

AGATA STAROWNIK Uniwersytet Warszawski

**ZORZE KOCHANOWSKIEGO – FRASZKI I INNE UTWORY LIRYCZNE**

W polszczyźnie zarówno XVI, jak i XXI wieku słowo „zorza” (lub „zarza”) oznacza barwne zjawisko na niebie, towarzyszące wschodom i zachodom słońca<sup>1</sup>. Dawne myślenie o tym fenomenie wyrastało jednak z innych koncepcji przyrodznawczych niż obecne. Występujące w twórczości Jana Kochanowskiego odniesienia do zorzy zostały ukształtowane przez renesansową refleksję nad naturą, a także przez konwencje literackie epoki, silnie zakorzenione w pisarstwie starożytnym. Według *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego* poeta użył słowa „zorza” 31 razy: 14 w *Psalterzu Dawidowym*, 5 we *Fraszkach*, 3 w *Pieśniach*, po 2 w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, w *Pamiętce [...] Janowi Baptyście na Tęczynie [...]*, we *Fragmentach, albo Pozostałych pismach* i w *Fenomenach*, a także raz w utworze *O śmierci Jana Tarnowskiego [...]*<sup>2</sup>. W dziewiętnastu przypadkach to zorza poranna (*Psalm* 5, 14, 53, 57, 104, 108, 110, 113, 133 i 139; fraszki *Na matematyka* ⟨I 53⟩, *Do Stanisława* ⟨I 63⟩ i *Do snu* ⟨II 37⟩; *Pieśń I 7*; *Panna I z Sobótki*; *Pieśń VIII z Fragmentów*; *Pamiętka Janowi na Tęczynie* ⟨w. 190⟩; *Fenomena* ⟨w. 60, 246⟩); w jedenastu – zorza wieczorna (*Psalm* 16, 66, 107, 113; fraszka *Na matematyka* ⟨I 53⟩; *Pieśni I 21, II 2*; *Panna XII z Sobótki*; *O śmierci Jana Tarnowskiego* ⟨w. 32⟩, *Pamiętka Janowi na Tęczynie* ⟨w. 173⟩, *Fenomena* ⟨w. 60⟩); a 4 razy mowa po prostu o zorzy (*Psalm 37*; fraszki *Do Jędrzeja* ⟨II 53⟩, *Modlitwa o deszcz* ⟨III 72⟩; *Fragment bitwy z Amuratem u Warny z Fragmentów*).

Chyba najbardziej zróżnicowane wzmianki o zjawisku pojawiają się we *Fraszках*: we wzniosłej modlitwie (*Modlitwa o deszcz* ⟨III 72⟩), w rozważaniach antropologicznych (*Do snu* ⟨II 37⟩), w zwierzeniach miłosnych (*Do Jędrzeja* ⟨II 53⟩) i w poetyckich żartach (*Na matematyka* ⟨I 53⟩, *Do Stanisława* ⟨I 63⟩). Rozpoznanie, jakie znaczenia Kochanowski nadał zorzy w tych utworach, to cel niniejszego artykułu. Aby zrozumieć owe sensory, należy uwzględnić nie tylko kontekst dawnej wiedzy o przyrodzie oraz staro- i nowożytnie wypowiedzi poetyckie o zorzy, lecz także przywołania motywu w innych dziełach autora, zwłaszcza w psalmach czarnoleskich.

<sup>1</sup> W tradycji ludowej wyróżniano również zorzę południową, reprezentującą pełnię dziennego światła, podobnie jak grecka bogini Hemera, wiązana z Eos i Hesperią – zob. S. Czernik, *Trzy zorze dziewicze. Wśród zamawiań i zaklęć*. Łódź 1985, s. 58–78. Zapewne nieprzypadkowo dzień bywa u J. Kochanowskiego odpowiednikiem słońca i jego blasku, tak samo zorza, choć pochodzi to raczej z obrazowania poezji łacińskiej niż z folkloru.

<sup>2</sup> U. P[oprawska], *Zorza, zarza*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucała. T. 5. Kraków 2012, s. 782–783.

W pisarstwie Kochanowskiego zorza włącza się w krąg zagadnień fundamentalnych dla obrazu kosmosu. W odniesieniach do niej uwidaczniają się dwa najważniejsze w twórczości poety przejawy piękna wszechrzeczy: matematyczna miara oraz świetlistość. Z pierwszym zorza wiąże się jako fenomen niejako unaoczniający harmonijny ruch firmamentu – występuje na granicy nocy i dnia, czym uwydatnia rytm dobowy. Cykl ten zależy od biegu niebios, zwłaszcza słońca, któremu zorza towarzyszy i które reprezentuje<sup>3</sup>. Obdarza ono świat istnieniem, podtrzymuje je i wyznacza prawa jego funkcjonowania, pośrednicząc między Stwórcą a stworzeniem. Ład natury wskazuje na racjonalność Bożego dzieła, przez którą najwyższy Rozum przemawia do ludzkiego rozumu. Drugi aspekt piękna odnosi się do efektownego, kolorowego blasku fenomenu – czyli do tego, co przekracza możliwości opisu matematycznego, który jest dostępny poznaniu dyskursywnemu, i co wyraża pewien ponadrozumowy, nieuchwytny pierwiastek piękna. Te dwa przejawy urody kosmosu, manifestujące się w zorzy, zostaną omówione w kolejnych częściach artykułu.

### Zorza i piękno matematyczne

U Kochanowskiego zorza, podobnie jak słońce, określa ramy czasoprzestrzenne funkcjonowania ziemi, oparte na matematycznej mierze, przenikającej kosmos<sup>4</sup>. Poeta sporo uwagi poświęca jego wymiarom: szerokości i wysokości. Inspiruje się tu motywami występującymi w literaturze antycznej i biblijnej. Pokrewna sposobowi obrazowania w psalmach oraz w utworach Horacego czy Owidiusza jest wizja z fraszki *Do snu* (II 37)<sup>5</sup>:

Chceli, gdzie jasny dzień wychodzi z morza,  
Chceli, gdzie wieczór gaśnie pozna zorza,  
Albo gdzie śniegi panują i lody,  
Albo gdzie wyschły przed gorącym wody. [w. 5–8]

Dobowa miara czasu i miara przestrzeni dopełniają się nawzajem. We fraszkce, tak jak w *Biblii*, krańce ziemi identyfikuje się z miejscami wschodu i zachodu słońca, co ma odzwierciedlenie w nazwach stron świata. W polszczyźnie opisują one wędrówkę dziennej gwiazdy po niebie w czasie równonocy, gdy słońce wschodzi dokładnie na wschodzie i zachodzi dokładnie na zachodzie; ponadto każdego dnia

<sup>3</sup> O znaczeniu słońca w kulturze renesansu zob. N. Kornilowicz, *Jan Kochanowski – kosmologia i poetyka*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 1999; – P. Stępień, „Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzone” – harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku. O „Żeńcach” Szymona Szymonowica i ich związkach z myślą neoplatonicką. W zb.: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 14–15 października 1998 r.* Red. A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień. Warszawa 2000, s. 177–201. – A. Nowicka-Jeżowa, *Słońce w renesansowej poezji humanistycznej. Konrad Celtis – Jan Kochanowski – Szymon Szymonowic*. W: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 2019.

<sup>4</sup> O zagadnieniach czasu i przestrzeni u Kochanowskiego zob. rozprawę T. Michałowskiej *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Studia i szkice staropolskie* (w: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982) oraz *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego* (w: jw.).

<sup>5</sup> *Fraszki* J. Kochanowskiego są cytowane według edycji w opracowaniu J. Pelca (Wyd. 5. Wrocław 2008). Wszystkie utwory poety zlokalizowano jedynie za pomocą numerów wersów.

góruje na południu (geograficznym) w południe (pora doby), a najniższą pozycję na niebie osiąga o północy i na północy. W łacinie analogia ta dotyczy przede wszystkim wschodu (*oriens*) i zachodu (*occidens*).

Obraz zorzy pojawia się we fraszce zamiast wzmianki o słońcu. Bardzo podobnie dzieje się w utworze *O śmierci Jana Tarnowskiego*, poświęconym postaci, której zasługi znane są na dalekim Półwyspie Iberyjskim: „Gdzie jasna ciemnej nocy ustępuje zorza” (w. 32)<sup>6</sup>. Określenie takie sięga korzeniami literatury antycznej – np. w *Metamorfozach* Owidiusza zniżające się słońce ogrzewa brzegi zachodnich rubieży Europy (i świata), a słoneczny rydwan kończy swą dzienną wędrówkę w ich pobliżu<sup>7</sup>. Owo przekonanie odzwierciedla jedna z nazw wymienionej strony świata, odnosząca się do mitologicznych Hesperyd, mieszkanek dalekiego zachodu i związanych z zachodem słońca. Łączono ją też z Hesperusem, Gwiazdą Wieczorną. Miano to pojawia się m.in. w odzie I 36, w której poeta cieszy się ze szczęśliwego powrotu przyjaciela: „*Hesperia [...] ab ultima [Z Hesperii kresów <...>]*”<sup>8</sup>.

Kochanowski w obu utworach zaciera konotacje mitologiczne motywu, uwydatnia zaś rolę zachodu słońca w porządku kosmicznym. W pochwalie Tarnowskiego przypomina o cykliczności życia natury: po dniu, którego koniec zdobi zorza, następuje noc. We fraszce natomiast autor zestawia poranek i wieczór. Podobnie czyni Horacy, gdy w odzie IV 15 stwierdza, że chwała Rzymu rozciąga się „*ad ortus / solis ab Hesperio cubili [Od leż zachodnich aż po wschody słońca]*”<sup>9</sup>. Wschód i zachód łączy też Owidiusz, ukazując świat jako całość. W *Metamorfozach* wspomina ziemię, „*quascumque vident occasus et ortus [którekolwiek widzą zachód i wschód]*”, a na świadków poszukiwań Prozerpiny, nieustannych i obejmujących każdy zakątek uniwersum, powołuje Aurorę i Hesperusa<sup>10</sup>.

Obraz wschodu i zachodu z fraszki *Do snu* (II 37) wchodzi do szeroko rozumianej tradycji tego, jak w poezji antycznej opisywano rozległość świata. Najbardziej przypomina jednak psalmy starotestamentowe i znane z nich odwołania do ziemi (tożsamej tu z kosmosem) rozciągającej się od wschodu do zachodu słońca. Takie odniesienia, dość liczne w pieśniach biblijnych<sup>11</sup>, dwukrotnie częściej pojawiają się

<sup>6</sup> J. Kochanowskiego *O śmierci Jan Tarnowskiego [...]*, *Pieśni księgi dwoje i Czego chcesz od nas*, Panie przywołano z *Dzieł wszystkich* (Wyd. Sejmowe. T. 4: *Pieśni*. Oprac. M. R. Ma-yenowa, K. Wilczewska, przy udz. B. Otwinowskiej, oraz M. Cyłowska. Wrocław 1991. BPP, B 26). W cytatach uwspółcześniono pisownię samogłosek pochylonych.

<sup>7</sup> Ovid, *Metamorphoses*. Transl. F. J. Miller. Rev. G. P. Goold. T. 1. Cambridge, Mass., 1916, s. 6 (I 63), 222 (IV 628–634). Por. Owidiusz, *Metamorfozy*. T. 1. Przeł. A. Kamińska. Oprac. S. Stabryła. Wrocław 2004, s. 7, 123.

<sup>8</sup> K. Horacjusz Flakkus / Q. Horatius Flaccus, oda I 36 / carmen I 36. W: *Dzieła wszystkie / Opera omnia*. Przygot. do druku, wybór, wstęp, przekł., koment. / Impr. curavit, variorum interpretum transl. vernacules elegit, praef., annotationibus instruxit O. Jurewicz. T. 1. Wrocław 1986, s. 146–147 (przeł. I. Wieniewska).

<sup>9</sup> K. Horacjusz Flakkus / Q. Horatius Flaccus, oda IV 15 / carmen IV 15. W: jw., s. 368–369 (przeł. J. Sękowski).

<sup>10</sup> Ovid, *op. cit.*, s. 26 (I 354), 268 (V 440–441). Por. Owidiusz, *op. cit.*, s. 20, 148. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty podawane są w przekładzie A. S.

<sup>11</sup> Ps 49 (50), 1; 74 (75), 7; 88 (89), 13; 102 (103), 12; 106 (107), 3; 112 (113), 3. Wszystkie przytoczenia z *Wulgaty* podano według edycji: *Biblia sacra: quid, in hac editione, a theologis Lovaniensibus, praestitum sit [...]*. Antverpiae 1574. Cytaty w tłumaczeniu na język polski pochodzą z wydania:

w parafrazie czarnoleskiej (odpowiednio 6 i 12 wzmianek)<sup>12</sup>, nierzadko z inspiracji innymi parafrazami, zwłaszcza *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* George'a Buchanana wydanym po raz pierwszy między 1564 a 1566 rokiem<sup>13</sup>. W czterech utworach Kochanowskiego, w *Psalmach* 75, 89, 107 (za psalmami biblijnymi) oraz w *Psalmie* 49 (amplifikacja poety), parze wschód–zachód towarzyszy zestawienie północ–południe. Dwa z nich, *Psalm* 49 i 107, wykazują wyraźne podobieństwo do omawianej fraszki.

W pieśni biblijnej Ps 106 (107), 3 Bóg gromadzi wiernych ze wszystkich stron ziemi, „*a solis ortu et occasu, ab aquilone et mari* [Od wschodu słońca i od zachodu, z północy i od morza]”. Kochanowski rozbudowuje to wyliczenie, swobodnie inspirowane Buchananiem. Podobnie jak on, odstępuje od *Wulgaty*, gdzie zamiast o ostatnim kierunku jest mowa o morzu. Wybiera wykładnię przyjętą w większości tłumaczeń bliższych tekstu hebrajskiego, takich jak *Biblia brzeska* (1563; „południe” – Ps 107, 3) czy tekst z komentarza Jana Kalwina (*meridies*)<sup>14</sup>.

Oto fragmenty psalmu 107 w parafrazie Kochanowskiego i Buchanana:

Jedni stąd, kędy słońce występuje z morza,  
Druzdy, gdzie gaśnie wieczorna zorza,  
Ci z krajów akwilonom podległych, a owi  
Z pól nakłonionych ku południowi. [w. 5–8]<sup>15</sup>

*perque feras gentes sparsos, qua surgit ab undis  
et qua diversas abiens se condit in undas  
Phoebus, ab arctoe campis glacialibus ursae  
collegit, tepidoque domum revocavit ab austro.* [w. 6–9]

[i rozproszonych wśród dzikich ludów tam, gdzie Febus wschodzi z fal i gdzie kryje się, odchodząc, w przeciwnych wodach; których zgromadził z lodowych równin północnej Niedźwiedzicy i których wezwał do domu z ciepłego południa.]

*Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu [...]*. Przeł. J. Leopolda. Kraków 1561. Na stronie: <https://polona.pl/preview/7d8559f0-640c-418b-87a6-0fbede4e166f> (data dostępu: 14 II 2024).

<sup>12</sup> Spotykamy je w *Psalmach* 2 (w. 24), 19 (w. 25–26), 33 (w. 15), 49 (w. 1–4), 50 (w. 3–4), 66 (w. 1–4), 67 (w. 12), 75 (w. 17–20), 89 (w. 21–22), 103 (w. 23), 107 (w. 5–8), 113 (w. 5).

<sup>13</sup> G. Buchanan, *Poetic Paraphrase of the Psalms of David / Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*. Ed., transl., intro., comment. R. P. H. Green. Genève 2011. Cytaty z tego źródła oznaczano numerami wersów, przedtem podano numer parafrazowanego psalmu. Wydaje się, że *Psalmorum Davidis paraphrasis* jako inspirację Kochanowskiego wskazał najpierw A. Brückner (*Jan Kochanowski*, „Archiv für Slavische Philologie” 1885, t. 8, s. 485–490), a pierwsze obszerne zestawienie obydwu parafraz sporządził A. Sienicki (*Stosunek „Psalterza” przekładania Jana Kochanowskiego do „Paraphrasis psalmorum” Jerzego Buchanana*. W zb.: *Sprawozdanie dyrekcji c. k. Gimnazjum Arcyksiężniczki Elżbiety w Samborze za rok szkolny 1893*. Sambor 1893).

<sup>14</sup> *Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu wlaśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone [tzw. Biblia brzeska]. Księgi Starego Testamentu* (Brześć Litewski 1563). Transkrypcja i kolacjonowanie oparte na pierwodruku [...]. Inicjator i koordynator prac P. Krolkowski. Przedm. M. Radziwiłł. Clifton, N. Y. – Kraków 2003. – I. Calvinus, *In Librum Psalmorum [...] commentaries*. Genevae 1557, s. 485.

<sup>15</sup> J. Kochanowski, *Psalm 107*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1: *Psalterz Dawidów. Fototypia – transkrypcja*. – *List Jana Kochanowskiego do Stanisława Fogelwедера*. (Oprac. J. Woronczak. 1982. BPP, B 23). Wszystkie odwołania do psalmów Kochanowskiego przytoczono według tej edycji. W cytatach uwspółcześniono pisownię samogłosek pochyłonych.

Wzorem Buchanana dodaje Kochanowski również motyw czterech stron świata w otwarciu *Psalmu 49*, w *Wulgacie* brzmiącego: „*Audite haec, omnes gentes; auribus percipite, omnes qui habitatis orbem* [Słuchajcie tych rzeczy, wszelkni narodowie, bierzcie w uszy wszyscy, co mieszkacie wokrag świata]” (Ps 48 <49>, 2). Obaj poeci wprowadzają do wyliczenia polisyndeton. Wschód i zachód opisują w odniesieniu do rytmu dobowego, a północ i południe – w odniesieniu do klimatu:

Sluchaj, co żywo! Wszystkie ziemskie kraje,  
Nakłońcie uszu: i kędy dzień wstaje,  
I kędy gaśnie, i którym słoneczny  
Promień dojmuje, i którym mróz wieczny. [w. 1–4]

*Audite gentes, ortus et occidens  
advertite aures, et medio dies  
quos torret axe, et qui vitreum solum  
ponti nivali finditis orbita.* [w. 1–4]

[Słuchajcie ludy, wschodzie i zachodzie; nadstawcie uszu, i wy, których słońce pali w środku swej drogi, i wy, którzy dzielicie śnieżną koleiną szklistą powierzchnię morza.]

Zestawienie stron świata w psalmach Kochanowskiego i Buchanana przypomina strukturą obraz z fraszki *Do snu*. W obu utworach kierunki pojawiają się w identycznej kolejności i są obdarzone tymi samymi cechami rozpoznawczymi. W obu też zamiast o słońcu mowa o dniu. Ponadto odwołanie do wschodu i zachodu ma wiele wspólnego z analogicznymi wersami *Psalmu 107*. Zdania podrzędne odnoszące się do ruchu słońca i podziału przestrzeni są zbudowane paralelnie: „kędy” / „gdzie” + „słońce” / „jasny dzień” + „występuje” / „wychodzi” + „z morza” oraz „gdzie” + „gaśnie wieczorna” / „wieczór gaśnie pozna” + „zorza”<sup>16</sup>. Znaczeniowo są niemal identyczne i różnią się jedynie dwoma epitetami, dodanymi we fraszce, a także zamianą miejsca orzeczenia i okolicznika czasu w obrazie zachodu.

Fragment fraszki *Do snu* (II 37) zdradza też podobieństwo do *Psalmu 49* Buchanana – w obu utworach mowa o śniegach i lodach, nie o mrozie, a gorącu określającemu suche południe bliżej do ciepła niż do świetlistości słonecznego promienia. Zbieżna metaforyka pojawia się we fraszce *Do Miłości* (III 10), gdzie poeta przedstawia się jako piewca miłości – jego rymy rozślawiły ją:

[...] od umarzonego morza [...]  
[...] aż do brzegu murzyńskiej granice,  
Gdzie wieczny znój panuje i wieczne cieplice. [w. 4–6]

Tak jak w *Psalmorum Davidis paraphrasis*, tak w pochwalie miłości występuje morze skute lodem i uprzykrzający życie upał.

Co ważne, obie wspomniane fraszki są osnute na motywach neoplatonickich: kosmicznej Miłości i wędrówce duszy po kosmosie, gdy jej więzienie – ciało – śpi, doświadczając namiastki śmierci. We fraszce *Do snu* (II 37) można też dostrzec odwołanie do matematycznej, racjonalnej struktury wszechrzeczy, uwydatnione w symbolice liczby cztery. Oznacza ona podstawowe strony świata i kosmos jako całość stanowiącą odpowiednik Boskości, łączonej z nieparzystymi trójką i siódem-

<sup>16</sup> Najpierw podano wariant z *Psalmu 107* (w. 5–8), potem z fraszki II 37 (w. 5–8).

ką<sup>17</sup>. Liczba cztery organizuje także kompozycję utworu – mikrokosmosu, treściowo podzielonego na cztery 4-wersowe części (daje to cztery do kwadratu), z których dwie środkowe traktują o ziemi (w. 5–8) i astronomicznym niebie, wyraźnie widzianymi tu na modłę grecko-rzymską (w. 9–12)<sup>18</sup>. Odpowiadająca im liczba dwa (pierwiastek z czterech, związana z uzupełniającymi się przeciwieństwami) również okazuje się ważna dla interpretacji dzieła, zbudowanego z ciągu dystychów. Skrajne, „graniczne” części fraszki poeta poświęca natomiast innej parze przeciwieństw – odnosi się do granicy życia i śmierci. Treść owych części układa się symetrycznie. Pierwsze wersy od początku i od końca (w. 1, 16) traktują o śmierci, drugie (w. 2, 15) – o doświadczeniu namiastki wieczności; trzecie (w. 3, 14) – o ciele; czwarte (w. 4, 13) – o duszy.

Analogia wizji kosmosu we fraszce *Do snu* (II 37) oraz w psalmach pozwala przyjąć, że utwory te oświetlają wzajemnie swoje znaczenia. Można je czytać zarówno w kontekście neoplatońskim, jak i w nawiązaniu do biblijnego obrazu stworzenia. Obie tradycje przenikają się, poeta zaś stara się wydobyć ich podobieństwo. W obu świat to racjonalne, piękne, dobre, harmonijnie zbudowane dzieło najwyższego Artysty. Jego Rozum obejmuje cały kosmos, a zarazem przekracza go swoją nieskończonością. Tak samo Boże Piękno i Dobro ogarniają wszystko niczym wszechobecny blask słońca<sup>19</sup>.

*Psalterz* jako kontekst wskazuje na rolę Stwórcy kosmosu nie tylko we fraszce *Do snu* (II 37), lecz także w poetyckim dowcipie *Na matematyka* (I 53). Choć napisany w innej, żartobliwej konwencji, wyrasta on też z neoplatońsko-biblijnej wizji świata. Bohater utworu myśli, że posiadał wiedzę o makrokosmosie, podczas gdy nie dostrzega spraw najbliższych. Porównanie z psalmami, uwydatniające niepoznawalność tego, co stworzone, obnaża złudny charakter pewności uczonego. Ogrom dzieła daje pojęcie o nieskończoności Artysty. Tak jak Najwyższy, kosmos okazuje się niedostępny dla ludzkiego rozumu. Majestat natury pozwala się odczuć w niewyobrażalnie wielkich rozmiarach ziemi, rozciągającej się od wschodu do zachodu. Liczbę, miarę i wagę, rządzące stworzeniem, pojmuje jej Autor, nie ludzie. Poeta wyraża nieufność do możliwości rozumu człowieka, bezradnego wobec bezkresu Boga.

O sięgających wszędzie wiedzy i władzy Stwórcy pisze Kochanowski, odwołując się do zorzy. W parafrazie czarnoleskiej psalmu 138 (139), 9 stwierdza:

Jesli skrzydła oblokę różanej zorze  
A lotem za ostatnie udam się morze,  
I tam mię Ty wymacasz [...]. [w. 17–19]

*Wulgata* uwypukla w analogicznym fragmencie element czasowy („*Si sumpsero pennas meas diluculo* [Bych wziął skrzydła moje z zaranku]”). Poeta trzyma się

<sup>17</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł., oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustr., koment. T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 44–45.

<sup>18</sup> Zob. J. Niedźwiedz, *Poeta i mapa. Jan Kochanowski a kartografia XVI wieku*. Kraków 2019, s. 53–55.

<sup>19</sup> Zob. Pseudo-Dionysius Areopagita, *De Divinis Nominibus*. Hrsg. B. R. Suchla. Berlin 1990, s. 147 (IV 4), 155 (IV 10).

przekładów bliższych wersji hebrajskiej, np. określenia „*alae aurorae* [skrzydła jutrzeńki]”, zaproponowanego przez Kalwina i Santesa Pagniniego<sup>20</sup>. W obu przypadkach tłumaczeniom towarzyszą komentarze, w których mowa o promieniach słońca. Podobnie jak one, Boża wszechwiedza przenika wszystko, a Boże panowanie obejmuje najdalsze krańce stworzenia, wyznaczone przez miejsca wschodu i zachodu słońca. Tak samo dzieje się w mitologii, gdzie Eos również zaczyna i kończy wędrówkę na rubieżach ziemi. O jej wozie wspomina Buchanan w swoim *Psalmie 139* (w. 17–18).

Także w *Psalmie 113* Kochanowski opisuje zasięg Bożej władzy przez odwołanie do rannych i wieczornych zór: „Gdzie zarze wschodzą i gdzie zapadają, / Wszędy niech imię Pańskie wyznawają” (w. 5–6). Poeta nie odbiega tu zbyt od *Wulgaty*: „*A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini* [Od wschodu słońca aż do zachodu, chwalebne imię Pańskie]” (Ps 112 <113>, 3). Najistotniejsza różnica polega na zastąpieniu nazwy ciała niebieskiego nazwą towarzyszącego mu zjawiska. Można w tym dostrzec ślad Buchananowego „*primo a carcere solis Eoi / ad purpureos usque occasus* [od miejsca najwcześniejszego wyjścia wschodzącego słońca / aż do rumianego zachodu]” (113, w. 6–7).

Bardzo podobny obraz umieszcza Kochanowski w kpinie z rzekomej wszechwiedzy matematyka, czyli astrologa, na temat kosmosu: „Ziemie pomierzył i głębokie morze, / Wie, jako wstają i zachodzą zorze” (I 53, w. 1–2). W rzeczywistości tylko Bóg jest zdolny prawdziwie i wnikliwie poznać swoje dzieło, reprezentowane przez ziemię i niebo, których ogrom przerasta ludzką wyobraźnię, oraz przez rytm poranka i wieczoru, wyznaczany przez zorze. Sam nieskończony, Bóg jako jedyny panuje nad światem, naśladującym bezmiarem Jego bezkres. Poeta sugeruje to, gdy obdarza Stwórcę i stworzenie tym samym epitetem „nieskończony” w *Psalmie 8*, ale zarazem wskazuje na różnicę między nimi: określa świat jako „stworzony” (w. 3, 32), jego Autor zaś to „niestworzony / Wszystkiego twórca [...]” (w. 17–18)<sup>21</sup>.

Matematyk tymczasem nie tylko nie pojmuje dalekich niebios, lecz także nie zna mikrokosmosu własnego domu i nie wie, co się w nim dzieje. Porównanie fraszki z psalmami uwydatnia pychę uczonego – postępuje on wbrew prawom ziemi, którą pragnie dogłębnie zrozumieć, ale nie dostrzega najważniejszej prawdy: jest ona poddana swojemu Stwórcy. Podczas gdy w *Psalterzu Dawidowym* wszystkie ludy uznają potęgę Najwyższego, współtworząc harmonijną całość Jego dzieła, matematyk wyłamuje się z kosmicznego porządku (choć go bada i powinien znać) i usiłuje swoim niedoskonałym umysłem objąć wszechświat, przeniknięty Rozumem nieskończonym. Przykład uczonego wskazuje, że miary czasu i przestrzeni, wyznaczone przez świetliste ciała niebieskie, przerastają możliwości ludzkiego pojmowania.

Zorze poranna i wieczorna pozwalają zarysować we fraszce ramy czasoprzestrzenne kosmosu. Podobną rolę odgrywa motyw zorzy w poemacie na cześć Tarnowskiego, w *Psalmach 66*, *107*, a także *113*. Zorza wielokrotnie wytycza granice również na innym poziomie – kompozycji utworu. Wieńczy w amplifikacji bliskie sobie *Psalmi 14* (w. 25) i *53* (w. 25) oraz dwie pochwały wiejskiej idylli: *Pieśń II 2*

<sup>20</sup> Calvinus, *op. cit.*, s. 612. – *Biblia utriusque Testamenti [...]*. [T. 1, cz. 1]. [Genevae] 1557, k. 57v.

<sup>21</sup> Bóg jest też niezmierny w *Psalmach 13* (w. 16), *31* (w. 1), *54* (w. 3), *60* (w. 1), *71* (w. 1), *90* (w. 13), *97* (w. 41), *101* (w. 1) i *130* (w. 2), świat zaś – w *Psalmach 47* (w. 13) i *96* (w. 4).

(w. 41–42) i pieśń *Panny 12* w *Sobótce* (w. 57–58). Zarazem motyw zamyka cały cykl sobótkowy, czemu odpowiada aluzja do zorzy w drugiej strofie pieśni *Panny I* (w. 7–8). Zbiór rozpoczyna się<sup>22</sup> i kończy odwołaniami do zorzy, odpowiednio porannej i wieczornej. Zjawisko tworzy ramy nie tylko dla pogodnej i radosnej nocy sobótkowej, lecz także – w *Pamiętce Janowi na Tęczynie* – dla całonocnej burzy morskiej: zachód słońca towarzyszy jej początkowi, a świt wyznacza koniec (w. 173, 190). Zestawienie w poemacie świetlistego schyłku dnia i momentu narodzin burzy znajduje analogię w *Metamorfozach*<sup>23</sup>. Przykład ten dowodzi, że określanie czasu zdarzeń za pomocą zorzy i łączenie jej z burzą wywodzi się z poezji antycznej i z retorycznych reguł opisu burzy morskiej<sup>24</sup>.

„Rane [...] zorza”<sup>25</sup> (w. 1) otwierają *Pieśń VIII z Fragmentów*, inspirowaną Owidiuszem, zorza wieczorna (w. 2) zaś – *Pieśń I 21*, nawiązująca do starożytnych paraklausithyronów. Fenomen wyznacza początek niedoli kochanka czekającego wśród burzy pod drzwiami „Nieużytej białogłowy [...]” (w. 13). Innej przykrości doświadcza mówiący we fraszce *Do Stanisława* (I 63): kompani ściągali z niego pierzynę, przez co musi on marznąć „samotrzeć do zarze” (w. 8). Wzmianka o zjawisku zamyka fraszkę, otwierając niezbyt krzepiącą perspektywę długiej, nieprzyjemnej nocy.

### Zorza i piękno świetliste

Towarzysząca słońcu zorza nie tylko stanowi wyznacznik ładu kosmicznego i jego matematycznego piękna, lecz również zdobi świat barwnym blaskiem. Najśłynniejszym literackim odwołaniem do niego jest powszechnie znany epitet „rózana” (w polszczyźnie XVI wieku – „rumiana”), wywodzący się od Homerowego „*rododáktylos*”. Wskazuje on na powiązanie kategorii świetlistości i koloru, wydobywanego przez blask i określającego sposób, w jaki coś jaśnieje. Takie widzenie barwy wyrasta ze sposobu pisania o świetle i kolorze w starożytności, a także z estetyki neoplatonickiej.

Wspomniany epitet pojawia się względnie często w *Psalterzu*: Kochanowski trzy razy pisze o różanej zorzy (*Psalm 108*, w. 4; *110*, w. 12; *139*, w. 17), raz o różanorękiej (*Psalm 57*, w. 24) i raz o różanym wschodzie słońca (*Psalm 89*, w. 21). Z kolei w biblijnych odpowiednikach wymienionych miejsc (Ps 56 <57>, 9; 88 <89>, 13; 107 <108>, 3; 109 <110>, 3; 138 <139>, 9) określenie to nie występuje wcale, podobnie jak w dziele Buchanana, tak istotnym dla Kochanowskiego, czy w innych źródłach, wskazywanych jako ważniejsze wzory *Psalterza* (np. parafraza Johanna Campensisa<sup>26</sup>, komentarz Kalwina czy *Biblia brzeska*). W podkreśleniu barwy

<sup>22</sup> W przybliżeniu: strofę zawierającą to odwołanie poprzedza 4-strofowy wstęp, sytuujący się nieco poza cyklem dwunastu pieśni, oraz pierwsza zwrotka pieśni *Panny I*.

<sup>23</sup> Ovid, *op. cit.*, t. 2, s. 154 (XI 480–481). Por. Owidiusz, *op. cit.*, t. 2, s. 343 (przeł. A. Kamińska, S. Stabryła). Zob. też M. Cytowska, *Komentarz II*, objaśnienie do s. 85/11–12. W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. 4, s. 569.

<sup>24</sup> Zob. R. Krzywy, *Wędrowki z Mnemozynie. Studia o topice dawnego podróżopisarstwa*. Warszawa 2013, s. 170, 185–191.

<sup>25</sup> J. Kochanowski, *Fragmenta, albo Pozostałe pisma*. W: *Dzieła polskie*. T. 3. Wstęp, przypisy J. Krzyżanowski. Warszawa 1955.

<sup>26</sup> I. Campensis, *Psalmorum omnium iuxta Hebraicam veritatem paraphrastica interpretatio [...]*. Cracoviae 1532.



jutrzenki można więc widzieć świadomy zabieg twórcy. Kochanowski zapewne odwołuje się po prostu do tradycyjnej topiki, w której kolor zorzy stanowi popularny ozdobnik, budujący piękno stylu.

W poezji polskiej Kochanowski miał zresztą poprzednika. Jak wskazuje Ewa Ostrowska<sup>27</sup>, o czerwonej czy różanej zorzy pisze w *Wizerunku własnym żywota człowieka pocziwego* Mikołaj Rej<sup>28</sup>. Prawdopodobnie mógł on oddziaływać na Kochanowskiego, który zdaje się uważać zorzę za uniwersalny wyznacznik piękna i wzniosłości, stosowny w chrześcijańskiej poezji polskojęzycznej mimo mitologicznego rodowodu motywu. Obaj poeci wspominają o zjawisku w odniesieniu do Boga i Jego zadziwiających dzieł, często w miejscach kompozycyjnie istotnych. W *Wizerunku* zorza pojawia się na początku rozdziału ósmego oraz w modlitwie do słońca<sup>29</sup>, odpowiadającej inwokacji w księdze czwartej *Zodiacus vitae*, w której Palingeniusz wysławia gwiazdę w jej nieustannej drodze po niebie, a także jako żywicielkę ziemi, ozdobę nieba i źródło wiecznego światła, przypominające Boga<sup>30</sup>.

Do barwy zorzy Kochanowski nawiązuje też we fraszce *Do Jędrzeja* (II 53, w. 9–10), gdzie z żalem stwierdza, że porównywał do „rumianej zarzy” cerę panny, którą zamiast naturalnego rumieńca zdobiła barwiczka. Bohaterka okazuje się niegodna tego zestawienia, odwołującego się do neoplatonickiej poezji miłosnej spod znaku Francesca Petrarke, w której o pięknie mikrokosmosu ludzkiego ciała i makrokosmosu decydują te same kategorie: proporcja oraz jasność. Owo zestawienie wpisuje się też w obrazowanie poezji starożytnej, zarówno w *Pieśni nad Pieśniami* (6, 9), jak i u Owidiusza<sup>31</sup>. Co więcej, zgodnie z neoplatonicką wizją miłości wdzięczna powierzchowność oddaje zalety ducha i stanowi refleks najwyższego, boskiego Piękna, co oznacza tu, że braki urody znajdują swe odzwierciedlenie w niegodnych obyczajach.

Przekonanie Kochanowskiego o korespondencji powabu ciała i pierwiastka duchowego czy boskiego poświadczają inne nawiązania do pięknych panien podobnych zorzy. Przypominają ją zarumienione twarze – bohaterki *Pieśni I 7* (w. 7–12) (obraz podobny do Rejowego<sup>32</sup>) oraz Katarzyny Ostrogskiej w *Epitalamium na wesela [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]* (1584; w. 39–41)<sup>33</sup>. Na podobnej zasadzie poeta zestawia z Jutrzenką czy Fosforusem – planetą Wenus – piękną Hannę z *Pieśni VI z Fragmentów* (w. 34–36), śliczną dziewczę z *Pieśni X z Fragmentów* (w. 11–12), boginię Wenus wspomnianą na początku elegii II 4 (w. 7–8)<sup>34</sup>, a nawet cieszącą się

<sup>27</sup> E. Ostrowska, *O artyzmie opisów przyrody w Wizerunku Reja*. „Język Polski” 1961, nr 4, s. 283–285.

<sup>28</sup> M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 7, cz. 1. Oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 53 (k. 2v), 181 (k. 34v), 474 (k. 108r), 545 (k. 125v). BPP, B 19.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 474 (k. 108r), 181 (k. 34v).

<sup>30</sup> Marcellus Palingenius Stellatus, *Zodiacus vitae [...]*. Ed. C. H. Weise. Lipsiae 1832, s. 54–55.

<sup>31</sup> Ovid, *Amores*. W: *Heroides. – Amores*. Transl. G. Showerman. Rev. G. P. Gould. Cambridge, Mass., 1914, s. 396 (II 5, w. 35–36).

<sup>32</sup> Zob. Ostrowska, *op. cit.*, s. 285.

<sup>33</sup> J. Kochanowski, *Epitalamium na wesela [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]*. W: *Dzieła polskie*, t. 3.

<sup>34</sup> J. Kochanowski, elegia II 4. Transkr. G. Urban-Godziek. Na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/365.html> (data dostępu: 1 IX 2023). Por. J. Kochanow-

niebiańskim szczęściem Orszulkę w *Trenie XIX albo śnie* (w. 35–36)<sup>35</sup>. Wzmianki o zorzy i Jutrzence wskazują na istotną rolę tego motywu w twórczości czarnoleśkiej, na jego uniwersalność, a także na szerokie możliwości adaptacji – poeta przywołuje go w trenie i we fraszkach, w parafrazach psalmów i w nawiązaniach mitologicznych, w pochwałach możnego mecenasa i jego wybranki oraz urodziwych dziewcząt.

Choć Kochanowski zdecydowanie częściej wspomina o kolorze zorzy niż o jej ognistości, zdarza mu się wymieniać również tę jej cechę. Czyni to trzy razy, zawsze w kontekście modlitewnym: we fraszce *Modlitwa o deszcz* (III 72), w *Psalmie 133* oraz w pochwałie Stwórcy na początku nieukończonego *Fragmentu bitwy z Amuratem u Warny*: „Temu sie niebo kłania i ogniste zorze” (w. 5). Przymiotnik „ogniste” może wskazywać i na związek z ogniem jako takim, i na jego kolor czy świetlistość<sup>36</sup>, podobnie jak w *Psalmie 133*:

Nie tak rozkoszne krople są perłowe  
Niebieskiej rossy, które Hermonowe  
Pastwiska zdobią, kiedy wstaje z morza  
Ognista zorza. [w. 9–12]

Psalmista (Ps 132 <133>, 3) opiewa w ten sposób braterską zgodę: „*sicut ros Hermon, qui descendit in montem Sion* [jako rosa góry Hermon, która stępuje na górę Syjon]”. Kochanowski parafrazuje tu dość swobodnie: pisze o rosie Hermonu, ale pomija górę Syjon, a w zamian proponuje obraz wschodu słońca nad morzem. Rozbudowuje więc scenerie, w której rosa się pojawia. Wzmianek o niej brak w potencjalnych wzorach *Psalterza*, lecz u Buchanana i Kochanowskiego warto odnotować podobieństwo obrazów rosy, która zdobi zbocza niby klejnoty i dostarcza im ożywczej wilgoci<sup>37</sup>. Tak wygląda to w *Psalmorum Davidis paraphrasis*:

*non ros, tenella gemmulis argenteis  
pingens Sionis gramina,  
aut verna dulci inebrians uligine  
Hermonis intonsi iuga.* [w. 7–10]

[ani rosa, delikatnymi srebrnymi klejnocikami malująca trawy Syjonu czy sycąca słodką wilgocią wiosenną zalesione góry Hermonu.]

Kochanowski wykorzystuje w *Psalmie 133* te same motywy co w *Modlitwie o deszcz* (III 72), gdzie odwołuje się do stoickiej filozofii natury i do przekonania, że świat czeka kosmiczny pożar, gdy skończy się wilgoć, którą żywią się gwiazdy, a także „ogniste zorze”, utkane z eteru, czyli z niebiańskiego ognia. Wilgoć ta wy-

ski, elegia II 4. Przeł. G. Franczak. Na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/365.html#4746> (data dostępu: 21 II 2024).

<sup>35</sup> J. Kochanowski, *Tren XIX albo sen*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Treny* (Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. 1983. BPP, B 24).

<sup>36</sup> Zob. J. Z [ielińska], *Ognisty*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 21. Wrocław 1992, s. 93–94. – *Ognisty*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucała. T. 3. Kraków 2003, s. 304.

<sup>37</sup> Wspomina o tym Calvinus (*op. cit.*, s. 599), który prawdopodobnie zainspirował obu poetów.

stępuje w przyrodzie pod trzema postaciami: słonej wody morskiej, słodkiej płynącej i „ziemskiej”, czyli rosy. Jak informuje Cyceeron, oparami unoszącymi się z ziemi, morza i innych wód karmią się ogniste ciała niebieskie, po czym większą część wody odsyłają na ziemię<sup>38</sup>. Diogenes Laertios precyzuje, że słońce czerpie siłę z oparów słonej wody morskiej, Księżyc – słodkiej, inne ciała niebieskie – z ziemi<sup>39</sup>. We fraszce *Modlitwa o deszcz* (III 72) Zorza reprezentuje Słońce:

Ty nocną rosę spuszczasz, Ty dostatkiem hojnym  
Żywej wody dodawasz rzekom niespokojnym.  
Ty przepaści nasycasz i łakome morze,  
Stąd gwiazdy żywność mają i ogniste zorze. [w. 9–12]

W myśl fizyki Arystotelesowskiej i prawideł astrologii wilgocią zawiaduje przede wszystkim Księżyc, dawca płodności, posyłający ją ludziom. Pisze o tym Leon Hebrajczyk, gdy uznaje rosę i deszcz za nasienie, jakim niebo zapładnia ziemię, by pod wpływem promieni ciał niebieskich wydawała z siebie życie:

*Il seme che la terra riceve dal cielo è la rugiada e acqua pluviale, che, con li razi solari e lunari e degli altri pianeti e stelle fisse, si genera ne la terra e nel mare tutte le spezie e individui de li corpi* [Nasieniem, które ziemia otrzymuje z nieba, są rosa i woda deszczowa, które z pomocą promieni Słońca i Księżyca i innych planet oraz gwiazd stałych rodzą na ziemi i w morzu wszystkie gatunki i jednostkowe ciała]<sup>40</sup>.

Nocna rosa, padająca z woli Stwórcy na „mdłe zioła”, pojawia się w pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* (w. 21). Poeta przywołuje rosę także w *Psalmach* 65, 72 i 90. Fragment pierwszego z wymienionych utworów brzmi podobnie jak pochwała Bogaz-żywiciele z hymnu *Czego chcesz od nas, Panie*: „Ty nocną rosę na suche zagony / Spuszczasz [...]” (w. 37–38), zgodnie też z psalmem biblijnym (Ps 64 <65>, 10–11). W drugim rosę ożywiająca spragnioną ziemię przypomina Boży wybraniec: „Spadnie perłowej podobien rosie / Na łąkę gołą po ostrej kosie” (w. 15–16) – Kochanowski dodaje wzmiankę o rosie do biblijnych słów o deszczu (Ps 71 <72>, 6). W trzecim zaś krótkie życie ludzkie jest „Jako rossy trawa syta” (w. 21), podczas gdy w biblijnym odpowiedniku (Ps 89 <90>, 5–6) mowa jedynie o trawie. Wzmianki te świadczą o uwadze, jaką twórca poświęcił motywowi rosy. Zainteresowanie to współgra ze stosunkowo częstym przywoływaniem zorzy, wspominatej w *Psalterzu* Kochanowskiego więcej razy niż w psalmach biblijnych. Oba zjawiska występują w podobnym czasie, na granicy nocy i dnia, oba też wiążą się z dychotomią ognia i wody. Nieprzypadkowo zorza niejednokrotnie pojawia się w obrazach poetyckich właśnie nad morzem. O tym, że widok ten odczuwano jako spotkanie przeciwieństw, pisze Palingeniusz. Obserwując wschód słońca nad oceanem, dziwi się, że fale nie gaszą ognia gwiazdy<sup>41</sup>.

W fizyce Arystotelesowskiej zorza jest czerwona, ponieważ spotykają się w niej

<sup>38</sup> Cicero, *On the Nature of the Gods*. W: *On the Nature of the Gods*. – *Academics*. Transl. H. Rackham. Cambridge, Mass., 1994, s. 234 (II 46, 118).

<sup>39</sup> Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*. Transl. R. D. Hicks. T. 2. Cambridge, Mass., 1925, s. 248 (VII 145).

<sup>40</sup> Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*. A cura di S. Caramella. Bari 1929, s. 81.

<sup>41</sup> Marcellus Palingenius Stellatus, *op. cit.*, s. 31.

słoneczny ogień i pochodząca ze świata podksiężycowego wilgoć, pod której wpływem jasny z natury ogień ciemnieje oraz czerwienieje – blask niebios przygasa więc za sprawą bliskości wody<sup>42</sup>. Różnany kolor zorzy oznacza zatem osłabione światło nieba, przyćmione przez wilgoć. Ze złączenia jasności i ciemności, ognia i wody tworzy się mieszanka kolorów, do której Arystoteles zalicza odcienie czerwieni<sup>43</sup>. Na podobnej zasadzie światło słońca czerwienieje wskutek oddziaływania mgły czy dymu.

Podczas gdy zorza powstaje dzięki zetknięciu wilgoci i ognia, rosa pojawia się pod wpływem ich naprzemiennego panowania nad ziemią w cyklu dobowym. Leon Hebrajczyk tłumaczy to, odwołując się do właściwości ciał niebieskich, które władają dniem i nocą. Ukazuje planety jako części ciała – makrokosmosu. Słońce, jego serce, odpowiada za ciepło, powodujące podnoszenie się oparów, z których rodzą się deszcz i rosa, Księżyc zaś, kosmiczny mózg, stanowi przeciwieństwo dziennej gwiazdy: zawiaduje wilgocią i sprawia, że opada ona na ziemię<sup>44</sup>. Za źródło rosy uważano również samo słońce, stymulujące cały cykl, czego świadectwo można znaleźć w *Żeńcach* Szymona Szymonowica:

Ty rosę hojną dajesz po ranu wstawając  
I drugą także dajesz wieczór zapadając, [w. 55–56]<sup>45</sup>

Łączenie przez Kochanowskiego rosy, nośnika ożywczej wilgoci, z zorzą, odpowiednikiem ognistego słońca, stanowi zatem nawiązanie do renesansowych przekonań na temat obiegu wody w przyrodzie. Na miejsce rosy w tym cyklu wskazuje epitet „nocna”, którym poeta obdarzył ją w *Modlitwie o deszcz* (III 72, w. 9), a także w pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* (w. 21). W ciągu nocy rosa powraca do ziemi, by potem pod wpływem słonecznego ciepła wznieść się znów do nieba.

We fraszkach Kochanowskiego, tak jak w innych jego utworach lirycznych, zorza ściśle wiąże się ze słońcem i często je reprezentuje. Skupiają się w niej dwa najważniejsze w twórczości poety aspekty piękna kosmosu: matematyczny porządek i świetlistość. Jako przejaw ładu opartego na liczbie zorza porządkuje czas, gdyż reguluje rytm dobowy, oraz przestrzeń, gdyż wyznacza strony świata. Zarazem zorza to zjawisko świetlne, które jest po prostu piękne, czego nie da się racjonalnie

<sup>42</sup> Na temat szczegółów tego zjawiska wypowiedziano w starożytności wiele opinii, trudnych w interpretacji. Już w punkcie wyjścia różnie określano barwy przyporządkowywane żywiołom oraz kolor słońca i innych ciał niebieskich. Budujący je niebiański ogień przybierał bardzo dużo odcieni, zależnych od własności danego obiektu. Często wskazywano nie tyle na ich kolor, ile na sposób świecenia (co zresztą znakomicie pokazuje zależność między barwą a światłem). Przykładowe wyjaśnienie, odwołujące się do Plutarcha, prezentuje A. Pacewicz w rozprawie *Przedarystotelesowskie rozważania nad kolorem* (w zb.: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, Red. R. Konik, D. Leszczyński. Wrocław 2010, s. 20).

<sup>43</sup> Aristotle, *On Colours*. W: *Minor Works [...]*. Transl. W. S. Hett. Cambridge, Mass., 1936, s. 8 (II 792a). Por. Arystoteles, *O barwach*. W: *Dziela wszystkie*. T. 4. Przekł., wstępy, koment. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Wyd. 2. Warszawa 2003, s. 277–278.

<sup>44</sup> Zob. Leone Ebreo, *op. cit.*, s. 82.

<sup>45</sup> Sz. Szymonowic, *Żeńcy*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1964, s. 166. BN I 182.

wytłumaczyć. Swym blaskiem zdobi makrokosmos – niebo, a także staje się środkiem opisu piękna mikrokosmosu – człowieka (zwłaszcza urodziwych panien) oraz stylistycznym ornamentem, uświetniającym mikrokosmos dzieła literackiego. Dlatego Kochanowski uznaje ją za wyznacznik piękna.

Tradycyjnie przypisywane zorzy epitety „różana” czy „rumiana” bądź „ognista” odsyłają do starożytnej teorii kolorów. Jej kontekst pokazuje, że w pewien sposób sama zorza staje się mikrokosmosem. Współistnieją w niej noc i dzień, światło i ciemność, ogień i woda. Ich spotkanie czyni ją nie tylko miniaturą świata, lecz także znakiem istniejącej w kosmosie tajemniczej zgodności elementów opozycyjnych. Złożona natura zorzy znajduje uzupełnienie w towarzyszącym jej niekiedy motywie rosy – zbawiennej wilgoci.

Współistniejące przeciwieństwa tworzą także strukturę czasoprzestrzenną kosmosu, przypominającego potężny gmach osadzony na czterech stronach świata, uporządkowanych w pary: wschód–zachód oraz północ–południe (jak we fraszce *Do snu* (II 37)). Skonstruował go sam Bóg, czuwający nad kosmiczną równowagą (jak w *Modlitwie o deszcz* (III 72)). W całości zbudowanej Rozumem Najwyższego znajduje się miejsce dla elementów pozornie się wykluczających, co przypomina, że Jego logika przekracza ludzkie rozumienie, czego nie potrafi pojąć bohater fraszki *Na matematyka* (I 53). Do zadań umysłu ludzkiego nie należy ingerowanie w tajemnice absolutu bądź natury, ale wzrastanie w prawdziwej mądrości, prowadzącej przez stworzenie do Stwórcy, którego prawa powinny regulować funkcjonowanie zarówno natury, jak i ludzkiej duszy. Dlatego nieprzypadkowo we fraszce *Do Jędrzeja* (II 53) złudnej urodzie kobiety, niezasłużenie porównanej do zorzy, odpowiadają niedostatki obyczajów.

Nawiązania do zorzy we *Fraszkach* odzwierciedlają różnaitość zastosowań tego motywu w całej twórczości Kochanowskiego, a zarazem pozwalają zobaczyć ją jako hermeneutyczną całość, w której podobne obrazy i idee powracają w różnorodnych kontekstach. Poeta opisuje za pomocą zorzy piękno ludzkiego ciała oraz zalety ducha, modli się, snuje refleksje kosmologiczno-antopologiczne i żartuje, ale też włącza ją w szeroko rozumiane toposy retoryczne. Zjawisko to, podobnie jak słońce, porządkuje czas i przestrzeń, wskazuje na jasność niebios i stanowi wyznacznik piękna, który przez racjonalny ład świata i wdzięczne światło widzialne kieruje ku Pięknemu doskonałemu. Kochanowski wpisuje się tym samym w tradycję neoplatonistycznego myślenia o kosmosie. Co więcej, widzi w zorzy uniwersalny motyw łączący poezję grecko-rzymską, biblijną i wernakularną – ceni go jako element obrazowania w dziełach Dawida, Homera, Owidiusza, Palingeniusza, Reja.

#### Abstract

AGATA STAROWNIK University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-2676-4995

#### KOCHANOWSKI'S AURORAE: TRIFLES AND OTHER LYRICAL WORKS

This article discusses the significance of the aurora motif in Jan Kochanowski's *Fraszki* (*Trifles*): *Do snu* (*To Sleep*, II 37), *Modlitwa o deszcz* (*Prayer for Rain*, III 72), *Na matematyka* (*To the Mathematician*, I 53), *Do Jędrzeja* (*To Jędrzej*, II 53), and *Do Stanisława* (*To Stanisław*, I 63), against the background

of other references to this phenomenon in the poet's works and in relation to ancient and Renaissance natural science concepts and literary conventions. The motif couples the two most important manifestations of beauty of the cosmos in the author's *oeuvre*: mathematical measure and luminosity. The aurora orders space, as it determines the directions of the world, and time, since it regulates the order of the day. It is also a luminous phenomenon, the beauty of which cannot be explained in rational terms. It adorns the macrocosm—the sky—and the microcosm—the human being (especially fair maidens)—and, as a stylistic ornament, the literary work microcosm. In accordance with Neoplatonic thought, through its beauty it refers to the supreme Beauty, surpassing human cognition.