ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA
VOL. I, 12 SECTIO FF 1983

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Urszula KOŁAKOWSKA

Wiersz Potockiego i Kochowskiego a wersyfikacja Kochanowskiego

Стихотворение Потоцкого и Коховского а стихосложение Кохановского

L'oeuvre poétique de Potocki et de Kochowski et la versification de Kochanowski

Problematyka oddziaływania sztuki poetyckiej Kochanowskiego, jej inspirująca siła i żywotność tradycji „rzeczy czarnoleskiej" stanowi przedmiot licznych opracowań naukowych. Twórczość największego przed Mickiewiczem poety polskiego jest bowiem przedmiotem nieustającego badania i stałej refleksji naukowej, obejmującej swym zasięgiem rozległy zakres spraw i zagadnień. Do problemów szczególnie interesujących należy zagadnienie oddziaływania wiersza Jana Kochanowskiego na poezję polską drugiej połowy XVII stulecia, zagadnienie bardziej lub mniej świadomego przejmowania wzorów wersyfikacyjnych autora *Pieśni* przez twórców tego okresu.

Jest to bowiem zagadnienie mało dotąd poznane i prawie nie opracowane, a jednocześnie bardzo skomplikowane i trudne. Dlatego też podejmując ten problem, traktować go będziemy tylko jako próbę badawczą.

Badaniem wiersza Kochanowskiego zajmowali się wybitni uczeni. Natomiast problematyka wpływu wiersza poety czarnoleskiego na twórców siedemnastowiecznych jest nieco zaniedbana przez badaczy także współczesnych.

Jedną z prac traktujących o wpływie Kochanowskiego na poezję późniejszą jest książka J. Pelca: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII wieku)*. Publikacja, prezentując Kochanowskiego jako poetę-liryka, stara się dać odpowiedź na pytanie — jaka była rola poezji poety czarnoleskiego w kształtowaniu się form

lirycznych w XVI, XVII i początku XVIII wieku i ukazuje „stworzony przez Kochanowskiego typ konstrukcji podmiotu mówiącego, różnorodność jego przeżyć i reflekcji oraz ich stylistycznego wyrazu".[1]

Problem oddziaływania poezji czarnoleskiej na świadomość twórczą innych poetów przedstawia również S. Urbańczyk w studium: *Rola wielkich pisarzy złotego wieku na tle innych czynników kształtujących normy języka literackiego*[2]. Wprawdzie ta niewielka rozprawka ujmuje zagadnienie ogólnie, jednak traktuje o wpływie Kochanowskiego (a także innych pisarzy) na twórców późniejszych, ale wyłącznie w zakresie frazeologii, przenośni, porównań itp.

Natomiast J. Kotarska w rozprawie: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce* zajmuje się wpływami Kochanowskiego na anonimową lirykę miłosną XVII wieku.

W niniejszym przeglądzie należy także wymienić interesującą pracę o następcach Kochanowskiego: *Kochanowski i jego następcy* L. Pszczołowskiej. Badaczka stwierdza, że w zakresie rymowania wiersz Jana z Czarnolasu „był czymś przełomowym". Uwagę tę wypowiada autorka z zaobserwowanego zanikania w klauzulach wyrazów monosylabicznych. Poeta używa ich rzadko i tylko takich, które stanowią „prawie wyłącznie składniki dwuzgłoskowych zestrojów akcentowych, złożonych z dwu monosylab, mających wówczas akcent trocheiczny, a i dziś są również tak akcentowane (do mnie, po tym)". Zdaniem autorki na tej zasadzie „monosylaba (z reguły niepełnoznaczna) wchodzi odtąd na stałe do repertuaru żeńskich rymów".[3]

Tak więc obecny stan badań nad wpływem wiersza Kochanowskiego na poetów drugiej połowy XVII wieku przedstawia obraz dość ogólnikowy.

Zgodnie z problematyką naszej pracy, zajmujemy się więc siedemnastowiecznymi twórcami. Było ich zbyt wielu, aby objąć badaniami wszystkie indywidualne przypadki autorów mniej czy bardziej nawiązujących do przykładu mistrza z Czarnolasu. Dlatego też musimy poprzestać na wyborze zjawisk szczególnie reprezentatywnych i ograniczamy się do rozważań nad wierszem dwóch poetów. Przedmiotem egzemplifikacji i porównań czynimy więc twórczość Wacława Potockiego i Wespazjana Kochowskiego.

Obserwacje nasze zmierzają do próby odpowiedzi na podstawowe pytanie: jak poeci ci korzystali z doświadczeń Kochanowskiego?

---

[1] Por. J. Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII wieku)*, PIW, Warszawa 1965, s. 111—112.

[2] *Szkice z dziejów języka polskiego*, PWN, Warszawa 1968.

[3] Por. L. Pszczołowska: *Rym, Kochanowski i jego następcy* [w:] *Poetyka, Zarys encyklopedyczny*, dział III, Wrocław 1972.

*

Pod piórem Wacława Potockiego wiersz sylabiczny 13-zgłoskowy awansował już na stałe do godności wiersza epickiego. Pisze nim swoje wierszowane powieści i *Wojnę Chocimską*. Mimo że już sto lat minęło od powstania liryki czarnoleskiej — nie znać w metrze jego utworów nowej inwencji twórczej:

Nie miele młynarz mąki + ani żyta na kosz
Nasypie, póki miarki + nie weźmie. O, jakoż
Nikt Rzeczypospolitej + usługi nie tyka,
A cóż nam po pieniądzach + co po wsiach tak siłu?
Nie tylko przed się; patrzcie + co się dzieje z tyłu:
Czuj! Stary pies szczeka [4]

Tedy nieopowiedką + wszytką siłą każe
Wojsku swemu uderzyć + na placowe straże.
Piotra Opalińskiego + wojewody potem
Poznańskiego, na straży + pułk stał, kiedy grzmotem
Niespodzianym Turcy się + jako pczoły z uli,
Nań i na jego ludzi + z obozu wysuli.
Wojna Chocimska, Księga IV, w. 1099—1104 [5]

A więc, parę wierszy, to klasyczne 13-zgłoskowce o wzorcu sylabiczno-intonacyjnym. Jest też przerzutnia klauzulowa, a po niej druga, średniówkowa. W większości, we właściwym miejscu węzła wewnętrznego istnieje tylko granica między zestrojami akcentowymi. Znajdujemy także proparoksyton przed średniówką i antykadencję w klauzuli.

Z przytoczonych fragmentów widać również, że Potocki uznawał walor rymu jako sygnału klauzuli i że nie zawsze dbał o średniówkę „dla ucha". Poeta przejął po Kochanowskim intonację swobodną, ale u niego nie jest już ona chyba środkiem ekspresji lirycznej. Przerzutnie zarówno średniówkowe, jak i klauzulowe w wierszu Potockiego są po prostu urozmaiceniem toku wiersza, nie zawsze mającego związek z treścią. Przestały być jakąś niezwykłością, mającą swe uzasadnienie w silnym napięciu wzruszeniowym.

Średniówki oksytoniczne są u Potockiego dość częste, ale wbrew tradycji Kochanowskiego, z pewnością nie służą one jako środek artystyczny, podkreślający szczególną wagę pewnych słów i treści:

Dwa tysiąca ludzi miał + za komendę swoją
Wojna Chocimska, Ks. IV, w. 1132

---

[4] *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

[5] W. Potocki: *Wojna Chocimska*, BN, S. I, nr 75, Kraków 1914, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

„Bo nas więcej niźli ich!" + Już teraz pomału
Ogród ale nieplewiony
Bo drożej, niżeli wieś, + swoją wiarę cenił.
Ogród ale nieplewiony

Nie pomylimy się chyba stwierdzając, że wszystkie środki foniczne, jakimi Potocki rozporządzał, były u niego ekspresywnie obojętne.

Znakomita badaczka M. Dłuska słusznie stwierdza, iż u Kochanowskiego rym nie występował jeszcze jako estetyczny czynnik wiersza, podlegający sam przez się obróbce artystycznej.[6] Utrzymanie rymowania w jednolitym typie musiało stanowić dla poety znaczne trudności, z istniejącego dotąd kapitału rymów trzeba odrzucić wszystko, co nie pokrywało się z formułką rymu zupełnego, nawet gdyby było bardzo swojskie i bliskie dla ucha; należało zwęzić ramy, by ograniczyć się tylko do jednego, wybranego przez siebie modelu, wyrzekając się wszystkich innych wzorów.[7] Jan z Czarnolasu był zżyty z asonansami, musiał więc łamać się z trudnością wymijania ich. Być może, że — zgodnie ze stwierdzeniem W. Weintrauba — asonanse i rymy niedokładne w *Jeździe do Moskwy* są oznaką niedokładnego i niedostatecznego jej opracowania. We wszystkich innych bowiem utworach, prócz najwcześniejszych, rym paroksytoniczny jest doskonale opanowany. Jednak znać po nich, że poeta poza zachowaniem zamierzonego typu współdźwięczności, innych wymagań już sobie i rymowi nie stawiał.[8] Stąd też od czasu do czasu powracają pary rymowe raz już użyte, także liczne rymy gramatyczne, zdarzają się też powtórzenia tego samego wyrazu w obydwu członach rymu: w niewoli/zniewoli itp.[9]

W zupełnie odmiennej sytuacji w stosunku do rymu znalazł się Potocki. W okresie, w którym tworzył, rym zupełny panował w poezji polskiej już od wielu lat. Był więc nastawiony na postrzeganie tylko tego jednego typu współdźwięczności; utrzymanie się w nim przestało być dla poety trudnością. Może uważał je nawet za łatwe. Toteż, aczkolwiek nie ustrzegł się rymów gramatycznych i powtarzań, dążył do rymów niezwykłych. Rym jest więc w jego wierszu czynnikiem zdobniczym, a może także miarą wartości artystycznej całego wiersza, bowiem im bardziej niezwykły, tym lepiej. Dlatego też rymuje Potocki: rychlej/tych-li, hałła/rozlegała, wzów ty/Mufty itp. Narusza też poeta dla rymu jedność zestroju akcentowego:

Powiedałem ci nieraz, miły bracie, że to
Po polsku: nie pozwalam, po łacinie veto.
Ogród, ale nieplewiony

[6] M. Dłuska: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, Warszawa 1978, s. 201—202.

[7] *Ibid.*, s. 202.

[8] *L.c.*

[9] *L.c.*

Nie pamiętają sędzie, od narodu że się
Dla niesprawiedliwości królestwo przeniesie
Moralia: Czuj! Stary pies szczeka

[...] poseł polski pójdzie niemieszkanie
Do Konstantynopola i utwierdzi, co tu
Uchwalą podczas wojny i szabel łoskotu
Wojna Chocimska, Ks. X — 421

Nowinaż to pogaństwu, co w swym interesie
Wiarę, cnotę, przysięgę pokładają, że się
I dziś mogą rozgrzeszyć . . . . . .
Wojna Chocimska, Ks. X — 764

Te i podobne przykłady są kontynuacją wierszy Kochanowskiego, kończących się na „który", „ani", „ale". Mistrz z Czarnolasu rymami spójnikowymi rozkładał nieraz dwa zestroje akcentowe. Potocki poszedł dalej — rozdzielał zestrój pomiędzy dwa wiersze. Wskazuje to, jak dalece czymś nieistotnym w budowie wiersza stała się intonacja.

Ogólnie można stwierdzić, że wierszem Kochanowskiego rządzi składnia. Nie w tym znaczeniu, iż w większości tok wiersza paralelny jest do toku składniowego, ale dlatego, że wiersz wykazuje pewną symetrię struktury składniowej. Rozumiemy przez to, że wiersz jego budowany jest według pewnej zasady składniowej, podstawowe części zdania (orzeczenie, podmiot i dopełnienie) w wierszu Kochanowskiego są eksponowane poprzez sytuowanie ich w węzłowych punktach wiersza — w części inicjalnej, średniówkowej i klauzulowej, a także bezpośrednio przed i po średniówce. Podane zestawienia liczbowe (dotyczące *Jezdy do Moskwy*) wyraźnie pokazują, że dopełnienia, orzeczenia i podmioty w 410 wierszach mieszczą się: 273 razy w części średniówkowej (66,6%); 129 razy na początku wiersza (31,6%); 273 razy w klauzuli (66,6%); 169 razy po średniówce (41,2%); 92 razy przed średniówką (22,4%).

Z tego zestawienia widać, że największe znaczenie w wierszu przywiązuje Kochanowski do klauzuli i średniówki, gdyż w tych miejscach w większości umieszcza wyrazy o dużym znaczeniu składniowym i treściowym. Najczęściej w średniówce znajduje się dopełnienie i orzeczenie (podmiot rzadziej, chyba ze względu na to, że bardzo często jest on domyślny), a więc części zdania o istotnym znaczeniu. Słowem, w średniówce umieszcza Kochanowski najczęściej wyrazy bardzo ważne w strukturze składniowej. Ale nie tylko, bo są one istotne również ze względu na treść. Rzadko natomiast, bo tylko 27 razy znajdują się w średniówce partykuły, wtrącenia, spójniki itp., czyli elementy, które składniowo i treściowo nie mają podstawowego znaczenia.

Czy składnia w wierszu Potockiego również wykazuje symetrię konstrukcji składniowej, wykaże podana analiza. Dotyczy ona utworu *Czuj!*

Stary pies szczeka, ale podobne cechy spotykamy i w innych utworach. W wierszu Potockiego w klauzuli występuje: orzeczenie 37 razy, dopełnienie 59 razy i podmiot 10 razy. Ilustrują to poniższe przykłady:

Nikt Rzeczypospolitej zasługi nie tyka,
Nikt województwa, póki miarki wtyka!
Wkrótce wam rzeka, wkrótce wyschną wam przykopy,
Że, coście, miarką, weźmie to poganin worem,
Młyn spadnie, tenże waszym ma być sukcesorem?
Rozbierają ze wszech stron ściany źli sąsiedzi:
Śląsko i Prusy Niemcy, Inflanty mu Szwedzi,

Ogólnie w klauzuli 106 razy występują wyrazy o podstawowym znaczeniu dla struktury składniowej, a 26 razy wyrazy o mniejszym znaczeniu. Natomiast w średniówce znajdują się: orzeczenie 12 razy, dopełnienie 44 razy, a podmiot 13 razy. Przykłady:

Wszedszy knechtem, wróci / do Prus kawalerem,
Choć się z swym wpół, co wydarł, dzieli oberszterem.
Kopie do tej komory / leda miejski synek,
Któremu do baranów / dobry był tuzinek,
Dziś sam wdzieje aksamit, / a jego maczuga
Nie ma po co gospodarz / do komory sięgnąć.

W sumie, w średniówce występują 69 razy wyrazy o podstawowym znaczeniu dla struktury składniowej, a 63 razy wyrazy o mniejszym znaczeniu.

Na początku wiersza znajdują się: orzeczenie 24 razy, dopełnienie 8 razy, a podmiot 18 razy. Ilustrują to poniższe przykłady:

Nie mają li przy sobie obwencyjej spory,
Gwałtownikom odważnie żelazem się stawić.
Turczyn wziąwszy do swego Wołochy sekwestru,
Orda co rok zuchwale zagląda do Lwowa,

U Potockiego w sumie, na początku wiersza występują 50 razy wyrazy o ważnym znaczeniu składniowym, a także treściowym, a 82 razy wyrazy o mniejszym znaczeniu. Z tej analizy wynika, że orzeczenia, dopełnienia i podmioty w 132 wierszach mieszczą się: 106 razy w klauzuli, 69 razy w średniówce i 50 razy w nagłosie.

Widać stąd, że największe znaczenie ma dla Potockiego klauzula, mniejsze średniówka, a najmniejsze część inicjalna wiersza. Charakterystyczne jest również to, iż najczęściej, bo aż 111 razy na 132 wiersze umieszcza poeta w jego węzłowych punktach dopełnienie, a orzeczenie 73 razy. Poza tym u Potockiego nie ma reguły w umieszczaniu wyrazów o podstawowym znaczeniu w strukturze składniowej. Znaczy to, że wyrazy te umieszcza poeta nie tylko w węzłowych punktach wiersza, ale i w innych jego miejscach. Czy można więc mówić o symetrii składniowej w wierszu Potockiego? Owszem, pewna symetria istnieje, ale zupełnie odmienna od symetrii w wierszu Kochanowskiego. Dla poety czarnole-

skiego naczelną jakby zasadą jest to, że elementy zdania, mające podstawowe znaczenie dla struktury składniowej, stawia głównie w węzłowych punktach wiersza, a więc w średniówce, w klauzuli, w nagłosie, przed i po średniówce. Naświetla to następujący fragment:

A już teraz przywykaj pracej i niewczasom
Abyś się mógł sposobić ku trudniejszym czasom,
Umiej łuk miernie ciągnąć, umiej bronią władać,
Nieprzyjaciela sięgać, a sam siebie składać;
Umiej rzekę przepłynąć i rów snadnie skoczyć,
Konia prędko dosiadać i dobrze im toczyć.
Przyuczaj się gorącu i zimnemu niebu,
Przestawaj, kiedy woda może być ku chlebu.

Satyr

W następującym fragmencie z utworu Potockiego nie ma podobnej reguły:

Że im też do komory śmierć węgła podważa,
Wybierając po drzewie, co dzień kopie do niej,
Kędy, skoro ostatnia godzina zadzwoni,
Już kat gotowy czeka; gdy czas minie krótki,
Każdy nagrodę swojej odniesie robótki.
Darmo szczeka stary pies, to będzie miał zyskiem,
Że mu się wręcz, albo też dostanie pociskiem.

Można więc powiedzieć, że wiersz Potockiego nie ma stałych punktów, gdy chodzi o umieszczanie w nich podstawowych elementów struktury składniowej, czym wiersz jego różni się od wersyfikacji Kochanowskiego. Ale są i inne różnice, mianowicie, dla poety czarnoleskiego najważniejsze w wierszu są klauzula i średniówka, natomiast dla Potockiego klauzula. Kochanowski, w przeciwieństwie do Potockiego, najliczniej w węzłowych punktach wiersza umieszcza orzeczenie, natomiast Potocki dopełnienie. A więc składnia Potockiego charakteryzuje się odmienną symetrią syntaktyczną niż składnia twórcy *Pieśni*.

Zgodnie z tym, co pisze M. Dłuska, możemy zakończyć nasze obserwacje stwierdzeniem, że przechodząc od badań ściśle rytmicznych do obserwacji nad wartością artystyczną utworów, zauważamy pewne zależności.[10] Tak więc, wiersz Kochanowskiego w przeciwieństwie do Rejowego jest pełen „życia", ponieważ twórca *Trenów* wyswobodził intonację spod jarzma struktury rytmicznej i przeto zyskał potężny czynnik ekspresji.[11] Natomiast Potocki nie wprowadził nowych konstant rytmicznych, ale chyba nie rozróżnia on sprawy ekspresji od sprawy urozmaicenia toku, które jest dla niego bardzo ważne. Nadużywanie efektów intonacyjnych do celów urozmaicenia, odbiera im siłę wyrazu tam, gdzie powinny być

[10] Dłuska: *Studia z historii...*, s. 247.
[11] *Ibid.*, s. 248.

raczej środkami sugestii emocjonalnej. Potocki ma kunsztowne rymy, a to jest już jedna ze szczególnie znamiennych cech poezji barokowej.

Maria Dłuska pisze o rymie mistrza czarnoleskiego: „Kochanowski, który tak panował nad językiem, że dla igraszki komponował *Raki*, fraszkę *Na Barbarę*, czy *Carmen macaronicum*, posługiwał się masowo rymem gramatycznym albo imiennym, a jak się zdarzyło, to i pleonazmem rymowym, powtórzeniami słów. I raczej właśnie gdzieś we fraszkowych drobiazgach można znaleźć u niego rymy mniej banalne — choć nigdy wymyślne — niż kiedy pisał poważnie. Innymi słowy, rym miał u niego funkcję strukturalną a nie był sztuką rymowania".[12]

Natomiast rym Wespazjana Kochowskiego, to już sztuka rymowania, co wcale nie znaczy, że nie uznawał poeta waloru rymu jako sygnału klauzuli. Nie było też dla niego trudnością utrzymanie rymu zupełnego paroksytonicznego, na dobre panującego już w poezji polskiej. Jednakże jego nieoczekiwane zestawienia rymowe prowadziły nawet do kalamburu:

Że słowy żal tulę —
Gdzie każesz, idę, By za Baltydę
I odległą Tulę.

Rozjezne pożegnanie z ojczystym Gajem[13]

Unikał poeta rymów gramatycznych, ale podobnie jak Kochanowski, nie ustrzegł się powtórzeń i w przeciwieństwie do Jana z Czarnolasu dążył do rymów niezwykłych. Im bardziej niezwykłe, im więcej zwracające uwagę swym wyrafinowaniem, tym lepiej. Z pewnością rym Kochowskiego jest nie tylko czynnikiem zdobniczym, ale także elementem podkreślającym wartość artystyczną całego utworu. Stąd tyle ciekawych, kunsztownych, niezwykłych zestawień rymu:

Które to z Irządz, ze Lgoty,
Inszej niechawszy roboty,
Z Bobolic i z bliskiej z Sprowy,
Ciężkim woził tram dębowy.

Budynek

A jak w parnaskim + buja Korwin żniwie
Tak, w nim dziedziczyć + przychodzi Leliwie
Dziś Morsztynowskiej; + idąc w przodków tropy,
Puścizną biorą + talent Kalijopy.

Poetowie polscy

---

[12] Dłuska: *Kto mi dał skrzydła* [w:] *Studia i rozprawy*, t. II, Kraków 1970, s. 593—595.

[13] *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1977, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Po nim Piotr, temu dają jego rymy
Z odwetowanej dank Hierozolimy
Poetowie polscy
Choć mała niwa, Leć plenne żniwa
Nie tak Tarkwini, Fortunę wini,
Rozjezne pożegnanie

Te i podobne przykłady, ogólnie są kontynuacją doświadczeń liry czarnoleskiej, gdy chodzi o rym zupełny paroksytoniczny. Ale nie tylko, bowiem gdy porównamy wyżej przytoczony rym: tropy/Kalijopy z rymem Kochanowskiego:

I wdarłem się na skałę pięknej Kolijopy,
Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy [14]

zauważymy, że rym Kochowskiego, jest modyfikacją rymu Jana z Czarnolasu. Jednakże w przeciwieństwie do Kochanowskiego, te składanki rymowe traktuje Kochowski jako pewnego rodzaju rozrywkę. Być może wynikło to stąd, że utrzymanie się w jednym typie współdźwięczności uważał poeta za łatwe, a w pewnych swych formach zbyt „oklepanych", powszechnych — niegodne prawdziwego artysty.

Z przytoczonych fragmentów widać również, że akcent swobodny zarówno przed średniówką, jak i w klauzuli wiersza występuje u Kochowskiego z całą oczywistością. Jest on nawet bardziej swobodny niż u poprzedników, gdyż Kochowski pozwala sobie nawet w rymie na proparoksytona, których u tamtych nie było.

Średniówki oksytoniczne są u Kochowskiego dość częste, ale (podobnie jak u Potockiego) nie służą one jako środek artystyczny, podkreślający wagę pewnych słów:

Skarży się Litwin, ów rzekł: + Jak ci się nadały!
O Smoliku
Bym się krzywdy mścił + nad niecnym dziewierzem,
Wyprawiły mie + na lotnym Pegazie,
Poetowie polscy

W utworach Kochowskiego uderza brak podziału czynników fonicznych na konstruktywne, determinujące wzorzec, i ekspresywne, służące sugestii emocjonalnej bezpośrednio. Wszystkie środki foniczne (głoski, akcent, intonację) traktuje poeta jako warianty bezbarwne i równe sobie pod względem wyrazu. A więc same przez się, bez związku z momentami treściowymi, są one dla niego pożądanym ożywieniem zbyt montonnej linii izometrycznej wiersza. Nie widać jednak pracy artystycznej, zmierzającej do ułożenia ich w pewnej hierarchii i rozdzielenia pomiędzy nie ról. Główny wysiłek i maksimum uwagi zostały skierowane gdzie indziej: na rym i środki stylistyczne. Toteż poeta nie tylko popisywał się sztuką

[14] J. Kochanowski: *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, PIW, Warszawa 1976, s. 259.

rymowania, ale także kunsztowną architekturą, polegającą na dobieraniu w nagłosie wyrazów zaczynających się tą samą głoską:

Ptastwo swowolne, Powietrze wolne,
Kochane z dusze Koniecznie muszę
Rozjezne pożegnanie

Ale u Kochowskiego spotykamy też koncept poetycki, oparty nie na fonicznej, lecz semantycznej paraleli wyrazów:

Tamże kominy B l i s k i e j rodziny
I s k r e w n i o n e wioski
Nakoło stoją, B l i s k o ś c i ą swoją
W ł a s n y ogród włoski
Rozjezne pożegnanie

A więc daje poeta czytelnikowi rozrywkę, zagadkę. Wprowadza do utworu momenty nieoczekiwanej niespodzianki, zaskoczenia. Znajdujemy więc u poety różne dziwolągi językowe, a także elipsy:

Więc ja stawiam łańcuch złoty,
W grochowe ziarka roboty,

Choć nie kanak, nie halcbanty,
Na jakie-m się zdobył fanty.

Wraz, wzgardzone swym niepłodem,
Zielenią się wierzby przodem

Jabłoń w porosłe gałęzi
Sama siebie kryjąc więzi.
Zielone

Już przytoczone przykłady wskazują na to, że poeta w pisaniu znajdywał przyjemność rozrywki, do której szczególnie wykorzystywał foniczną strukturę wyrazów. Oto jeszcze jedna kunsztowna figura stylistyczna (anafora):

Lub się ochłodzić, Lubo przechodzić,
Lubo na rozmowy,
Lub też kto zechce Nawiedzić miejsce
Drzewem życia sławne.
Aż Gaj pobliżu, Przy Świętym Krzyżu
Ziści wota dawne,
Lub konwersować Lub zażartować,
Lub potrzebien rady
Lub sobie życzy Człek w okolicy
Uciechy z sąsiady.
Rozjezne pożegnanie

Widać z przytoczonego fragmentu, że Kochowski dbał o elegancję składni przez jej komplikację. To znaczy, w wierszu swoim nie przywiązywał wagi do przejrzystej, jasnej i prostej konstrukcji składniowej.

Kładł nacisk głównie na wymyślne koncepty poetyckie, w których na pierwszy plan wysuwała się gra słów. Traktował utwór na pół rozrywkowo, stąd też dużo w nim słów, różnych sztuczek, a treści niewiele. Używał też niezwykłych konstrukcji gramatycznych, być może pod wpływem łacińskiego wzoru: „potrzebien rady". Poeta nie tylko nie dbał o poprawną konstrukcję składni, ale także nie czynił starania, by jej konstrukcja wykazywała pewną symetrię. Czytając jego utwory odnosi się wrażenie, że poeta popisując się różnymi sztuczkami, jakby zapominał o wierszu; składnia utworu nie respektuje jego reguł, gubi się w nim. Kochowski w umieszczaniu poszczególnych elementów struktury składniowej w wierszu nie uznaje podobnej zasady jak Kochanowski. Dla Kochowskiego nie jest ważne, czy podmiot względnie orzeczenie będą w średniówce, na początku wiersza czy w klauzuli. Istotna jest gra słów i inne kunsztowne koncepty poetyckie, a im właśnie podporządkowana jest składnia, będąca dla poety w wierszu czynnikiem drugorzędnym. Najważniejsze jest to, by z odpowiedniego układu i doboru słów i wyrażeń powstała kunsztowna figura stylistyczna i od niej właśnie zależy, w którym miejscu w wierszu znajdują się wyrazy o podstawowym znaczeniu składniowym. Poza tym, spotykamy w utworach jego sporo wypowiedzeń niezupełnych, wiele jest też wyrazów i wyrażeń pozbawionych głębszej treści, a szczelnie wypełniających wiersz i trudno wśród nich doszukać się słów użytych we właściwym znaczeniu. Nieraz nie ma ich w ogóle, bo nie ma dla nich miejsca.

Kochowski nie dbał o symetrię struktury składniowej nawet tam, gdzie zdawałoby się paralelizm pociąga za sobą wytwarzanie się odpowiednich konstrukcji składniowych:

Przyjmie prawo i gałązki
Pięknymi zwięzuje wstążki
Pokrowczyk z skóry wierzbowej
Zielone

Jak widać, pierwszy paralelizm sprzyja wytwarzaniu się dalszych paralelizmów o konstrukcji składniowej: orzeczenie, dopełnienie itp. Jednak drugi paralelizm ma na początku już nie orzeczenie, ale przydawkę, ponieważ naczelnym celem poety był koncept poetycki, polegający na doborze wyrazów, mających w nagłosie głoskę „p" i dlatego umieścił na początku drugiego wersu „pięknymi", mimo iż poprawniej byłoby „i gałązki zwięzuje pięknymi wstążki".

W wierszu Kochanowskiego nie ma zbędnych, bez głębszej treści wyrazów czy wyrażeń. Każde słowo wypełniające wers jest niezbędne dla całości treści. Poeta czarnoleski nie traktuje swojej poezji rozrywkowo, jak to czyni Kochowski. Wszelkie środki ekspresji, jakie poeta stosuje, są sensownie użyte, nigdy nie służą nadaniu utworowi blasku zewnętrznego ani też do tworzenia wymyślnych konceptów poetyckich:

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiądł, a już mię przejrzeć z każdej strony,
Co mnimasz, tej przygody nagłej przyczyna?
Ani to mrozów, ani wiatrów wina,
Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,
Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały.[15]

Na lipę

Tak więc wiersz Kochowskiego ma zupełnie odmienną konstrukcję artystyczną niż poezja Kochanowskiego. Utwory Kochowskiego są wyrazem gry i temu nadrzędnemu celowi podporządkowane są w nim wszystkie środki ekspresji. Jest to potwierdzenie sądu, jaki wyraził o Kochowskim Czesław Hernas: „W tworzeniu poematów Kochowski odnajdywał też — podpowiedział mu to A. Morsztyn — przyjemność zabawy [...]".[16] W pojęciu Kochowskiego „twórczość religijna jest najwyższym powołaniem poety i adresowana zostaje do wszystkich, ona jest także centralnym punktem odniesienia dla pozostałych dziedzin twórczości, a więc określa dopuszczalne granice uprawiania poezji jako świeckiej z a b a w y:

Wszakże ile przystojność nie broni uczciwa,
(Dla tych) wesołym tonem Lutnia się ozywa,
Co światu poświęcili swobodne humory
Milczenia nie przysiągłszy trzymać [...]"[17]

Natomiast nadrzędnym celem Kochanowskiego jest przekazanie autentycznych uczuć, przeżyć, myśli. Jako poeta uczony, humanista — umiejętnie w imię kanonizowanych reguł stylistycznych dobiera i stosuje wszelkie środki artystyczne.

Te krótkie obserwacje pozwalają odpowiedzieć na postawione na wstępie pytanie, mianowicie: Potocki i Kochowski nie przynoszą poważnych zmian w rytmice, jest ona właściwie taka sama, jaką wprowadził Kochanowski, ale ich forma wierszowa wyradza się już w barok. Widać to po rymie, który jako formant wiersza nabiera jednocześnie cech wyszukanego elementu zdobniczego. Obaj poeci mają kunsztowne rymy, ale posługiwanie się środkami prozodyjnymi nie jest ich mocną stroną, występują one u nich w zmieszaniu zbyt chaotycznym, by można było ich walor wykorzystać. W ogóle strona rytmiczna wiersza traktowana jest tak, jak gdyby nie było w niej już nic nowego do powiedzenia. Nie ma też takich czynników fonicznych, które byłyby dla poetów uprzywilejowanymi środkami ekspresji emocjonanlnej. Ich utwory doprowadziły formę dźwiękową wiersza do baroku prozodyjnego między innymi na skutek zmienności akcentu oraz do ostatecznego przerafinowania przez uciekanie

[15] *Ibid.*
[16] Por. Cz. H e r n a s: *Barok*, PWN, Warszawa 1976, s. 449.
[17] *Ibid.*, s. 448.

się do klauzul proparoksytonicznych lub gwałcących zestroje akcentowe, do rymów wykwintnych i ekstrawaganckich.

РЕЗЮМЕ

Заброшенная исследователями проблематика влияния поэзии Я. Кохановского на стихосложение творцов барокко, вполне заслуживает интенсивного и разностороннего рассмотрения, результатом которого является данная работа. Стремясь растолковать эту сложную проблему, мы решили показать, что влияние поэтического искусства автора „Тренов" не заключалось в подражании опытам и достижениям. Кохановский был большим новатором и это заметили более талантливые творцы барокко, которые, подражая, в польском силлабическом стихосложении, пользующемуся всеобщим признанием поэту минувшего столетия, становились часто новаторами. Именно тем они близки творчеству Кохановского. Нужно подчеркнуть, что эта очень разнообразная культура стихосложения, на переломе столетий была коррелятом общественного сословия, образования и даже вероисповедания. Писатели, находящиеся исключительно под влиянием поэзии Кохановского, не заняли особого места среди тогдашних стихотворцев. Принимая положение, что стихи Кохановского влияли на стихосложение Потоцкого и Коховского, мы стремились показать, что для произведений этих XVII-столетних творцов характерное соприкосновение канонов стиха эпохи Ренессанса и барокко. Они пользовались ними с большой свободой, даже в пределах одного произведения. Однако совокупный образ их поэзии отличается преобладанием элементов стиха барокко.

RÉSUMÉ

La question de l'influence de Kochanowski sur la versification du haut baroque, passée sous silence, est pourtant digne d'une profonde étude dont le résultat est, partiellement, l'article ci-présent. En essayant de l'interpréter, nous tentions de prouver que l'effet produit par l'art poétique de l'auteur des *Chants funèbres* ne s'expliquait pas uniquement par une simple réproduction. Le poète de Czarnolas était un grand novateur quant à la versification, ce qui fut apperçu par des plus ambitieux et des plus remarquables auteurs baroques; ceux-ci, tout en suivant dans la versification polonaise syllabique le poète de l'époque précédante, apprécié universallement étaient fréquemment auteurs des innovations dans la poésie. Il faut se rendre compte aussi que la diversité de la culture quant à la versification corrélait, au détours des siècles, avec la couche sociale, le niveau de l'éducation et même avec la religion. Les poètes influencés uniquement par la poésie de Czarnolas n'accédèrent pas au rang des plus grands versificateurs de cette époque-là.

Après avoir accepté la thèse sur l'influence de la poésie de Kochanowski sur la versification de Potocki et de Kochowski, nous essayions de montrer une coexistence des principes du vers renaissance et baroque, présents chez les deux poètes, que l'on trouve employés souvent, tant par l'un que par l'autre, dans le même poème. Ce sont pourtant les éléments baroques qui prédominent dans leur poésie.