atini) Crac(oviensis) f(ilium)*. *Ode V* – zgodnie zresztą z dedykacją – zawiera też imię i nazwisko ojca jego przyjaciela, Jana Firleja, zmarłego w r. 1574, przywódcy obozu protestanckiego i marszałka senatu, jeszcze kilka lat wcześniej kandydata na urząd interreksa. Jan Firlej był też jednym z mecenasów Kochanowskiego.

Następne dwie ody, polityczna (VI) i erotyczna (VII), znajdują się dokładnie w środku *Lyricorum libellus*. Tytuł ody VI, *In conventu Varsaviensi*, nie wskazuje jednoznacznie, czy chodzi o sejm konwokacyjny (październik/listopad 1575), czy o sejm elekcyjny (grudzień 1575), czy też o poetycką syntezę obu. Utwór ten zaczyna poeta od deklaracji swej niekompetencji politycznej – jako „czciciel Muz i kłajryjskiego Apollina” (*„Musarum et clarii cultor Apollinis”*, C 131) nie ma on rozoznania, kto będzie lepszym królem Polski: cesarz czy Batory. Jest to chyba drobny retusz prawdziwej roli poety w czasie trwania owych sejmów. O ukrytej w tej odzie inwektywie skierowanej przeciwko Henrykowi, czyli o nowym, sekretnym nawiązaniu do polemiki z Desportes'em, będzie mowa w późniejszym podrozdziale. W sumie tekst ten stanowi chyba najpoważniejszy wiersz polityczny i moralny „książeczki”. Apeluje do zgody narodowej między skłóconymi stronnictwami i grupami. Wyraża nadzieję, że nowy król doprowadzi do walki z korupcją u sędziów, że skróci panowanie pieniądza i przepychu, że przywróci w państwie godność wyśmiewanej cnoty. Oczekuje się od nowego króla, iż będzie ambitny, odniesie zwycięstwa nad wrogami i przepędzi Tatarów za Don. Wygląda na to, że te słowa nadziei zostały napisane z perspektywy kogoś, kto wie już o późniejszych sukcesach Batorego. Przypomnijmy przy tej okazji, iż nie tylko różne wątki tematyczne, ale też strofa alcejska – wspólna dla nich wszystkich – wiąże tę odę z odami I i XII.

Jak wcześniej już zasygnalizowano, istnieje rażący kontrast między polityczną odą VI a erotyczną odą VII. Poeta w odzie VII zwraca się z szyderstwem i okrutnym wyrzutem do Liki, która w starości pragnie wrócić do swego dawnego nieszczęsnego adoratora, Democharesa. Ten sam wątek z identycznym imieniem kobiety znajdujemy u Horacjusza w *Carmen* IV, 13. Ale odizolowanie owej erotycznej ody od poprzedniej – politycznej – mogłoby przecież okazać się pozorne i nabrać dodatkowo sarkastycznego sensu, gdy przyjmiemy, iż reprimenda skierowana do Liki stanowi aluzję do reprimendy pod adresem Henryka, o którym wiemy, że na sejmie elekcyjnym z 1575 r. wymagał od swoich posłów, by potwierdzili jego prawo do tronu polskiego. Chociażby dwa słowa-klucze wskazują na Francuza – lilie, do których porównuje się też twarz Liki, kiedy była młoda – oraz fraza „*Amor zbiegły z twojego obozu zwrócił się w inną stronę*” (*„perfuga Amor castra alio movent”*, C 132). Lilie bowiem występują w herbie Francji, a polski król rodem z Francji był uciekinierem. Ale istnieje tu możliwość jeszcze złośliwszej

⁴² O meandrach wyznaniowych i politycznych M. Firleja, tego bliskiego przyjaciela poety, informuje K. L e p s z y w haśle zawartym w *Polskim słowniku biograficznym* (t. 7. Kraków 1948–1958, s. 12–14). Król Stefan zresztą dość wspaniałomyślnie sprzyjał swoim dawnym przeciwnikom.

aluzji, bo u Horacjusza znajdujemy inny wiersz o podobnej tematyce, *Carmen* IV, 10, gdzie Rzymianin zwraca się do ulubieńca, Ligurinus, przypominając mu, że nie będzie już atrakcyjny, kiedy doczeka się brody i zmarszczek. Oda VII Kochanowskiego wskazuje w jednym szczególe właśnie na tę odę Horacjusza, obie bowiem są zapisane tą samą rzadką „piątą” strofą asklepiadejską⁴³. Można w tym widzieć szczególnie finezyjną aluzję do skłonności seksualnych Francuza, które wypominali mu liczni jego wrogowie⁴⁴. Ale nawet jeśli ta ostatnia aluzja wydaje się zbyt delikatna, to w każdym razie docinek pod adresem Henryka istniejący w odzie VII kolejny raz nas zwraca w stronę satyr.

Następne trzy ody, VIII–X, tworzą swoisty zespół. W jego centrum znalazła się oda IX, *Ad Venerem*⁴⁵, która stanowi szczyt wśród zawartych w *Lyricorum libellus* erotyków i jako parafraza greckiej ody Safony jest niewątpliwie też najbardziej ambitnym utworem w tym zbiorze. Treścią ody są błagania skierowane do Wenery o spełnienie wszystkich pragnień miłosnych proszącego. Pewnego rodzaju preludium do tego wiersza stanowi krótka oda VIII, *Ad Andream Patricium*. Jest to żartobliwy, anakreontyczny zwrot do starszego przyjaciela z czasów studiów w Padwie i dawniej wybitnego filologa klasycznego, Andrzeja Patrycego Nideckiego. Oda IX, *Ad Venerem*, może więc być odczytana jako aluzja przyjacielska do dawnych wspólnych zainteresowań filologicznych. W roku 1570 Nidecki zerwał wszakże z tymi zajęciami, porzucił swoją dawną tolerancję ekumeniczną, przyjął święcenia kapłańskie i wydał płomienne traktaty antyheretyckie. Ponadto stał się sekretarzem Anny Jagiellonki, a później i Stefana Batorego, i działał jako jeden z organizatorów ich elekcji. A jednak nie dostał beneficjum krakowskiego, o które się starał⁴⁶. Oda pociesza go w tonie anakreontycznym i wzywa do zaniechania kariery i do powrotu do piękniejszych spraw w życiu człowieka oraz uczonego. Treść ody *Ad Venerem* wydaje się bardzo wyraźnym potwierdzeniem tego apelu, zwłaszcza w finale, w którym proszący błaga boginię o spełnienie wszelkich życzeń miłosnych.

Echem tego życzenia jest oda X, *In villam Pramnicanam*⁴⁷, która, zapisana strofą alcejską, opiewa *locus amoenus* i sytuację zupełnego szczęścia. Jest to miejsce idealne, by wieść życie dalekie od przykrych obowiązków i, czego wolno się tu domyślać, tworzyć i śpiewać erotyki w stylu ody IX, *Ad Venerem*:

*Salve: laborum per fugium, parens
Tranquillitatis, pax animi, quies
Molestiarum, mater otii,
Hospitiumque novem sororum.* [C 134]

[Witaj, ustronie pracy, przystani ciszy, uspokojenie duszy, odpoczynku po troskach, matko spokoju, gościno dziewięciu siostr.]

⁴³ Za rozpoznanie tego rozmiaru dziękuję panu Martinowi Steinrückowi.

⁴⁴ Zasadności tych zarzutów zaprzecza J. Boucher w pracy *Société et mentalités autour de Henri III* (Paris 2007).

⁴⁵ Zob. S a f o n a, wiersz o inc. „Ποικιλόθρον’ ἄθἄνατ’ Ἀφρόδιτα” (w: *Sappho. Griechisch und deutsch*. Hrsg. M. T r e u. Darmstadt 1984, s. 22–25).

⁴⁶ Zob. L. H a j d u k i e w i c z, *Nidecki Patrycy Andrzej*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 22 (Wrocław 1977). Nieco inną wizję intencji – pod adresem Nideckiego – ukrytej w odzie IX proponuje G ł o m b i o w s k a (G 80–82).

⁴⁷ Prądnik Biały – wówczas rezydencja letnia nowego krakowskiego biskupa, Piotra Myszkowskiego.

W anakreontyku tym są opisane historie miejsca i wymienione osoby z nim związane: legendarny Krak, Samuel Maciejowski (wpływowo polityk za panowania Zygmunta Augusta i biskup krakowski) oraz jego następca, Piotr Myszkowski, biskup krakowski od 1577 roku. Myszkowski był dawnym znajomym, protektorem i mecenasem Nideckiego i Kochanowskiego. Pojawia się w zespole trzech ód jako osoba, która doszła do tego wszystkiego, czego mógł sobie życzyć rozczarowany Nidecki. Jednocześnie wybór strofy alcejskiej skrycie podnosi zawarty w tej odzie pierwiastek panegiryczny pod adresem Myszkowskiego do rangi panegiryków na cześć Henryka Walezego i Stefana Batorego. W rysie historycznym brak, oczywiście, wzmianki o obecności Walezego na błoniach prądnickich, gdzie witała go w lutym 1574 szlachta.

Czy wszystkim tym odom prywatnym i anakreontycznym przydany jest w cyklu jakiś określony ogólniejszy sens? Głombiowska wysuwa bardzo ciekawą koncepcję dwu akcji w cyklu: „akcji wewnętrznej” – reakcji uczuciowych poety na dramatyzm kolejnych wydarzeń z „dziejów w Koronie”, czyli na „akcję zewnętrzną” (G 85–88). „Akcja wewnętrzna” rozwija się od entuzjazmu po elekcji Henryka, poprzez okres wyłączenia się na moment ze spraw politycznych i sceptycznego wyczekiwania, aż do ponownego pojawienia się entuzjazmu w końcowej odzie na cześć Batorego. „Ody »prywatne« uzupełniają obie te akcje i są im wyraźnie podporządkowane”. Autorka ciekawie porównuje te ody do chórów w *Odprawie posłów greckich* i przypisuje im funkcję symbolizującą „upływ czasu między przedstawianymi w nich zdarzeniami” politycznymi „akcji zewnętrznej” (G 86).

Ta koncepcja nie pozostaje w sprzeczności z konstatacją, że z wyjątkiem parafrazy ody Safony żaden z erotycznych, przyjacielskich czy „ogólnoludzkich” tekstów Kochanowskiego nie jest wolny od aluzji personalno-politycznych. Dwaj przyjaciele, do których zaadresowane były ody, mieli przeszłość prowalejską i nie opowiadali się po stronie Batorego (chodzi tu o Firleja, Myszkowskiego i samego poetę). Trzeci adresat, Nidecki, był jawnie niezadowolony ze swojej kariery i dochodów. Znamienne, że w cyklu brakuje wiersza do Zamoyskiego, człowieka sukcesu z epoki Batorego. Wnioskujemy z tego, iż ody te sprzyjają raczej sceptykom. Ale faktem jest, że wszystkie owe teksty pośrednio lub nawet zupełnie wprost poruszają takie kwestie, jak poprawa błędów, czynienie wyrzutów, wytchnienie, dystans wobec doraźnych konfliktów politycznych, pożegnanie się z ambicjami. Bardzo kusząco prezentuje się interpretacja Głombiowskiej: „blok ód »prywatnych« oznacza [...] czas wyczekiwania” (G 88). Natomiast nie ma dość miejsca w cyklu, zgodnie z koncepcją autorki, na paradoksalność i kontrastowość ani na perfidię ukrytych aluzji. Dotyczy to nie tylko jej komentarzy do ody II i do ody VII, *In Lycen*, lecz też do ody XI (G 83–84), którą bliżej omówimy w następnym podrozdziale. Ta bowiem przedstawia się nie tylko jako prosta kontynuacja „anakreontycznego” zespołu ód VIII–X, ale też jako frapująca i groteskowa kulminacja całej grupy wierszy „ogólnoludzkich” zawartych w „książeczce”.

Finał (ody XI–XII) i jego powiązania ze środkiem i początkiem zbioru

Pierwszy człon finału *Lyricorum libellus* – oda XI – ma zdecydowanie charakter groteskowej sielanki. Pan jedzie konno, wracając do domu od sąsiadów,

a koń go zrzuca (albo on sam z niego spada). Groteskowy efekt wywołuje także przesada podszyta komizmem, z którą mamy do czynienia od początku tekstu. Znajdujemy ją w wyrazach gniewu pod adresem nieszczęsnego konia („*Seiani [...] caballi / Progenies [...] [o potomku Sejanowej szkapy]*”, C 134). Zwierzę to przynosi hańbę czworonogom, nie nadaje się do niczego – ani do wyścigów, ani do cyrku, ani na bitwę. W końcu pan sprzedaje konia, by ten napędzał maszynę w kopalni soli w Wieliczce. Przesadę widzimy też w przywoływaniu legendarnych katastrof z końmi, których ofiary poeta o mały włos zobaczyłyby w Hadesie: nieszczęsnych Hippolita i Glaukusa zmiażdżonych przez te zwierzęta, Faetona zrzuconego z wozu, ale również kalekiego Bellerofonta, którego zrzucił skrzydlaty Pegaz. To wszystko łączy się w humorystyczny sposób z takimi prostymi mądrościami: „Kto bywa na koniu, bywa i pod koniem”; „Koń, któremu ufano, zrzucił jeźdźca przez łeb”. Jawną przesadą jest też przypomnienie tysiąca niebezpieczeństw czyhających na człowieka w złośliwej naturze:

*Mille hominem casus circumstant, mille pericla,
Mille doli, totidem undique pestes,
Omnibus inque locis passim natura dolosi
Insevit mala semina leti,
Quae mortalis ubi pes institit, hostia saevo
Confestim nova sternitur Orco. [C 135]*

[Tysiące przygód, tysiące niebezpieczeństw, tysiące zasadzek i tyle nieszczęść zewsząd otacza człowieka i wszędzie, na każdym miejscu, natura zasiała złe nasiona podstępnej śmierci; a jak tylko noga ludzka na nie nastąpi, zawsze nowa ofiara odchodzi do okrutnego Hadesu.]

Przesadne są wreszcie modlitewne wyrazy wdzięczności dla nimfy, która uratowała poetę od śmierci. Różne niuansy mieszają się w tej wszędzie występującej przesadzie: pierwiastek szczerego gniewu, moment komizmu i mocna dawka ironii oraz autoironii (razem z tym wszystkim oda ta stanowi najsilniejszy sygnał ironii w *Lyricorum libellus*).

Ode tę można czytać na kilku różnych poziomach: na dosłownym (bo kto wykluczy np. prawdziwy wypadek jeździecki pana Jana?) i na niejednym poziomie przenośnym⁴⁸. Koń w koncepcji Platona stanowi obraz sił emocjonalnych, którym człowiek potrafi dać się unieść; w kontekście ody – i całego cyklu – poeta dał się nie tylko unieść, ale nawet dał się „zrzucić” nierozsądnym pasjom politycznym. Koń jest skojarzony także ze skrzydlatym Pegazem, który zrzucił swego jeźdźcę Bellerofonta – lecz pośrednio, poprzez asocjację z „koniem poetów”, obrazuje tu też (chwilową) klęskę poety politycznego. A wreszcie koń w jakiś ukryty sposób, nie dający się dokładnie ująć w kategoriach obrazu, alegorii, symbolu, aluzji, niewątpliwie nawiązuje również do postaci Henryka Walezego. Nie wynika to tylko z samego tekstu ody XI, ale też z jej sekretnych więzi z odą I, *In Henricum*, z którą ma wspólną strofę alcejską. W odzie I, jakby ostentacyjnie, trzykrotnie mówi się o koniach:

*Quis casus obstat [...]?
[.]
Sarmaticis videare campis*

⁴⁸ G ł o m b i o w s k a (G 84) ogranicza się do literalnego rozumienia tej ody; jedynie w nimfie widzi aluzję do jakiejś dziewczyny. Jako wzór podaje Horacjusza II 13 i III 8.

*Equo feroci conspicuus vehi,
[.]
Argenteum acri calcar equo admove et
Perterrefactis impiger hostibus
Vulcaniis offer te in armis
Fulmineo metuendus ense.
Servent mihi illum fata precor diem,
Cum te subactis hostibus et maris
Ultum tyrannos vadere albis
Conspicuum videam quadrigis: [C 125–126]*

[Co to za przyczyna (<...>)? Pokazać się na dzielnym rumaku na sarmackich równinach (<...>). Złota korona drogimi jaśniejąca kamieniami już dawno na twą skroń tęsknie czeka, a berło doskonałej roboty pragnie dotknięcia twojej prawicy; (<...>). Oby mi losy pozwoliły dożyć tego dnia, kiedy będę cię oglądać po rozgromieniu nieprzyjaciół i pomszczeniu władców morza jadącego w całym majestacie na rydwanie zaprzężonym w białe rumaki.]

Nietrudno zatem dojść do wniosku, że wspaniałym rumakom Henryka z ody I odpowiada w odzie XI „hańba czworonogich”, niegodziwa szkapa, której odbierze się „*phalerae et sella [...] herilis*” (C 135), zdobienia końskie i siodło pańskie, a narzuci się jarzmo robocze. Celowość tych skojarzeń potwierdza pośrednio fakt, że w następnej i ostatniej odzie: XII, *De expugnatione Polottei*, bohater pozytywny, czyli Stefan Batory, w odróżnieniu od Walezego ani razu nie jest pokazany na albo przy koniu – natomiast koń w tej odzie pojawia się już tylko jako środek panicznej ucieczki „*Mavortis [...] Moschi*”, Marsa moskiewskiego⁴⁹, który przestraszył się siły Batorego i jego walecznych wojowników. Dotykamy tu znowu sfery wcześniej omawianych satyr Desportes’a i Kochanowskiego.

Finalna oda XII jest zarówno poetyckim opisem bitwy o Połock, jak i panegirkiem ku czci Stefana Batorego. Nie miejsce tu na omówienie ogromnych zalet batalistyki lirycznej Mistrza Czarnoleskiego ani też na porównanie „naszego” łacińskiego tekstu z tekstem odrębnego wydania tej samej ody w 1580 r. czy z polską odą *O wzięciu Połocka* (1580), która w *Księgach wtórych* występuje jako *Pieśń 13*. W interesującym nas kontekście ważne są natomiast nawiązania do ody VI oraz do ody I, na które skieruje nas wspólny format strofy alcejskiej, ale też tradycja przewidująca szczególną więź między końcem, środkiem a początkiem cyklu.

Zacznijmy od ody VI, która w moralizatorskiej diatrybie przeciwko negatywnym cechom i obyczajom narodu zdaje się nawiązywać do pewnych wątków antypolskiej satyry Desportes’a, szczególnie w wystąpieniu przeciwko pijaństwu oraz w dowartościowaniu tradycyjnej polskiej prostoty domowej, którą Francuz nader mocno piętnował:

*Deturbata suo restituat loco
Et priscum revocet sedulus ordinem,
Bacchanti inicit frena licentiae, et
Iustus vim fieri vetet.
Sumptus immodicos et Sybariticam
Tollat lautitiam; ne pudeat domi
Natis vesci epulis, et vice purpurae
Lana fulgere patria.*

⁴⁹ Nie udało mi się dojść, którego z moskiewskich dowódców Kochanowski mógł mieć na myśli (Borysa Szeina?).

*Regnanti idem adimat scepra pecuniae,
Ut patrona parum firma nocentium
Nequiquam loculis personet aureis
Aequis iudicum in auribus.* [C 131]

[Niech przywróci do dawnego stanu to, co uległo zniszczeniu, i cierpliwie wskrzesza stary porządek; niech nałoży wędzidło wyuzdanej swawoli i niech nie pozwoli, aby sprawiedliwi cierpieli ucisk. Niech wykorzeni nadmierne wydatki i sybarycką wytworność. Niech się nikt nie wstydzi zjadać w domu z dziećmi posiłki i, zamiast w szkarłat, ubierać się w rodzime płótno. Niech rozpanoszony pieniądz utraci panowanie, ażeby nie dawał zbytnej ochrony winnym i na próżno przemawiał ze szkatuły napelnionej złotem do sprawiedliwych uszu sędziów.]

W potępieniu konkretnych wad w życiu społecznym Rzeczypospolitej ten wiersz moralizatorski idzie czasami nawet dalej niż satyra Francuza, gdyż autor zna swój temat od wewnątrz. To nawiązanie do Desportes'a, aczkolwiek niezbyt wyeksponowane, wraz z ostrym docinkiem pod adresem niecotliwego Henryka, o którym jest mowa w dalszej części, świadczy o powrocie do atmosfery satyr. Docinek ten odnaleźć możemy w charakterystyce upragnionego nowego króla, który pozwoli zhańbionej cnotie wyjść z kryjówki:

*Hoc rege illuvie et sordibus obsita
Proferre e latebris incipiat pedem
Virtus inque dies cultior aureum
Solem respicere audeat.* [C 131]

[Niech za tego króla cnota, dotąd przytłumiona brudem i poniżeniem, zacznie wychylać się z kryjówki i z dnia na dzień doznając coraz większej czci, niech ośmieli się spojrzeć na złote słońce.]

Oda XII nawiązuje do wątku idealnych przymiotów nowego króla polskiego. Tworzy to okazję dla dwu nowych zjadliwych wypadów przeciwko Henrykowi. Jeden z nich jest zawarty w tym, co według poety nie należy do charakteru i obyczajów Batorego:

*Non ille fructus hos diadematis
Esse arbitratur, si Assyriis fluat
Perfusus unguentis, toroque
Molle latus Tyrus reponat.
Aut transmarinis si edita collibus
Potet suavis munera Liberi,
Coenisque amicus nec recentem,
Nec videat Phaëtona serum.* [C 136]

[Nie sądzi on, że koronowanym przysługuje prawo, aby oblewać się asyryjskimi olejkami i gnuśnie spoczywać na tyryjskim wezgłowiu, lub spijać dary miłego Bachusa zrodzone na zamorskich wzgórzach, czy oddając się biesiadom, nie widzieć ani wschodzącego, ani zachodzącego słońca.]

Drugi docinek wydaje się bardziej bezpośredni, ale nie mniej zabójczy. W szóstej strofie ody I powiedział był poeta o Walezym:

*Ad nomen, o rex magne, tuum ferox
Moschus tumentes deposuit minas,
Scytaeque desuescunt rapaces
Podoliis equitare campis.* [C 126]

[Na dźwięk samego tylko twojego imienia, wielki królu, wyniosła Moskwa zaniechała swoich dumnych grózb, a drapieżni Tatarzy przestali srożyć się na podolskich stepach.]

Natomiast opis faktycznego polskiego zwycięstwa nad Moskwą w odzie XII wykazuje, że imię „wielkiego króla” Henryka było tylko pustym dźwiękiem.

Trochę ukryty, ale ciekawy kontrast łączący ody XII i I wiąże się z różnym w nich umiejscowieniem zwrotu do Tradycji. W odzie I ustęp ten znalazł się na końcu, w postaci dość krótkiej obietnicy na przyszłość, jakby ujrzenia na moment „tryumfu oręża polskiego”:

*Tum me nec Orpheus, nec fidicen Linus
Vincat canendo, saxa licet lyra
Uterque dicatur canora
Et rigidas agitasse quercus.* [C 126]

[Wtedy ani Orfeusz, ani Linus lutnista nie przewyższy mnie w pieśni, chociaż obaj, jak powiadają, poruszali dźwięczną lirą skały i twarde dęby.]

W odzie XII zaś zarówno początek, jak i koniec zawierają zwrot do Tradycji, czyli do Muz, i są to wyraźne próby realizacji obietnicy poetyckiej danej w finalnej części ody I. Początek brzmi:

*Solers canendi, Melpomene, deum
Propago, cuius muneris est viros
Virtute praestantesque factis
Pierio celebrare cantu.
Resume plectrum cum fide eburneum,
Regemque capto ex hoste Polotteo,
Salvas reducentem cohortes
Castaliis adhibe choreis,
Regem, faventes quem tibi, Sarmata,
Divi annuerunt fataque prospera,
Artes relaturum priores
Et vetera imperii trophaea.* [C 135–136]

[Melpomeno, córko bogów, pieśni mistrzyni! Ty, której powinnością jest sławić pieryjską pieśnią mężów odznaczających się cnotą i znakomitymi czynami, weź lutnię ze słoniowej kości o złotych strunach i króla, wracającego z niepokonanymi hufcami po wzięciu na nieprzyjaciela Połocka, przyjmij do kastalijskiego orszaku, króla, którego ci, Sarmato, dali łaskawi bogowie i pomyślne losy, przywracającego dawne umiejętności i wcześniejsze tryumfy.]

Jest to apel do Melpomeny o przyjęcie zwycięskiego króla Stefana do swych kastalijskich chórów, czyli mamy tu do czynienia z sytuacją przemienienia króla w istotę z wyższego świata. Odpowiada temu gestowi wciągnięcie Muzy do żywej i gorącej narracji o akcji batalistycznej w końcowej części ody:

*At tu nec ignes accelerantibus
Lymphis repulsos, nec nova identidem
Incendia altas per domorum,
Musa, trabes retice excitata.
Nec qui ardor aut vis aggredientium
Muros tuentumve exstiterit, sile,
Nec nocte sera vix diremptas,
Marte animos acuate, pugnas.
Dic machinarum horrenda tonitrua*

*Et tela saevi fulminis aemula,
Versura structuram Cyclopum,
Et solidas adamante turres.
Dic bis novenas per hiemes truci
Tandem receptum ex hoste Polotteum
Virtute opem iuxta decorum et
Magnanimi auspiciis Bathorrhæi. [C 137–138]*

[A ty, Muzo, nie przemilcz pożarów pospiesznie gaszonych wodą ani raz po raz nowych płomieni ogarniających wysokie szczyty domów. Nie pomini też milczeniem zapalu i natarczywości tak wdzierających się na mury, jak i broniących się, ani walk wzniecanych przez Marsa i ledwie późną nocą przerwanych. Wspomnij przerażający grzmot armat i pociski straszne jak piorun, które mogłyby w gruzy zamienić mury cyklopów i baszty twardsze niż diament. Opowiedz, jak po osiemnastu latach przy pomocy nieba oraz dzięki męstwu i dzielności wielkodusznego Batorego nareszcie odebrano Połock zaciętemu wrogowi.]

I dopiero po takim batalistycznym „zmobilizowaniu” Muzy następuje panegiryczna inkantacja samego poety, który poprzez nią jakby przekształca finał ody i cyklu w początek aktu poetyckiego:

*Hunc nos et armis insuperabilem,
Et pace summis principibus parem,
Hunc et fide arguta et canamus
Voce sono fide audiente. [C 138]*

[Jego zatem niezwykłego na wojnie, w pokoju zaś równego największym monarchom, sławmy i na dzwicznej lutni, i w pieśni zgodnej z dźwiękiem lutni.]

Niezależnie od kwestii jakości estetycznej tych ustępów należy uznać, że poeta dotrzymuje obietnicy danej w końcowej części ody I: widząc zwycięstwo polskiego oręża, mocno „wprawia w ruch” swoją Muzę, jakby wciągając ją na przestrzeni czterech strof do wojennej akcji, zanim zaprosi do wsłuchania się w dźwięki lutni i pieśni uświetniające Batorego. I to wszystko w kontraście z królem Henrykiem, który niczego nie zdziałał.

Wnioski

Każdy z wierszy zawartych w *Lyricorum libellus* ma charakter całkowicie samodzielny, każdy da się przeczytać i zrozumieć sam w sobie i dla siebie. Jednakże zrozumienie może się zmienić dzięki związkom z innymi utworami cyklu. Dobitym tego przykładem jest oda II, w której, jeśli przeczytamy ją w kontekście całości *Lyricorum libellus*, odnajdujemy odniesienie do ody I. Wyrafinowanie tej relacji ulega jednak wręcz zniszczeniu, kiedy tłumaczymy sobie jej sens prostym sformułowaniem „uwierzyliśmy w Henryka jak w fałszywego boga”. Podobnie rzecz się ma z motywem konia w odzie XI, który aluzyjnie rujnuje wspaniałe rumaki Henryka z ody I – a także z większością innych powiązań między odami, które rozpoznajemy i chcielibyśmy parafrazować. Z odpowiednim zastrzeżeniem trzeba więc rozumieć następującą próbę streszczenia najważniejszych aspektów omawianego cyklu. Do nich należy motyw przewodni wojny moskiewskiej, która, wbrew ocenie Weintrauba, odgrywa w tym cyklu daleko większą rolę niż wojna z Turkami i stanowi jedno z istotniejszych jego spoiw. Centralne znaczenie ma

apelowanie o zgodę w obliczu niebezpieczeństwa wojny w odzie IV. W tej odzie mamy też do czynienia z bezpośrednim, nieprzenośnym połączeniem sfery politycznej ze sferą prywatną, rodzinną i „ogólnoludzką”. Połączenie takie dochodzi do głosu w innych odach jako ukryta aluzja polityczna w wierszach o charakterze anakreontycznym. Ważną funkcję dla reszty liryków „ogólnoludzkich” spełnia oda V, *Ad Firleum*. Wnosi ona wątek pieśni erotycznych śpiewanych dla wytchnienia w wiejskim ustroniu przy winie. W cyklu jako *quasi*-przykłady takich pieśni występują ody VII (zarazem jest to docinek pod adresem Henryka) i IX. Wcielenie tych erotyków do cyklu politycznego możemy zresztą odczytać jako reakcję Kochanowskiego na petrarkizm włoski, w którym wątki erotyczne czasami mieszają się z tematami politycznymi. Równocześnie zaś oda V wywołuje sytuację chwilowego zdystansowania się od zgiełku politycznego. Wątek ten powtarza się w niektórych innych odach anakreontycznych cyklu, w odzie VIII do Nideckiego, w odzie X do Myszkowskiego i wreszcie w groteskowej odzie XI „do konia” – znany nam wypadek jeździecki poety miał przecież miejsce w jego drodze powrotnej z domu dobrych przyjaciół, gdzie ponoć panowała pikantna atmosfera anakreontyczna.

Sam ten wypadek wywołuje kilka puent w kontekście cyklu. Po pierwsze, kłopotliwe nieszczęście poety kontrastuje nader efektownie z sukcesem militarnym monarchy Stefana w odzie XII. Po drugie, stawia wcześniejsze dzieła poety politycznego, którym bywał Kochanowski, w świetle autoironii – i powoduje tworzenie się dodatkowych ukrytych docinków satyrycznych pod adresem Henryka. Głombiowska na pewno ma rację mówiąc o zasadzie chronologii w tym cyklu (G 85), chronologia ta jednak nie jest czytelnikowi od razu dana, ale rozwija się drogą wolt tematycznych, paradoksów i frapujących efektów przekodowań. Po trzecie zaś – i jest to kolejna wolta – motyw wypadku jeździeckiego zostaje w końcu zaprzeczony. Kompozycja cyklu bowiem okazuje się wcale nie przypadkowa. Autor cyklu cały czas utrzymuje się w siodle przy najśmielszej nawet walcie. Natomiast co się tyczy sprzężenia zwrotnego między odą XII a odą I, to ma ono nader jasny sens: wszystko to, czego daremnie spodziewaliśmy się od króla Henryka, otrzymujemy obecnie z lichwą od Stefana Batorego. A fakt, że nawet ostatnia oda *Lyricorum libellus* zawiera jeszcze jedno polemiczne sformułowanie skierowane przeciwko Walezemu, wskazuje na to, że *Lyricorum libellus* zastępuje *Gallo crocitant* i stanowi kolejną odpowiedź dla Desportes’a, tym razem nie w postaci brutalnej poetyckiej kontrofensywy, ale w formie wielopiętrowego cyklu liryków, z puentami jadowitymi nie wprost i lekkimi jak piórko.

Prawdopodobnie poeci nic nie wiedzieli o tym, że obaj pracowali nad swoimi dziełami w tym samym czasie – jeden w języku francuskim, w stylu neopetrarkistowskim, gdzie w końcu każda aluzja polityczna czy nawet personalna tonie w topice miłosnej i gdzie każdy kontrast i każdy paradoks przybiera charakter kunsztowny, gładki i przyjemny; a drugi po łacinie, w stylu manieryzmu humanistycznego, gdzie dowcip docinków politycznych i porządek myślenia, poetyzowania i komponowania wyłania się stopniowo ze sprzeczności, ostrych kontrastów, paradoksów oraz wolt tematycznych.

Abstract

ROLF FIEGUTH

(University of Fribourg, Switzerland)

FRENCH AND POLISH INVECTIVES, LAMENTS, AND SONGS.
ON PHILIPPE DESPORTES' EROTICS
AND JAN KOCHANOWSKI'S "LYRICORUM LIBELLUS"

Philippe Desportes, court poet of the Polish and French King Henri Valois, wrote, apart from *Adieu à la Pologne*, ten other poems that contained a Polish thread, placing all of them in his erotic cycles. In the course of numerous changes done to the editions from 1576–1607, the extrapoetic content is blurred. The Polish theme is thus more and more melted into mere love topoi (Polish cold *vs.* flame of love; Polish “wilderness” – allegory of melancholy – *vs.* emotional liveliness; far Poland becomes a reason for the end of love), and helps to produce fine and pleasant paradoxes in the poet’s neo-Petrarchan style.

On the contrary, Jan Kochanowski in his *Lyricorum libellus* reaches for strong paradoxes in the spirit of Horatian mannerism. Setting praise for the new Polish king Stephen Báthory at the background, he amasses oblique side swipes at Henri Valois, whom he formerly supported. Humbly posing himself as a poet who fell down from a horse (ode XI), Kochanowski cunningly shows through the cycle that he remains in the saddle at every volte.