

Tomasz Chachulski, *OPÓŹNIONE POKOLENIE. STUDIA O RECEPCJI „GŁĘBOKIEJ” JANA KOCHANOWSKIEGO W POEZJI POLSKIEJ XVIII WIEKU*. Warszawa 2006. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 268.

O rozmaitych filiacjach, oddziaływaniach, inspiracjach i wpływach czy wszelkich innych relacjach między twórczością pisarzy oświecenia a spuścizną Jana Kochanowskiego jak dotąd najobszerniej pisał Wacław Walecki. Kilka artykułów z początku lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, a przede wszystkim wydana w 1979 roku monografia *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia* raczej zachęciły do dyskusji, niż wyczerpały temat¹. Już w 1980 roku pisano: „Doceniając prekursorski wkład Waleckiego, należy równocześnie przypuszczać, że kolejne prace poświęcane badaniu recepcji twórczości poety czarnoleskiego przyniosą bardziej wszechstronny i przejrzysty obraz zależności od tej tradycji”². Tymczasem przez ponad dwadzieścia kolejnych lat stan badań został wzbogacony o zaledwie kilka pojedynczych artykułów i spostrzeżeń czynionych niejako na marginesie różnych studiów³. Nowy i wart uwagi w tej toczącej się dość niemrawo dyspucie jest głos Tomasza Chachulskiego. Jego książka *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku* wydana w 2006 roku to zbiór czterech studiów w części już wcześniej opublikowanych lub wygłoszonych. Na potrzeby tej edycji zostały one – jak podkreśla autor – poszerzone i uzupełnione.

Pracę otwiera dwudziestokilkustronicowe wprowadzenie, przynoszące krótką prezentację recepcji twórczości Kochanowskiego od XVI do XVIII wieku, rewizję stanu badań i stosunkowo obszerne omówienie edycji dzieł poety (ze szczególnym akcentem na wydanie Bohomolca z roku 1767). Nie znajdując satysfakcjonującego wyjaśnienia braku wydań pism Jana z Czarnolasu w drugiej połowie XVII wieku, autor zauważa, iż warunkiem niezbędnym oświeceniowej recepcji spuścizny Kochanowskiego było najpierw jej odtworzenie. Badacz stawia tezę: „Rzeczywiste oddziaływanie gospodarza Czarnolasu widoczne jest przede wszystkim w utworach literackich pisarzy pozostających na peryferiach głównego, oficjalnego – by tak rzec – nurtu literatury stanisławowskiej, zaangażowanej w naprawę świata i przebudowę kultury [...]” (s. 24), oraz zaznacza, że „dwa zasadnicze kierunki” uformowanej w oświeceniu recepcji Kochanowskiego „określiły podstawowe sposoby czytania czarnoleskiej poezji na następne stulecia” (s. 26). Po zarysowaniu tak znacznego obszaru zadań badawczych autor postanawia poświęcić swoje studia czterem wybranym twórcom, wyjaśniając: „Interesowało mnie jedynie pytanie, czy i w jaki sposób taki a nie

¹ Zob. W. Walecki: *O podobiznach Jana Kochanowskiego z przełomu XVIII i XIX wieku (na marginesie badań nad tradycją czarnoleską w literaturze Oświecenia)*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”, z. 27 (1973); *O znaczeniu Jana Kochanowskiego w czasach Oświecenia. (Wprowadzenie do problemu)*. „Ruch Literacki” 1974, z. 2; *Jan Kochanowski w oświeceniowej recepcji antyku*. „Meander” 1974, z. 2; *Z dziejów osiemnastowiecznej walki o język polski. (F. Bohomolec wobec J. Kochanowskiego)*. „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 4; *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*. Wrocław 1979.

² A. Staniszewski, *W kręgu Jana z Czarnolasu*. „Poezja” 1980, nr 8/9, s. 155.

³ Zob. np. M. Korolko, *Wieków czterech kochanie – czyli cztery wieki dziejów sławy Jana Kochanowskiego*. „Poezja” 1980, nr 5. – J. Starnawski, *Od Reja do Krasickiego. Najdawniejszy okres w dziejach sławy Kochanowskiego*. W zb.: *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna. Księga referatów radomsko-kielecko-czarnoleskiej sesji naukowej z okazji 450-lecia urodzin poety (w dniach 29–31 maja 1980 r.)*. Red. J. Paclawski, T. Ulewicz. Kraków 1981. – J. Malicki, *Apollo – Muzy – poezja. Miejsce Jana Kochanowskiego w procesie kształtowania się polskiej tradycji klasycystycznej*. W zb.: *450 rocznica urodzin Jana Kochanowskiego*. Red. W. Magnuszewski. Zielona Góra 1985. – S. Graciotti, *Krasicki a kultura jego epoki. Od pedagogiki do poezji*. Przeł. J. Rogoziński. W: *Od Renesansu do Oświecenia*. T. 2. Warszawa 1991. – Z. Libera, *O „Wierszach różnych” Ignacego Krasickiego*. W: *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*. Warszawa 1994.

inny model odczytania dzieł Jana Kochanowskiego przez konkretnych poetów XVIII wieku – pojmowanych jako osobowości twórcze – zmienił ich sposób uprawiania poezji, ich stosunek do słowa poetyckiego, pojmowania zadań i osoby poety; jak ten problem ułożył się w czasie w związku z tym, iż dzieła Jana Kochanowskiego zostały zapomniane w drugiej połowie XVII wieku i pierwszej – XVIII. [...] Formuła »repcji g ł ę b o k i e j« pozwala pominąć ugruntowane w historii literatury »studia nad recepcją«, by w kilku ważnych spojrzaniach dotrzeć do wewnętrznego dialogu, który na własny użytek z utworami Jana Kochanowskiego podjęli tacy pisarze, jak Benisławska, Krasicki, Książnin czy Karpiński” (s. 27). I tu pojawia się pytanie dotyczące formuły tytułowej: dlaczego pisarzy tych mianował autor „opóźnionym pokoleniem”? Próżno szukać wyjaśnienia w poszczególnych tekstach. Czy wystarczy jedynie motto, którym opatrzył książkę⁴, oraz stwierdzenie, że Kochanowski, „choć prawdziwie ceniony przez najwybitniejszych spośród swoich następców w XVII stuleciu – został jednak w pełni odkryty [...] dopiero przez przedstawicieli kolejnej, »opóźnionej« w tej recepcji epoki” (s. 7)? Nawet jeśli spuścizna Kochanowskiego musiała „przeczekać niesprzyjający czas odmiennych upodobań literackich” (s. 6–7), to przecież ten fakt nie implikuje chyba „opóźnienia” oświeceniowych pisarzy, zwłaszcza że nie bardzo wiadomo, na czym owo „opóźnienie” miałyby tak naprawdę polegać.

Pierwsze „ważne spojrzenie” badacza zostaje skierowane na *Pieśni sobie śpiewane* Konstancji Benisławskiej. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż Chachulski jest autorem artykułu *Konstancja Benisławska (1747–1806)* zamieszczonego w tomie 1 *Pisarzy polskiego oświecenia* w 1992 roku. Już wówczas zaznaczał, że poetka „często nawiązuje do poezji czarnoleskiej: tytułem swojego tomiku, gatunkową formą pieśni, kilkakrotnie pojawiającym się motywem snu. Najczęściej jednak są to podobieństwa leksykalne: zwroty, sformułowania i czerpane nieraz od Kochanowskiego wzory parafraz psalmowych”⁵. Problem ten sygnalizował badacz także w studium „*Hej, gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!*” *O „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej*⁶. We wprowadzeniu do cyklu Benisławskiej wydanego przez Chachulskiego w roku 2000 w serii „Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia” również podkreślona zostaje ważność obecności Kochanowskiego w *Pieśniach sobie śpiewanych*: „Świadome nawiązania do *Pieśni*, do *Hymnu* »Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary« – pojawiają się wielokrotnie, czasami nawet z akcentem polemicznym”⁷. *Opóźnione pokolenie* znacząco poszerza obszar badań nad przedmiotem, który – co należy podkreślić – nie doczekał się, jak dotąd, wielu opracowań⁸. W rozdziale *Miejsce poety* autor zwraca uwagę na czytelność parafrazy fragmentu *Muzy* „i jako znaku tradycji, i jako polemiki ze współczesnością” (s. 29). Następnie pokazuje, jak dalece pro-

⁴ Jest nim fragment *Psalmu 60* w przekładzie F. Karpińskiego (cyt. na s. 5):

Ty przyczynisz dni królowi,
Lat Twemu pomazańcowi,
Że go czerstwego dożenie
Opóźnione pokolenie.

⁵ T. Chachulski, *Konstancja Benisławska (1747–1806)*. W zb.: *Pisarze polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 1. Warszawa 1992, s. 775.

⁶ T. Chachulski, „*Hej, gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!*” *O „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej*. W zb.: *Motywy religijne w twórczości polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Lublin 1995, s. 91.

⁷ T. Chachulski, *Wprowadzenie do lektury*. W: K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*. Wyd. ... Warszawa 2000, s. 14.

⁸ W. Boroży, którego wkładu w badania nad twórczością Benisławskiej nie sposób przecenić, poświęcił poetce osobny rozdział w swej książce *O poezji polskiej w wieku XVIII* (wyd. 2. Warszawa 1978, s. 189–208). Znalazły się tu m.in. uwagi o relacjach między *Pieśniami* Benisławskiej a dziełami Kochanowskiego. Z innego punktu widzenia problem ten przedstawił A. Czyczyński w artykule *Benisławska a Kochanowski* (w: *Poeta z Czarnolasu. W czterechsetną rocznicę śmierci Jana Kochanowskiego*. Red. P. Buchwald-Pelcowa, J. Paćlowski. Radom–Kielce 1984).

gram utworu Kochanowskiego został przez Beniślowską zmodyfikowany. Uznaje on *Muzę* za „podstawowe miejsce odniesienia, punkt wyjściowy” (s. 30) cyklu Beniślowskiej i sygnalizuje występowanie w twórczości Kochanowskiego oraz autorki *Pieśni sobie śpiewanych* „całego szeregu” wspólnych motywów. W zasadzie przybliży tylko jeden z nich – motyw „lotu poety”, który – jak pisze z pewną rezerwą – jest „najsilniej obecny w *Pieśni* I 4, będącej szczególną polemiką... chyba właśnie z Kochanowskim” (s. 33). W dalszej części rozdziału autor pokazuje, iż poprzez sięganie po formuły Kochanowskiego Beniślowska manifestowała nowy, oświeceniowy stosunek do tradycji. Zaznacza przy tym, iż tytuł zbioru „nie wyjaśnia jednak, która część (całość?) programowej i autotematycznej *Muzy* znalazła się u podstaw tej poezji” (s. 34). Wskazując na otwarte pytanie o źródła zainteresowania pisarki twórczością Jana z Czarnolasu, badacz przechodzi do omówienia dwóch powodów, dla których Kochanowski patronuje *Pieśniom*: koncepcji poezji i poety oraz związanej z nią stylistyki. Podkreśla autobiograficzność *Pieśni*, co z kolei prowadzi go do podjęcia tematu „naoczności” oraz przyjrzenia się środkom, jakich używa Beniślowska do wyrażenia „pochwały świata”. Przywołuje też cenne ustalenia Waława Borowego dotyczące *Psalterza*. Sam w swych sądach idzie znacznie dalej. Zdaniem Chachulskiego „Dzieło Kochanowskiego było Beniślowskiej znane, i to nie w postaci przedruku *Psalterza*, lecz większego wyboru lub – najprawdopodobniej – całości wydania z 1767 roku. I stolnikowa księżstwa inflanckiego w Kochanowskim dostrzegła nie tylko język poetycki – ów Bohomolcowy »skarb języka naszego« – ale nade wszystko wzorzec poety” (s. 46)⁹. Rozdział II niewątpliwie wzbogaca wiedzę na temat stosunku humanistów wieku światła do Kochanowskiego, przede wszystkim jednak jest istotnym głosem w badaniach nad twórczością Konstancji Beniślowskiej, która – choć nie pojawiła się w najważniejszej akademickiej syntezie oświecenia¹⁰ – od kilkunastu lat wzbudza coraz większe zainteresowanie uczonych¹¹.

Powrót nad Prut, stanowiący rozdział III omawianej książki, to najdłuższy, ale też bodajże najlepszy tekst w całym zbiorze, może właśnie dlatego, że „Fenomen pisarstwa Franciszka Karpińskiego” – jak pisze autor – stał się dla niego „w ogóle punktem wyjścia poszukiwania recepcji Kochanowskiego w XVIII wieku” (s. 47). Chachulski dał się poznać jako specjalista od twórczości Karpińskiego już dawno. Po opracowaniu jego *Poezji wybranych* w edycji Biblioteki Narodowej w roku 1997, wydanej rok później książce o autorze *Laury i Filona* oraz po wielu artykułach¹² przyszyła chwila na swoiste podsumowanie wcześniejszych ustaleń. Rozdział o „śpiewaku Justyny” podzielony jest na cztery części zatytułowane kolejno: *W kręgu lwowskich tradycji*, *Powrót nad Prut*, *W stronę „Trenów”* oraz *Nad „Psalterzem”*. Pamiętając o ustaleniach Stanisława Pignonia, Konstantego Ma-

⁹ Zob. też Borowy, *op. cit.*, s. 190–196.

¹⁰ Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*. Warszawa 1972. Na ten rażący brak zwracał już uwagę Cz. Zgorzelski w artykule *Beniślowskiej rozmowa z Bogiem* („Roczniki Humanistyczne” 1976, z. 1, s. 213).

¹¹ Warto wspomnieć tu np. o obronionej na UŁ w czerwcu 2007 pracy doktorskiej P. Szarzały pt. *Twórczość Konstancji Beniślowskiej na tle poezji religijnej polskiego oświecenia*.

¹² T. Chachulski, *Franciszek Karpiński*. Warszawa 1998. Zob. też artykuły tego autora, np.: *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*. W zb.: *Motywy religijne w twórczości polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Lublin 1995; „*Winiem jestem wspomnienie pamięci tego wieśniaka*”. *Franciszek Karpińskiego spotkania z wsią*. W zb.: *Dwór, plebania, rodzina chłopska. Szkice z dziejów wsi polskiej XVII i XVIII wieku*. Red. M. Ślusarska. Warszawa 1998; *Powrót nad Prut. O elegii „Na odmienione Nadprucie” Franciszka Karpińskiego*. W zb.: *Polonica – Rossica – Cycliaca. Profiessoru Rolfu Figutu k 60-letju*. Red. J. Zieliński. Fryburg–Moskwa 2001; *Uwagi o elegii „Powrót z Warszawy na wieś” Franciszka Karpińskiego*. W zb.: *Czynić sprawiedliwość w miłości. Księga pamiątkowa od Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego dla Jego Eminencji Józefa Kardynała Glempa w dwudziestą rocznicę posługi prymasowskiej*. Red. W. Chrostowski. Warszawa 2001.

riana Górskiego, Piotra Kwoczyńskiego, Wacława Borowego, Teresy Kostkiewiczowej, Romana Sobola czy Wacława Waleckiego, podejmuje badacz próbę zestawienia kilku wymków z Karpińskiego i Kochanowskiego, aby pokazać, że „za każdym z takich fragmentów kryje się na ogół poważniejsza kwestia [...]” (s. 52). Najpierw analizuje m.in. *Pożegnanie z Lindorą w górach, Laure i Filona, List wymawiający się, Trwogę człowieka bliskiego śmierci czy Szczęście, czyli opisanie rajy*. Odnajdując we wspomnianych utworach niezwykle ciekawe, czasem wręcz zaskakujące nawiązania do *Fraszek, Pieśni, Trenów czy Odprawy posłów greckich*, stwierdza, iż w poezji Karpińskiego „recepca Kochanowskiego niesie równoległe idee i postawy stoickie oraz metaforykę psalmiczną [...]” (s. 84), co więcej, „Dorobek Jana Kochanowskiego stał się czymś w rodzaju poetyckiego przewodnika po zbiorze literackich możliwości, swoistym zbiorem do wykorzystania” (s. 86). Kolejny podrozdział przynosi przede wszystkim omówienie utworu *Na odmienione Nadprucie*. Usytuowanie podmiotu tego wiersza – uwikłanego we wspomnienia – słusznie zezwala przywołać *Treny* Kochanowskiego. Do nich powraca autor także w dalszych rozważaniach, które ogniskują się wokół elegii *Powrót z Warszawy na wieś*. Leitmotivem tej partii tekstu staje się poruszony przy okazji problem niezależności twórcy. Omawiana kwestia nakierowuje na sposób odczytania czarnoleskiej *Muzy* przez Karpińskiego, co z kolei prowadzi do analizy „symbolicznego odrzucenia »ksiąg«” (s. 113). Ostatnia część to próba zrewidowania sądów na temat przekładu *Psalterza*. Wiadomo, że to przedsięwzięcie Karpińskiego nie było zbyt wysoko cenione przez badaczy. Chachulski zdecydowanie polemizuje z utrwalonymi opiniami, zarzucając historykom piśmiennictwa brak uważniejszej lektury dzieła. Podkreśla on, że Karpiński pracując nad przekładem „zachował się jak filolog, historyk literatury i poniekąd biblista w jednej osobie” (s. 135), że odznaczał się szczególną dokładnością i starannością. Następnie badacz pokazuje, że wstęp do psalmów stworzony został niejako „dwoma różnymi językami, przez dwóch różnych ludzi” (s. 136). Jeden z nich to posiadający znaczne kompetencje literackie pisarz i tłumacz, a drugi – poeta-liryk zafascynowany *Księgą Psalmów*. Wyraźnie też zaznacza, że „psalmy zostały przełożone na język poezji lat osiemdziesiątych XVIII wieku”, język, który w dużej mierze został „ukształtowany na Kochanowskim” (s. 139).

Na dom w Heilsbergu (rozdział IV) – studium poświęcone „głębokiej” recepcji dzieła najwybitniejszego przedstawiciela polskiego renesansu w twórczości Ignacego Krasickiego – rozpoczyna się uwagą, iż „próba rozpoznania” tej recepcji „przynosi w pierwszej chwili przede wszystkim rozczarowanie” (s. 141). Dalej autor twierdzi, że „Krasicki nie podjął tradycji Jana Kochanowskiego w taki sposób, który pozwoliłby mówić o znaczącym udziale czarnoleskiej poezji w budowaniu czy to jego warsztatu, wyobraźni, czy języka poetyckiego [...]” (s. 142), że „Krasickiemu nie do końca odpowiadała liryka Kochanowskiego” (s. 143), że Książę Biskup „Chyba nie próbował wczytać się głębiej w problematykę utworów autobiograficznych [...]”, że „Nie pociągała go też problematyka moralna [...]”, a jedyne, co budziło jego uznanie, to sama osoba i postawa Kochanowskiego-poety, program gloryfikacji umiaru, złotego środka i poprzesławiania na małym. Czy tak było istotnie? Rozpoczynając od Krasickiego z czasów „Monitora”, który – zdaniem autora – nie był zainteresowany polskimi poetami, Chachulski przywołuje kolejno *Myszeidę* i *Monachomachie*, zaznaczając, że można w nich dostrzec jedynie ślady odwołań do Kochanowskiego. Wykorzystanie frazeologii znanej z *Trenów* do opisu pogrzebu Filusia miało być polem literackiego żartu, podobieństwo kłamry kompozycyjnej *Szachów* do początkowych wersów *Monachomachii* – wpisaniem się w długą tradycję formuł inwokacyjnych¹³. Przechodząc do analizy następnych utworów, autor trafnie zauważa, iż utrwalony w tradycji badawczej sąd o „odpowiedniości” *Bajek* i *Fraszek* nie jest całkiem słuszny, że dałoby się może wskazać „lepsze analogie”, chociażby poprzez porównanie *Fraszek* z *Wierszami różnymi*. Na dłużej Chachulski zatrzymuje się przy bibliotece Pana Podstolego, stwier-

¹³ Chachulski podkreśla, że na ten fakt zwracano uwagę już wielokrotnie.

dzając, że jej historia to „może najbardziej trafna metafora odkrywania tradycji przez Krasickiego” (s. 149), a – co warto zaznaczyć – słowa o „poszukiwaniu”, „powrocie”, „odkrywaniu” i o „patrzeniu” na tradycję padają w tej partii tekstu stosunkowo często. Kolejna część rozdziału, oparta głównie na analizie *Satyr* i *Listów*, poświęcona jest refleksjom Krasickiego na temat kondycji pisarskiej Jana z Czarnolasu. Przybliżając oba cykle, autor najpierw omawia stosunek Księcia Biskupa do zadań i powinności poety, by później skonfrontować go z postawą Kochanowskiego. Większe zainteresowanie Krasickiego swym poprzednikiem odnajduje w *Wierszach z prozą*, a przede wszystkim w dwóch tekstach tworzących kłamerę kompozycyjną: w *Podróży z Warszawy do Biłgoraja* i *Liście imieniem brata do siostry*. Przytaczając obszernie fragmenty ich obu, wskazuje Chachulski całe mnóstwo nawiązań do dzieła Jana z Czarnolasu. Konstatuje nawet, że *Wiersze z prozą* „zaczynają przypominać antologię motywów zaczerpniętych z »dzieł polskich«” (s. 177). Z uwagą analizuje także *Wiersze różne*, podkreślając, że do *Pieśni* i *Fraszek* odsyłają one „rytmem, rymem, leksyką, tematem, motywem” (s. 191). Na koniec pozostaje mu wspomnieć jedno z ostatnich pisarskich przedsięwzięć Księcia Biskupa – traktat *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, w którym pojawia się nie tylko artykuł poświęcony Kochanowskiemu, lecz i wiele rozmaitych uwag o jego spuściźnie. Przywołuje też znaną sprawę popiersia czarnoleskiego poety, które „uświetniało apartamenty” Krasickiego w Lidzbarku Warmińskim. Podsumowując swe rozważania, Chachulski pisze, że „mimo wysiłków Stefana Terleckiego młody Krasicki niewiele zrozumiał z *Pieśni* i *Trenów*”, że „*Myszeida* i *Monachomachia*, *Bajki* i *przypowieści*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* czy pierwsza część *Satyr* nie świadczą o znaczniejszym zainteresowaniu [...] tradycją” (s. 217). Dopiero w *Wierszach z prozą*, *Wierszach różnych* i innych tekstach z tego okresu badacz dostrzega „ślady coraz uważniejszej lektury »dzieł polskich«” (s. 218), a w twórczości „dojrzałej i schyłkowej” uznaje wątek poety czarnoleskiego za najważniejszy. Stwierdza, że „z biegiem lat Krasicki coraz bardziej »asymilował« Kochanowskiego, ale nadal nie był gotów zaakceptować całości jego pisarskich dokonań” (s. 222), jednakowoż próbował go w pewnej mierze powtarzać. Wnikliwa analiza poszczególnych fragmentów tekstów Krasickiego, w których w taki czy w inny sposób widoczne są nawiązania do dzieła Jana z Czarnolasu, jest pierwszym tak obszernym studium dotyczącym relacji między twórczością obu poetów. Trudno jednak z niektórymi wnioskami Chachulskiego zgodzić się całkowicie. Można odnieść wrażenie, że autor zatrzymał się w pół drogi. A gdyby mimo wszystko pójść dalej, a właściwie trochę inną ścieżką? Gdyby obrać – *nb.* zasygnalizowany przez niego we wprowadzeniu (s. 6) – trop „lęku przed wpływem”? Mogłoby się okazać, że wytrawny badacz Krasickiego – Zbigniew Goliński – się nie mylił, kiedy pisał: „Nie późniejszy Kochanowski w warszawskim wydaniu Franciszka Bohomolca z 1767 roku utrwalił się tak silnie w poetyckiej świadomości Krasickiego, lecz właśnie ten – zapewne niepełny, w jakimś ułamku, może wyselekcjonowany przez nauczyciela, by nie obrazić delikatności młodzieńczej wierszami przeciw modestii – poeta czasu szkolnego”¹⁴. Książę Biskup był bez wątpienia „silnym poetą” (w Bloomowskim sensie), jedną z „wybitnych postaci, którym starcza wytrwałości, by zmagać się z prekursorami”¹⁵. Nałożenie na analizy Chachulskiego siatki pojęć zaproponowanych przez Harolda Blooma może rozjaśniłoby kilka kwestii. Jak wiadomo, Bloom zaproponował wyodrębnienie sześciu „zabiegów rewizyjnych”¹⁶, tzn. chwytów, do których uciekają się poeci, aby odnieść zwycięstwo nad swoimi prekursorami. W pierwszej fazie twórczości Krasickiego można dostrzec to, co Bloom nazywa „clinamenem”, czyli poetycką błędną interpretację¹⁷. Niekoniecznie więc prawdą jest, że Książę Biskup nie

¹⁴ Z. Goliński, *Krasicki*. Warszawa 2002, s. 28–29.

¹⁵ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Suster. Kraków 2002, s. 49.

¹⁶ *Ibidem*, s. 57–59.

¹⁷ Warto zaznaczyć, iż właśnie na „clinamen” zwraca uwagę Chachulski we wstępie (s. 6).

znał Kochanowskiego czy też go nie zrozumiał. To raczej znajomość tradycji i zakotwiczenie w niej kazały mu szukać odmiennych możliwości, środków i sposobów komunikacji. Z czasem w utworach Krasickiego uwidaczniają się inne zabiegi: poprzez parafrazowanie, cytowanie Kochanowskiego czy opracowywanie na nowo znanych motywów „dopełnia” on prekursora albo też z nim polemizuje. Ostatecznie przychodzi czas na „*apophrades*”, czyli „powrót zmarłych”¹⁸. Właśnie w schyłkowej fazie swych literackich zatrudnień Książę Biskup najczęściej odwołuje się do Kochanowskiego, jak pisze Bloom: „otwiera się na dzieło prekursora”. Wówczas nie ma już niebezpieczeństwa, że zostanie przez swego poprzednika zdominowany. O relację Krasicki–Kochanowski można zapytać jeszcze inaczej. Dlaczego np. tak często (abstrahując w tym momencie od tego, jak ów problem rozkładał się w czasie) Krasicki pisze o Kochanowskim, mówi jego tekstem, przetwarza motywy, parafrazuje, ale nie wykorzystuje skodyfikowanych przez poetę gatunków literackich?

Ostatni rozdział, *Orfeusz*, rozpoczyna się od przywołania tytułowej postaci oraz przeglądu występowania mitu o Orfeuszu w kulturze europejskiej, w tym także w kulturze polskiej. Powołując się na *Studia orfickie* Adama Krokiewicza, autor omawia wizerunek trackiego śpiewaka na czarze beockiej i płycie z sykiońskiego skarba. W kolejnej części tekstu, po wskazaniu motywu Orfeusza w utworach pisarzy renesansowych, Chachulski przedstawia realizację tego tematu w sztuce operowej, analizuje wersje mitu z oświeceniowych słowników, by wreszcie przejść do głównego zagadnienia – cyklu wierszy Franciszka Dionizego Książczyna. Podkreśla już na wstępie, że *Żale* nie miały swoich entuzjastów poza Rolfem Fieguthem (s. 241), a co z tym się wiąże – ich ocena (sformułowana przede wszystkim przez Wacława Borowego¹⁹) pozostaje raczej chłodna. Dalsze rozważania, odślanające edytorskie zacięcie autora²⁰, prowadzą przez wnikliwe i interesujące przedstawienie kolejnych redakcji *Żalów*. Chachulski pokazuje, jak skrupulatnie Książczyn dbał o ich wydania, jak z biegiem lat zmieniał się układ utworów i co z tego wynikało. Pisze: „cykl na śmierć Urszuli znamy wyłącznie w ostatecznym kształcie”, natomiast „Podczas lektury kolejnych redakcji *Żalów* Książczyna uczestniczymy w budowaniu ostatecznego kształtu cyklu, a natura pisania jest tu zasadniczo odmienna od procesu powstawania dzieł literackich pod piórem Kochanowskiego” (s. 241). Podejmując temat relacji między twórczością obu poetów, autor podkreśla, że Książczynowe zainteresowanie Kochanowskim sięga początku lat osiemdziesiątych XVIII wieku i już wówczas powstają wersje oparte na tradycji czarnoleskiej. Przyznaje też, iż w ogólnych zarysach *Żale* powtarzają najbardziej wyraziste elementy kompozycji *Trenów*, że pisarz wybrał te elementy, które wydały mu się zapewne najbardziej charakterystyczne i nacechowane (s. 243). Podobieństwa w zasadzie na tym się kończą, a poprzez wskazanie istotnych różnic w obu zbiorach autor podważa ugruntowany już w literaturoznawstwie sąd, przekonując, że Książczyn nie wzorował się na *Trenach*. Jak wyjaśnia: „Historia Orfeusza i Eurydyki rządziła się inną logiką i nie wymagała sięgania do pierwowzoru. *Treny* pozostawały jednak naturalnym punktem odniesienia, a poetycka interpretacja cyklu Kochanowskiego musiała stanowić nieustannie aktualizowane zaplecze myślowe, obrazowe i metaforyczne dla budowanej historii poety. Nie da się bowiem ukryć, że i jeden, i drugi cykl nie jest ostatecznie niczym innym, jak właśnie w różny sposób opowiedzianą i sproblematyzowaną własną historią poety” (s. 250).

W zakończeniu swej pracy Tomasz Chachulski powraca do tez wyjściowych i raz jeszcze podkreśla, że oświeceniowa recepcja Kochanowskiego przebiegała przynajmniej

¹⁸ Bloom, *op. cit.*, s. 59.

¹⁹ Zob. Borowy, *op. cit.*, s. 254.

²⁰ Żywe zainteresowanie autora omawianej książki problemem edycji wierszy Książczyna na szkicu o *Żalach* się nie kończy. Warto tu wspomnieć ciekawy referat: *Jak wydawać lirykę Książczyna*, wygłoszony przez Chachulskiego we Wrocławiu 20 X 2006 na Kongresie Badaczy Osiemnastego Wieku.

w dwóch kierunkach. Twórczość poetów, „dla których czytelne były doświadczenia liryki XVII stulecia”, „kształtowała się pod znaczącym wpływem czytania Kochanowskiego”. Inaczej było z autorami klasycyzmu – dla nich Kochanowski „pozostał zjawiskiem przywróconym literaturze, doskonałym, lecz na drodze rozwojowej liryki – niedostępnym i zamkniętym” (s. 256). „Jak pisać *Treny* po Kochanowskim” – pyta Chachulski. Następnie próbuje wyjaśnić przyczyny takiego kierunku recepcji dzieł Kochanowskiego. Jak stwierdza: „niewykluczone, że [...] zdecydował [...] sposób sięgnięcia po wzorce renesansowe przez wczesnych klasyków oświeceniowych. Deklaracja wyboru tradycji XVI wieku po n a d dziedzictwem baroku miała przede wszystkim wartość mitu o kulturowym powrocie, który nie uwzględnił faktu, że polskie oświecenie mocno tkwiło korzeniami w epoce poprzedniej” (s. 256–257). Dalej pisze, że „recepcję Kochanowskiego mógł też utrudniać swoisty synkretyzm tradycji literackich podejmowanych wtedy w nurcie klasycyzmu. Równoczesna asymilacja tak różnorodnych nurtów literatury zachodnioeuropejskiej i odkrywanie własnego dziedzictwa niosły ze sobą niebezpieczeństwo lektury powierzchownej” (s. 257). Należy podkreślić, iż tezy Chachulskiego znacząco przeciwstawiają się tradycji mówienia o recepcji Kochanowskiego w oświeceniu. Wskazanie na to, że „poeci peryferii” sięgając – by tak rzec – do dzieł czarnoleskich „poprzez” barok, odczytali je „głębiej” i przetworzyli w sposób bardziej twórczy niż Krasicki czy Naruszewicz, jest nowym ujęciem problemu. Być może, warto byłoby kontynuować badania nad tym zagadnieniem i poszerzyć obszar obserwacji, pytanie bowiem o przyczyny takiego a nie innego odczytania Kochanowskiego przez klasyków w zasadzie pozostaje otwarte. Podobnie zresztą jak i postawione przez autora pytanie o romantyczne kontynuacje „odkrywania i doświadczenia” liryki czarnoleskiej przez Książnika czy Karpińskiego. Można by jeszcze np. zastanowić się nad recepcją Kochanowskiego w klasycyzmie postanisławowskim. *Opóźnione pokolenie* to książka cenna nie tylko dlatego, że autor porusza istotny, a przez lata zaniedbywany problem, że opracowuje go z filologiczną rzetelnością (nie tak znowu częstą w dobie metodologicznej dezynwoltury), że na wiele z podejmowanych już przez badaczy kwestii rzuca całkiem nowe światło, że rewiduje ugruntowane w literaturoznawstwie stereotypy i proponuje spojrzenie z innej jeszcze perspektywy – ale także ze względu na to, że wskazuje obszary wciąż wymagające historycznoliterackiej uwagi.

Ewa Zielaskowska

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The review discusses Tomasz Chachulski's book on the relationship between Enlightenment writers with Jan Kochanowski's writings. Analyzing the pieces by four chosen poets – Konstancja Benisławska, Franciszek Karpiński, Ignacy Krasicki and Franciszek Dionizy Kniaźnin – Chachulski revises the established literary studies stereotypes and sheds a completely new light on these issues. The book is an important voice in the discussion on the multiplanar relationships between the Renaissance and the Enlightenment.