

Instytut Filologii Polskiej UMCS

NORBERT KORNIŁŁOWICZ

---

*Jan Kochanowski — kosmologia i poetyka*

---

Jan Kochanowski — cosmologie et poétique

L'épistémè de la Renaissance, ce système de pensée par quoi l'homme se situe dans le monde et l'interprète, était fondé sur la reconnaissance des similitudes, sur la «convenientia», sur «analogie» et la «sympathie» [...]. Le monde s'enroulait sur lui-même, la terre répétant le ciel, les visages se mirant dans les étoiles et l'herbe enveloppant dans ses tiges les secrets qui servaient à l'homme.<sup>1</sup>

1

Renesans był epoką słońca. Jego obecność w literaturze i sztuce, w zarówno najwyższych (ezoterycznych) — teksty hermetyczne, orfickie, neoplatonickie, jak i popularnych (kalendarze)<sup>2</sup> piętrach kultury XV–XVI wieku

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1967; cyt. na podstawie opracowania: J. F. Maillard, *Essai sur l'esprit du héros baroque (1580–1640). Le même et l'autre*, A. G. Nizet, Paris 1973, s. 169.

<sup>2</sup> Zob. E. Chojecka, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku*, [w:] *Studia renesansowe*, Wrocław 1963, t. III, s. 342–367.

jest analogicznie „ostentacyjna”, jak w świecie widzialnym Egiptu, Grecji i Italii. Słońce nazwane sercem nieba<sup>3</sup>, jest centralnym tematem literatury i kultury renesansu. Idee antycznego i nowożytnego solaryzmu kontynuuje wiek XVII. To jednak renesans można nazwać epoką słońca, czy też epoką kultu słońca<sup>4</sup>, nie tylko ze względu na odkrycie Mikołaja Kopernika.

Najbardziej chyba znanym tekstem „solarnym” Jana Kochanowskiego, nasyconym światłem i ciepłem, żarem słonecznym jest obok fraszki *Na lipę* (II 6), pieśń VII z *Ksiąg wtórych*:

Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie,  
 Świata nie znać w kurzawie;  
 Rzeki dnem uciekają,  
 A zagorzałe ziola dżdża z nieba wołają.  
 [w. 1–4]<sup>5</sup>

Przedmiotem zenitalnej aktywności słońca jest cały świat: ziemia, rzeki, ziola i człowiek, poeta-gospodarz, który jednak w czas słonecznej pożogi może się schronić w cień czarnolaskiej lipy („Lutni moja, ty ze mną”, pieśń II, 7). Cień, nieodstępnie towarzyszący słońcu jest największą przyjemnością lata: ratuje harmonię czarnoleskiej Arkadii nie tylko wobec ludzi (pasterz), ale i wobec inwentarza domowego: „Już mdłe było szuka cienia”<sup>6</sup>. *Pieśni*

<sup>3</sup> Zob. Komentarz do Definicji teologicznych Asklepiosa, ucznia Hermesa Trzykroć-wielkiego (1507). W zbiorze: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył A. Nowicki, Warszawa 1973, s. 105. Por. też: M. K. Sarbiewski, *Słońce*, [w:] *Bogowne pogan, czyli teologia, filozofia przyrody i etyka, polityka, ekonomia, astronomia i pozostałe sztuki i nauki zawarte przez starożytnych w mitach i teologii pogańskiej*, Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka, Wrocław 1972, s. 365.

<sup>4</sup> Zob. B. Suchodolski, *Renesansowe niepokoje: szaleństwo człowieka czy szaleństwo świata?*, [w:] *Jan Kochanowski i kultura Odrodzenia*, Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Uniwersytet Warszawski w dniach od 19 do 21 marca 1981 roku w Warszawie, pod redakcją Z. Libery i M. Żurowskiego, Warszawa 1985, s. 13.

<sup>5</sup> J. Kochanowski, *Dziela polskie*, opracował J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 283. Wszystkie utwory polskie J. Kochanowskiego cytuję dalej na podstawie tego wydania. W łacińskiej poezji Jana Kochanowskiego pieśni II, 7 odpowiada *Oda V*, Do Mikołaja Firleja: „Firleju! już lew pała od ognistego słońca, czując bliski żar szaleje szkodliwie, a bystre rzeki od duszącego powiewu wyschły. Polom i lasom okropna posucha dojmuje i podmuchy chyżych wiatrów ucichły; tylko polne koniki zewsząd w gęstej krzewinie ćwierkają”. *Jana Kochanowskiego Dziela wszystkie. Wydanie pomnikowe*, Warszawa 1984, t. III, s. 266–267. Przekład polski T. Krasnosielskiego. Motywy występujące w tym utworze „rozpisał” Kochanowski na kilka utworów polskich. *Oda V* jest swego rodzaju sumą topiki lata. Wrażenie słonecznego „żaru” znajdujemy wielokrotnie w *Psalterzu Dawidowym*, psalmy 32, 63, 87, 121, 129.

<sup>6</sup> J. Kochanowski, *Dziela polskie*, *op. cit.*, s. 310.

i *Fraszki* Jana Kochanowskiego przynoszą obraz (wizję) Czarnolasu, jako krainy rozświetlonej słońcem.

Pieśń VII z *Ksiąg wtórych*, składająca się z dwóch części, konstatająco-opisowej i liryczno-osobistej, nie stanowi, jak może się wydawać na podstawie pierwszej lektury, bezpośredniego („naiwnego”) opisu miejsca i pory roku. Jest to utwór „topiczny”.

We współczesnej Kochanowskiemu poezji renesansowej motyw „gwałtownego słońca” i skojarzonej z nim muzyki świerszczy, cykad, żaru słonecznego

*Qui ard, qui cuist, qui boust, qui brule*

pojawia się w odach i hymnach na cześć lata Piotra Ronsarda<sup>7</sup>.

Gilbert Gadoffre zauważa, że

Les poètes du Moyen Age avaient été les chantres du printemps, et leurs descriptions stéréotypées du mois de mai se sont perpétuées si longtemps que l'on voit certaines d'entre elles, passer de mains en mains à chaque génération de poètes depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVI<sup>e</sup>. Mais il est beaucoup plus rare de voir chanter l'été comme l'a fait Ronsard chantre de l'été, je dirais même chantre du partage de midi [podkr. moje — N.K.], de l'heure où le soleil de juillet est au milieu du ciel et brûle tout sous lui<sup>8</sup>.

Kochanowskiego — Ronsarda „partage de midi” jest obrazem Południa greckiego (Hezjod, Alkonius, Teokryt), gdy

W ciszy skwaru, wśród drzew  
brzmi jeno wciąż  
cykad zgiełkliwy chór<sup>9</sup>,

i „nawet jaszczurka / Zielona drzemie”<sup>10</sup>.

Nie tylko autopsja, także lektura może być obcowaniem z żywiołami, chociaż będzie to zawsze obcowanie pośrednie<sup>11</sup>. Renesansowy klasycyzm

<sup>7</sup> P. Ronsard, *Oeuvres complètes*, t. I, *Avant-propos, notes, glossaire* par G. Cohen, 1950, s. 501.

<sup>8</sup> G. Gadoffre, *Ronsard et le thème solaire*, [w:] *Le soleil à la Renaissance. Sciences et mythes*, Colloque international tenu en avril 1963, Presses Univ. Bruxelles, Bruxelles 1965, s. 515.

<sup>9</sup> Alceusz, *Upał*, [w:] *Antologia liryki greckiej*, opracował W. Steffen, Wrocław 1955, s. 125 (BN II 92). W poetyckiej relacji elegii 4 III klimat Italii charakteryzuje się umiarkowaniem: „Tej ziemi ani upał, ani mróz nie szkodzi / Chłód bowiem ciepłem, ciepło chłodem się łagodzi”. J. Kochanowski, *Elegii ksiąg czworo*, przełożył L. Staff, Warszawa 1955, s. 77.

<sup>10</sup> Teokryt, *Sielanki*, przełożył i opracował A. Sandauer, Warszawa 1973, s. 57.

<sup>11</sup> Opis dębu w *Georgikach* Wergiliusza wyraża Bachelardowskie doświadczenie twarłości (por. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, wyboru dokonał H. Chudak, przełożyli H. Chudak, A. Tatarkiewicz, *Przedmowa* J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 223–233:

poezji Kochanowskiego definiuje epistemologiczna dwoistość, nieustanne, literacko uzupełniające się współistnienie natury i kultury. Zamkniętej, gotowej formie świata odpowiada „zamknięta”, naśladowana forma poezji.

Heraklitema idea słońca–ognia (*Modlitwa o deszcz*) przeważa w późnej twórczości Jana Kochanowskiego. W polskiej wersji *Fenomenów* Aratosa, pisanej już przez Kochanowskiego przed kwietniem 1564 roku<sup>12</sup>, słońce jest ogniem „Niezgaszonym” (w. 8), ale i „światłem wdzięcznym” (w. 7). Wczesna pieśń *Oko śmiertelne Boga nie widziało* mówi tylko o słońcu, które „we dnie [...] chodzi” (w. 9), jest materialnym znakiem czasu. O słońcu „nie-spracowanym” (w. 72) mówi także pieśń VI z *Fragmentów, albo Pozostałych pism* (wyd. 1590). Słońce jest „złote”, „piękne”, „wdzięczne”. Stanowi widzialny znak doskonałości świata.

Neoplatońską pochwałą „światłości tak pięknego słońca” rozbrzmiewa *epicedium* (w. 121) *O śmierci Jana Tarnowskiego, ... do syna jego, Jana Krzysztofa* (Kraków 1561). Słońce do którego, gdy opadły wody potopu

Ziemia [...] pełne ciężkiej rosy  
Rozwiła włosy,

[pieśń II, 1, w. 47–48]

ożywia i obłaskawia. Jest materialnym znakiem pomyślniej odmienności losu, symbolem nadziei: „Bo nie już słońce ostatnie zachodzi” (pieśń II, 9, w. 3). Wyraża koncepcję Fortuny, jak i dobroci bożej, a także piękno ludzkich czynów, w pieśni II, 18.

Obrazy słońca w poezji Jana Kochanowskiego wiążą się z neoplatońską definicją piękna, która polegała nie tylko na współmierności i proporcji ponieważ, jak pisał Marsilio Ficino, „[...] tego rodzaju układ części występuje jedynie w rzeczach złożonych i przeto żadna rzecz prosta nie byłaby piękna.

„[...] dąb niewzruszony na wiele spogląda pokoleń, / Dziadów i wnuków życie on przetrwa, w ziemię wrośnięty; / Silny, konarów ramiona szeroko w krąg rozpostarłszy, / Pniem mocarnym dźwiga ogromne cieniste listowie” [w. 289–297]. Vergiliusz, *Bukoliki i Georgiki* (*Wybór*), przełożyła i opracowała Z. Abramowiczówna, Wrocław 1953, s. 76–77 (BN II 83). Ten obraz można już powtarzać: „Że już twardymi dęby w jasną bramę bili” (*Muza*, w. 48). Obraz dębu, który: „[...] choć mieścy przeschnie, choć list na nim płowy, / Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy,” pojawia się w lekko obszerniejszej fraszce *Do dziewczki* 82, III. Wergilijski dąb w poezji Jana Kochanowskiego zawsze wyraża wielkość i siłę. W *Pamiętce Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie* do starego dębu, który „wykręcony” przez wiatr „na Krępaku”: „Padł i dobrą część lasu starł na wszystkie strony,” [w. 64] porównany został pokonany przez Tezeusza mityczny potwór Minotaur, „mieszaniec srogi”.

<sup>12</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 149.

Tymczasem czyste barwy, światła, poszczególny dźwięk, blask złota i srebra, wiedzę, duszę nazywamy pięknymi, a wszystko to są rzeczy proste”<sup>13</sup>.

Topika słońca niezależnie od swoich głębokich, filozoficznych inspiracji podlega zawsze prawom konwencji literackiej. W twórczości Piotra Ronsarda można znaleźć typy obrazów solarnych od najbardziej banalnych aż do mitów ezoterycznych (*mythe initiatique*)<sup>14</sup>.

W poezji Jana Kochanowskiego pojawiają się takie konwencjonalne motywy jak porównanie urody kobiecej do słońca (zjawisk atmosferycznych) lub porównanie zakochanego do słonecznika.<sup>15</sup> Tradycję literacką wyraża zakres peryfrastycznych określeń miejsca i czasu, np. „Gdzie słońce swych promieni nigdy nie podaje” (pieśń II, 6, w. 16), „Gdziekolwiek słońce miece strzały swoje” (psalm 8, w. 5), „Już było słońce wzeszło” (*Pamiętka [...] Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie*, w. 193), „[...] kiedy słońce z morza wychadzało” (*Jezda do Moskwy*, w. 385). Epicką amplifikującą konstatacją — „Słońce już padło, ciemna noc nadchodzi”, rozpoczyna się pieśń XVII z *Ksiąg pierwszych*.

Przedmiot poetyckiej percepcji stanowią wszystkie, związane ze słońcem wrażenia, właściwości i zjawiska naturalne. Kochanowski zauważa również blask, chwilowy efekt wizualny promieni słonecznych na powierzchni przedmiotów.<sup>16</sup>

Złożona natura słońca w poezji Jana Kochanowskiego, i w całej tradycji kultury europejskiej i poza-europejskiej, także w *Biblii*, jest funkcją złożonych właściwości ognia, którego treści symboliczne, jak zauważa Teresa Michałowska, odznaczały się głęboką ambiwalencją<sup>17</sup>.

Aksjologia ognia, który wyobraźnia materialna łączy ze słońcem, mówi

<sup>13</sup> Cyt. na podst.: W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna 1400–1700*, Wrocław 1967, t. III, s. 131.

<sup>14</sup> G. Gadoffre, *op. cit.*, s. 510.

<sup>15</sup> Zob. M. Braher, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, s. 63–66.

<sup>16</sup> Por. W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 152. Wrażeniowy efekt blasku promieni słonecznych rozwinięto w poezji XVII wieku, np. S. Twardowski, M. K. Sarbiewski, w której słońce „rozbłyśka” na powierzchni przedmiotów i żywołów (opisy krajobrazów) tysiącem tęcz. Por. R. Fischerówna, *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931, s. 43–53.

<sup>17</sup> T. Michałowska, *Kochanowskiego „poeta perennis” (W kręgu renesansowych refleksji o poezji)*, [w:] *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*, Warszawa 1984, s. 71. Por. też.: J. Frazer, *Interpretacja świąt ognia*, [w:] *Złota gałąź*, Warszawa 1971, s. 306. W *Biblii* słońce, to absolutnie do życia konieczne dobrodziejstwo, Bóg udostępnia wszystkim; jest ono obrazem ogarniającej wszystkich życzliwości Bożej. „Lecz żar słońca może również być uciążliwy i może spalać”. X. Leon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, przekład i opracowanie polskie K. Romaniuk, Poznań 1981, s. 569.

o tym Bachelardowska analiza motywu „kuźni słońca”<sup>18</sup>, jest bardziej zróżnicowana niż np. aksjologia wody i nie polega na jednym, podstawowym znaczeniu, lecz łączy w sobie, w sposób zdecydowany i wyraźny przeciwieństwa. Ogień może być siłą wyniszczającą i dobroczynną. Najkrócej wyraził to autor *Fenomenów* pisząc o słońcu — ogniu, które

Zdrowym posiłek daje, mdłe do końca kazi.<sup>19</sup>  
[w. 284]

W *Epitalamium* „słońce twierdzi, wiatr gładzi, deszcz żywi” (w. 43); w pieśni 12, I, słońce „suszy”:

Samem swą własną ręką tę winnicę grodził,  
Aby jej był ani żwierz, ani zły ptak szkodlił;  
Polewałem, żeby jej słońce nie suszyło,  
Nakrywałem, żeby jej zimno nie mroziło.  
[w. 9–12]

Słońce w poezji czarnoleskiej ma w zasadzie naturę nieboską. Chociaż jest zjawiskiem o szczególnych właściwościach, podlega ogólnym prawom wszechświata, jest jednym z jego elementów, części składowych, potwierdza i egzemplifikuje „wprzód ustanowioną” harmonię kosmosu<sup>20</sup>. Poeta zwraca się do kategorii wcześniejszych, danych empirycznie, podstawowych i powszechnych. Nie wprowadza „hymnicznych”, rozbudowanych pochwał słoń-

<sup>18</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, s. 255–265.

<sup>19</sup> Por. *Avenius les phénomènes d'Aratos*, texte établi et traduit par J. Soubiran, Les Belles Lettres, Paris 1981, s. 124–125. R. F. Avienus, poeta łaciński, żyjący w 2 poł. IV w., w swej parafrazie *Fenomenów* Aratosa podkreślał jednak przede wszystkim dobroczynne, życiodajne i stwarzające (motyw *natura naturans*) działanie słońca. „Upał słoneczny ożywia naturę bezwładną, jego promienie gorące budzą rozleniwiony świat; słońce daje życie uśpionym ciałom, słońce pierwszy rodziciel (générateur premier), łamie twarde przeszko- dy swym wozem z diamentów”. *Ibid.*, s. 158. O pojęciu słonecznego żaru pisał natomiast Cicero: *Namque pedes subter rutilo cum lumine claret / feruidus ille Canis, stellarum longe refulgens. / Hunc tegit obscurus subter praecordiu uenter, / nec uero toto spirans de corpore flammam / aesti feros ualidis erumpit flatibus ignes: / totus ab ore micans iacitur mortalibus ardor* [w. 326–341]. M. Tulli Ciceronis, *Poetica fragmenta*. A. Traglia recognovit, A. Mondadori, Milano 1963, s. 89. Por. *M. T. Ciceronis Aratus. Ad graecum exemplar expensus et locis mancis restitutus par Joannem Cochanoium cum adnotationibus*, [w:] *Jana Kochanowskiego Dzieła wszystkie*, *op. cit.*, s. 173. Nt. antycznych parafraz poematu Aratosa zob. J. Axer, «Aratus» *miejsce poematu w twórczości Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski*, *op. cit.*, s. 162.

<sup>20</sup> Por. Arystoteles, *Meteorologia*. O świecie, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył A. Paciorek, Warszawa 1982, s. 165. Idea ta w tradycji myśli filozoficzno-biblijnej była na tyle powszechna (Platon, Arystoteles, Cycero), że można mówić o toposie harmonii świata. Por. W. Weintraub, *op. cit.*, s. 287–303; J. Pelc, *op. cit.*, s. 146–150.



ca, opiewających słońce pod postacią boga (Mimnermos, Pindar), lub przyznających bóstwu — Jupiterowi właściwości gwiazdy słonecznej (Avienus)<sup>21</sup>.

Apostrofą do słońca („Wieczne światło niebieskie”, w. 410), ziemi i morza rozpoczyna się monolog Menelausa w *Odprawie posłów greckich*. W *Monomachij i Parysowej z Menelausem* Grecy i Trojanie składają ofiary Ziemi i Słońcu. Agamemnon modli się do ognia „wysoko lecącego słońca” (w. 278).

Wyjątkowo mitologiczna figura słońca pojawia się we fraszce *Do drużby* (104, II), w peryfrazie „gdy poczyna świtać,/ A Tytan swoje konie w łąkach każe chwytać” (w. 13–14). Motyw „czabanów słonecznych” znajdzie się w nasyconej mitologizmem fraszce *Do Mikołaja Wolskiego* (77, III).

Kochanowski w żadnym ze swoich utworów nie wprowadza neoplatonickich „deifikacji” ognistej gwiazdy, czyniących słońce widzialną analogią, empirycznym odpowiednikiem Boga<sup>22</sup>. To dopiero Mikołaj Kopernik dowiódł, że doświadczenie wzrokowe, na którym opierała się renesansowa praktyka artystyczna, potrafi być złudne i mylne, że obiektywna rzeczywistość nie pokrywa się z doświadczeniem, jakiego dostarczają zmysły, że dokonuje się *contra naturae iura*<sup>23</sup>.

W poezji Jana z Czarnolasu wyjątkowo również pojawiają się astrologiczne „definicje” słońca jako gwiazdy (planety) pomyślnej, sprzyjającej człowiekowi („Przeciwne chmury słońce nam zakryły”, pieśń II, 1, w. 1).

Swój brak zainteresowania wobec spekulacji astrologicznych wyraził Kochanowski bezpośrednio w elegii III 2, adresowanej do Piotra Myszkowskiego (w. 1–6).

We wstępie do polskiej parafrazy *Fenomenów Aratosa* Bóg

<sup>21</sup> Avienus *les phénomènes d'Aratos*, *op. cit.*, s. 95–96.

<sup>22</sup> Jest to główna idea Ficiniańskiego solaryzmu. „[...] dire que le soleil est l'image visible ou la réflexion de Dieu, c'est, pour Ficin, en premier lieu, définir la nature même du Soleil”. C. Ligota, *L'influence de Macrobe pendant la Renaissance*. W zbiorze: *Le soleil*, *op. cit.*, s. 477. Ficino nadaje słońcu naturę hipostatyczną. W ten sposób określa słońce również S. Champier. Zob. *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, s. 105. Podstawą tekstową neoplatonickiego solaryzmu były traktaty Ficina *Orphica Comparatio Solis ad Deum* (1480) i *De Sole* (1492). Widzialnym bogiem (*visibilis deus*) nazywał słońce Mikołaj Kopernik. *O obrotach...*, przekład M. Brożek, S. Oświecimski, komentarz A. Birkenmajer. Redaktor tomu J. Dobrzycki, Warszawa 1976, s. 22. Metafora ta pochodzi z dzieła: *Mercurii Trismegisti Liber de potestate et sapientia Dei*, par Marsilium Ficinum traductus, pierwsze wydanie 1471, następne 1481, 1491, 1493, 1494, Zob. M. Kopernik, *op. cit.*, s. 355 (*Komentarz*). Nt. neoplatonicko-hermetycznych wątków w dziele Mikołaja Kopernika por. E. Chojecka, *Renesansowa myśl o sztuce i naukowe dzieło Kopernika*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973, Warszawa 1976, s. 110.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 106.

[...] niebo natknął gwiazdami ślicznymi  
 Aby ludziom znaczyły czasy biegi swymi.  
 Stąd wie oracz, kiedy ma rolę uprawować,  
 Stąd wie, kiedy siał albo nowy sad sprawować,  
 Stąd pogodę i wiatry, i przyszły deszcz baczny,  
 Tymi znaki nas bowiem Bóg przestrzegać raczy,  
 Aby człowiek co w swojej pracy nie szkodował,  
 Ale owszem z urobku swego się radował.  
 [w. 9–16].

Biegi gwiazd stanowią tylko meteorologiczną wskazówkę odnoszącą się do rolniczych czynności człowieka, a nie do niego samego<sup>24</sup>.

*Pieśń świętojańska o Sobótce* (pieśń „Panny I”) „Co rok słabsze urodzaje” (w. 27) tłumaczy upadkiem dawnej „pobożności”.

Humanistyczna niechęć Kochanowskiego do astrologii zgadza się ze stanowiskiem neoplatońskim Pico della Mirandola:

Natura to porządek, to różnorodna jedność harmonijnie uregulowana. Wyrazem tej harmonii i jedności jest przyczyna jako racjonalna i dająca się ująć logicznie więź wszystkich rzeczy. Determinizm astrologii wróżebnej uzależniając życie wewnętrzne nie tylko od zmian cielesnych, ale i poprzez ciało od układów gwiazdnych, wyobrażonych na wzór bóstw pogańskich, zastępuje piękną i boską harmonię przyczyn kompleksem przypadkowych i pozornych zgodności<sup>25</sup>.

Kochanowski mógł powiedzieć o sobie za Ciceronem: „ja, który wróżb nie uznaję”<sup>26</sup>. Jednak stosunek renesansu wobec astrologii ma również swój drugi aspekt — pozytywny:

Il y a une bonne astrologie, qui est intégrée à la théologie et reconnaît la distinction entre le déterminisme astral qui agit sur les corps, et la liberté divine de l'âme fille de Dieu, et il y a aussi une astrologie populaire — avec tout ce que ce mot comporte de péjoratif dans les milieux humanistes — qui, elle, n'est qu'une simple interprétation mécanique des événements humains<sup>27</sup>.

Sceptycyzm Jana Kochanowskiego wobec wyjaśnień astrologicznych znajduje szerokie uzasadnienie w stoicko-epikurejskich elementach filozofii poety, w koncepcji wiecznego *perpetuum mobile* Fortuny.

<sup>24</sup> Cicero nie zaliczał do „wróżbiarstwa” przepowiedni meteorologicznych. Zob. M. T. Cicero, *Pisma filozoficzne*, przełożył W. Kornatowski, komentarzem opatrzył K. Leśniak, Warszawa 1960, s. 313.

<sup>25</sup> E. Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, Warszawa 1969, s. 152.

<sup>26</sup> Cicero, *op. cit.*, s. 310. *Nic nie może stać się bez naturalnej przyczyny*, *ibid*, s. 340 i n.

<sup>27</sup> G. Gadoffre, *op. cit.*, s. 508.



Poetycki, filologiczny i filozoficzny (neoplatonizm) heliocentryzm renesansu nie oznaczał zmiany koncepcji światopoglądowo-moralnych.

Gilbert Gadoffre na pytanie czy poetyckie obrazy słońca w twórczości Piotra Ronsarda pozwalają mówić o heliocentryzmie naukowym (l'heliocentrisme scientifique) udzielił odpowiedzi przeczącej: „[...] Ronsard semble se prononcer pour l'hypothèse traditionnelle”<sup>28</sup>.

Stwierdzenie to, odnoszące się nie tylko do twórczości Piotra Ronsarda, odnosi się także do poezji Jana Kochanowskiego. Wszechświat w twórczości autora *Fraszek*, *Pieśni* i *Trenów* ma strukturę geocentryczną: ziemia jest „niska”, Bóg „na niebie”<sup>29</sup>. Człowiek nie uczestniczy w boskiej doskonałości kosmosu.

[...] nad niewinnym czasem zły przewodzi  
 [...] gorszy świat po woli mają,  
 A dobrzy rychlej niedostatek znają.  
 [*Fragmenta*, pieśń III, w. 18–20]<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> *Le soleil à la Renaissance*, *op. cit.*, s. 566.

<sup>29</sup> Por. Arystoteles, *Meteorologia*, *op. cit.*, s. 150–151, 154; „Środkiem wszechświata, nieruchomym, niewzruszonym jest życiodajna Ziemia, ojczyzna i matka wszelkich istot żywych. Natomiast górna jego część, posiadająca także swą wierzchnią granicę, jest mieszkaniem bogów i nazywa się niebem. Wypełniona ciałami boskimi, które zwykliśmy nazywać gwiazdami, porusza się nieustannie, zawsze tą samą kolistą drogą wraz ze wszystkimi gwiazdami bez końca, poprzez całą wieczność [...]. Poniżej natury płynnej, zupełnie głęboko, w samym środku wszechświata znajduje się Ziemia, ściśnięta, zespolona, nieruchoma, niezniszczalna. Tą właśnie część wszechświata nazywamy «w dole» [...]”. Zob. też T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Kula i pion*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 78. Przeciwwstawienie „ziemskich niskości” i „niebieskich wysokości”, monarchiczny obraz Boga, który „na niebie siedząc, wszystkiemu panuje” (psalm 59, w. 28) pojawia się wielokrotnie w *Psalterzu Dawidowym*, Jana Kochanowskiego. O tym, że Kochanowski mógł znać kosmologiczne traktaty Arystotelesa z bezpośrednioj lektury świadczy żartobliwa frazka *Do Marcina*, II 59, inc. „Filozofi, co nad nas uszy lepsze mają”, w której Kochanowski nawiązuje do polemicznych poglądów Arystotelesa wobec teorii pitagorejczyków. Zob. Arystoteles, *O niebie*, przełożył, wstępem, komentarzem i skorowidzem opatrzył P. Siwek, Warszawa 1980, s. 79.

<sup>30</sup> W tradycyjnej koncepcji wszechświata centrum nie było wcale miejscem honorowym. „Było to raczej miejsce najbardziej oddalone od empireum, ni mniej ni więcej tylko dno stworzenia, gdzie osiadły same męty i inne nieszlachetne pierwiastki. [...] Przestrzeń rozciągająca się pod Księżycem była, rzecz jasna, nieporównywalnie gorsza od położonych w sferach ponadksiężycowych świetlistych i niezniszczalnych Niebios”. A. O. Lovejoy, *Zasada pełni stworzenia a nowa kosmografia*, przełożył M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 272. Ziemię miejscem „pełnym niepokoju” nazywa Arystoteles, *Meteorologia*, *op. cit.*, s. 173 i *passim*. Na „wzgardzoną” naturę ziemi wskazywał G. Pico della Mirandola. Zob. *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, *op. cit.*, s. 146. Myśl o „nikczemności” zie-

Zachowując geocentryczny punkt widzenia poezja XVI wieku wybierała między tym „co może być” i „o istnieniu czego istnieje od dawna wśród ludzi przeświadczenie”<sup>31</sup>.

Ale stanowisko poezji i sztuki renesansowej w kwestii heliocentrycznej nie stanowi przecież rozdziału między myśleniem naukowym, w jego szerokim nurcie kopernikańskim — i artystycznym, ponieważ myśl Kopernika, który nie przewyciężył, jak wiadomo, wszystkich elementów dawnego systemu, nie istnieje poza swoją epoką<sup>32</sup>. Wspólnym narzędziem mentalnym renesansu jest estetyczna a równocześnie kosmologiczna kategoria koła i kuli<sup>33</sup>.

Kolistą naturę ma słońce

[...] które, nieskończony  
 Bieg bieżąc, wrotne od początku świata  
     Prowadzi lata [...]  
     [pieśń 10, I, w. 6–8],  
 księżyc  
 [...] on krąg odmiennej światłości  
     [w. 9]

i ziemia, której kolistość potwierdziły wielkie odkrycia geograficzne, „żeglarze bywali”<sup>34</sup>.

---

mi, ów „kał ziemskiego bezdroża” najdobitniej wyraził Kochanowski w el. III,4. Centrum miało natomiast największą „wartość epistemologiczną”: „Jeśli tedy umieścisz wszystkie rzeczy na obwodzie świata jak na firmamencie, musisz umieścić człowieka w środku, skąd będzie mógł wyraźnie widzieć otaczający go świat”, pisał Charles de Bouelles w dziele *De sapiente* (1510). Cyt. na podst.: *Filozofia francuskiego Odrodzenia, op. cit.*, s. 92.

<sup>31</sup> Cyt. na podst.: *Poetyka okresu renesansu. Antologia, wybór, wstęp i opracowanie* E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, s. 75 (BN II 75).

<sup>32</sup> Por. A. Birkenmajer, *Copernic comme philosophe*, [w:] *Le soleil, op. cit.*, s. 10–17.

<sup>33</sup> Wielką pochwałę koła i kolistości wygłosił Mikołaj Kopernik: „Przede wszystkim musimy zwrócić uwagę na to, że świat jest kulisty, czy to dlatego, że ten kształt jest we wszystkich najdoskonalszy i nie potrzebuje żadnego spojenia, tworząc zamkniętą w sobie całość, której niczego ani dodać nie można, ani też odjąć, czy też dlatego, że ta postać jest najpojemniejszą a taka właśnie najbardziej przystoi temu, co ma wszystko objąć i wszystko zachować, czy również dlatego, że wszystkie zamknięte w sobie części świata, takie jak Słońce, Księżyc i planety, w tym kształcie przedstawiają się naszym oczom, czy wreszcie dlatego, że wszystko dąży do zamknięcia się w takim właśnie kształcie, co można dostrzec na kroplach wody i na innych ciałach ciekłych, gdy same z siebie usiłują zamknąć się w odrębną całość. Tym bardziej więc nikt nie będzie wątpił, że taki właśnie kształt nadany został ciałom niebieskim”. M. Kopernik, *op. cit.*, s. 8. Por. E. Chojecka, *op. cit.*, s. 110–111, 112.

<sup>34</sup> J. Kochanowski, *op. cit.*, s. 244. Kolistość wszechświata, gwiazd i planet w zakresie ich kształtu oraz ruchu, konstatuje wielokrotnie *Psalterz*, psalmy 8, 32, 65, 66, 72, 86, 89.

Poezja renesansu nie zna jeszcze pojęcia nieskończoności przestrzeni fizycznej. „Bóg jest nieskończony w tym, co nieskończone [...]” pisał Giordano Bruno w dziele *De innumerabilibus, immenso et infigurabili, seu de universo et mundis libri octo* (1591)<sup>35</sup>. W poezji Jana Kochanowskiego Bóg jest nieskończony w tym, co skończone. Wielostronicowe szeregi enumeracyjne, wyrażające Wölfflinowską kategorię otwartości, rozwinie dopiero literatura następnej epoki. We fraszce *Do gór i lasów* (1, III) zdolność antycznego bóstwa Proteusza do nieskończonej ilości przemian sprowadzona została do czterech żywiołów. Istnieje zawsze jakieś „wszystko”. Nie ma nic więcej oprócz czterech elementów: ziemi, wody, ognia i powietrza. Nieskończoność zamyka się w skończoności. Wielkość roślin i zwierząt, mieszkańców świata, odmian i wzorów egzystencji ludzkiej, tematów i gatunków literackich jest względna. Zasada kolistości (powrotu), kształtu zamkniętego rządzi wszystkimi aspektami twórczości Kochanowskiego: kosmologicznym (geocentrycznym, w tym punkcie nie różniącym się zresztą od kopernikańskiego heliocentryzmu), filologicznym (świat lektur, umiejętności), biograficznym (powrót do ojczyściego gniazda, ziemi rodzinnej — Czarnolasu). Zasada ta określa następstwo utworów i motywów literackich w zbiorach poetyckich Jana Kochanowskiego. Prawo wiecznego kołowrotu jest jednym z pojęć filozofii renesansowej (Loys Le Roy)<sup>36</sup>.

Jan Kochanowski nie starał się o metrykalną, chronologiczną przejrzystość swojej pracy. Dlatego, jak pisze Janina Abramowska „[...] wszystkie podejmowane dotąd próby wewnętrznej periodyzacji drogi twórczej Kochanowskiego albo rażą karkołomnością nie dość udokumentowanych hipotez, albo — budząc szacunek ostrożnością badawczą — mają zasięg ograniczony”<sup>37</sup>.

Niektóre wczesne wiersze poety krążące uprzednio w wersjach rękopiśmiennych, ukazały się drukiem w okresie późniejszym. W pracy poetyckiej Kochanowskiego krzyżują się często dwa porządki czasowe: diachroniczny i synchroniczny — mam na myśli opracowywanie na nowo utworów napisanych wcześniej. W tym sensie poezja Jana Kochanowskiego ma „kształt” zamknięty, jak koło, w którym nie można odnaleźć ani początku, ani końca, ani ich od siebie odróżnić<sup>38</sup>, zwrócony do wewnątrz.

Ideę kolistości wyrażają w poezji czarnoleskiej tematyczne odmiany

<sup>35</sup> Cyt. na podst.: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, op. cit., s. 348.

<sup>36</sup> Zob. *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, op. cit., s. 308–337.

<sup>37</sup> J. Abramowska, *Światopogląd i styl. Wokół pytań o „Proteusową naturę” Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski i jego epoka*, op. cit., s. 43–44.

<sup>38</sup> A. Palladio, *I quattro libri dell' architettura*, 1570. Cyt. na podst.: W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 255.

form gramatycznych, np. „plecie”, „pełen”, „wpośród”, „wkoło”, „toczy”<sup>39</sup>. Semantyka koła jest ważnym źródłem inspiracji słowotwórczej i stylistycznej w poezji Jana Kochanowskiego. Koło jest stałym paradygmatem opisu miejsca: „Przy pałacu był sad piękny, murem otoczony” (*Zuzanna*, w. 35). Stanowi zasadę przestrzennego uporządkowania zarówno przedmiotów, jak i ludzi:

Oto w zacnym ubierze i w złotej koronie  
 Siadł pomazaniec boży na swym pańskim tronie,  
 Jabłko złote i złotą laskę w ręku mając,  
 A zakon Nawysszego na łonie trzymając.  
 .....  
 Z obu stron zacny Senat koronny, a wkoło  
 Sprawiony zastęp stoi i rycerstwa czoło.  
 [*Proporzec*, w. 17–24].

Przedstawienie takie ma analogię w personifikacji słońca w otoczeniu gwiazd i planet — dworzan i urzędników dworskich<sup>40</sup>.

Geometryczna kolistość ma zawsze w poezji Kochanowskiego aksjologię dodatnią. Bieg „wrotny” jest biegiem szczęśliwym (pieśń I 17, w. 47–48). „Nieobrotna szyja” przekleństwem (I 18, w. 51). Koleją chodzi szczęście i nieszczęście, statek i żart. Tragedią może być nieodwracalność. Wieczna niezmiennność jest atrybutem Boga.. „[...] dzień [...] nieskończony” trwa tylko w niebie (I, 10, s. 15–16). Na ziemi wszystko wraca do swojego początku, powtarza się lub kończy<sup>41</sup>.

Najbardziej może „kolistym” utworem Jana Kochanowskiego jest *Pieśń świętojańska o Sobótce*, której „akcja” rozpoczyna się wieczorem a kończy powrotem od ognia świętojańskich do światła dziennego, „ranej zorze”<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Por. C. Hernas, „*Wszystek krąg ziemski*” w poezji renesansowej, „*Teksty*” 1977, nr 5–6, s. 36–38. J. Ziomek zwraca uwagę, że epitety w poezji Kochanowskiego „[...] rzadko mówią o zmysłowych jakościach przedmiotów; raczej o ich miejscu w porządku świata”. (*Renesans*, Warszawa 1973, s. 206).

<sup>40</sup> Por. E. Chojecka, *Krakowska grafika kalendarzowa*, *op. cit.*, s. 34.

<sup>41</sup> Nt. wektorowej struktury czasu życia jednostki ludzkiej w poezji Kochanowskiego, na tle filozoficznych interpretacji starożytności, średniowiecza i renesansu, zob. T. Michalowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 357–360. Zob. też: E. Chojecka, *Mysł o sztuce i naukowe dzieło Kopernika*, *op. cit.*, s. 112–113.

<sup>42</sup> Kołowy taniec wokół ognia jest najgłębszym motywem obrzędowym w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, wspólnym dla kultury ludowej całej Europy. „To właśnie w obrzędowości celtyckiej ważną rolę odgrywał rytualny krąg, zataczany wokół ognia w kierunku naśladowującym bieg słońca [...], co stanowiło zapewne własność wielu prymitywnych religii. Tak jeszcze w XIX w. na dużych obszarach Mazowsza, Radomskiego, Kielecczyny i Lubelskiego, a nawet w wsiach przyległych do Czarnolasu, rozpoczynano ludową uroczystość”. H. Kapeluś, *Ludowość w twórczości Kochanowskiego (Sobótka)*. W zbiorze: *Jan Kochanowski*, *op. cit.*, s. 257.

Znakomitym przykładem tautologii (jedności) semantyczno-formalnej jest szczególnie pieśń, „Panny II”, w której — jako foniczny i wizualny ekwiwalent koła („piękne koło”) wykorzystał Kochanowski samogłoskę „o”, powtarzającą się w pozycjach rymowanych: li co — bębennico, wkoło — czolo, koło — wesoło, kolej — wolej.

W poezji XVII wieku „audiowizualny” motyw głoski „o” stanie się tematem poetyckiej igraszki w wierszu pt. *Koło* (inc. „Od serdecznego afektu to koło”<sup>43</sup>).

Na wiersz ten zwrócił uwagę Czesław Hernas, wskazując na jego związek z popularnym w późnym średniowieczu nurtem wierszy zabawek, wierszy konceptów. Barokowi poeci słowa i konstruktorzy konceptów zadziwiali czytelnika niezwykłością pomysłu i jego realizacji, budowali utwory—zagadki, wiersze—figury, poetyckie rebusy<sup>44</sup>. Przykłady, chociaż nieliczne, poetyckiego formalizmu, poetyki żartu, znaleźć można również w poezji Jana Kochanowskiego, np. w *Jeździe do Moskwy*:

Ruszywszy się z Koło —  
mnej, położyłeś wojsko, Sotow zową siolo.  
[w. 357–358]

Kosmologiczną wartość samogłoski „o” wykorzystał poeta w parafrazie psalmu 99, w obrazie Boga z „obłoku okrągłego” (w. 14).

Porządek koła jest w poezji Kochanowskiego zawsze porządkiem naturalnym (*ordo naturalis*), opisem przestrzeni fizycznej. W *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, a także w pozostałych pieśniach poeta „opowiada” rzecz w takim porządku, w jakim się stała.

Przestrzeń w poezji Kochanowskiego, jako przestrzeń zamknięta ma swoje krańce, np. we fraszce *Do snu*, swoje *ultima Thule*, ale także ontologiczne (chaos) i pragmatyczne<sup>45</sup> (morze), enklawy nieładu, nieokreśloność

<sup>43</sup> J. T. Trembeckiego *Wirydarz poetycki*, z rękopisu [...] wyd. A. Brückner, Lwów 1910, t. I, s. 38. Wizualna „wartość” głosek mogła się aktualizować tylko w mowie pisanej, czytanej cicho, w której „przenośnikiem znaczenia zaczął być nie tylko dźwięk reprodukowany jedynie w myśli, ale i obraz graficzny napisanego słowa”, K. Górski, *Rozważania teoretyczne. Literatura. Muzyka. Teatr*, Lublin 1984, s. 59. „W języku drukowanym — pisał L. Abercrombie — możemy zyskać przez odwołanie się do oka bardziej natychmiastowe i bardziej pewne uchwycenie subtelnych skojarzeń myślowych, delikatnych odcieni znaczeniowych, niż to moglibyśmy uzyskać kiedykolwiek za pośrednictwem ucha”. Cyt. na podst.: K. Górski, *op. cit.*, s. 59.

<sup>44</sup> C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1973, s. 205.

<sup>45</sup> Por. T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 3.



(„gdzieś”). Są to „uzupełnienia” konieczne z punktu widzenia koncepcji artyzmu poezji czarnoleskiej. Poetyka przestrzeni, i cała poezja Kochanowskiego podlega renesansowej i biblijnej zasadzie pełni tworzenia, która wyraża się także w dziele boskim: ziemi „Obfitej [...] na jej urodzaje” (Psalm 65, w. 34), w rzekach pełnych wód, „[...] skąd wszystko stworzenie / Ma swe żywienie” (w. 35–36).

O ciągłości przestrzeni fizycznej w poezji Jana Kochanowskiego stanowi jednak nie tylko idea koła<sup>46</sup>, czynnik geometryczny, wyjaśniający porządek zjawisk naturalnych, ale i światło, czynnik zmysłowy. Na przykład w „naśladowanym” z Katullusa *Epitalamium*, chór panien i młodzieńców rozpoczyna pieśni głoszące pochwałę miłości i małżeństwa, gdy na niebie zapala się Hesperus, wieczorna gwiazda

[...], której na okrągłym niebie  
Ogień nad ziemią gore [...]  
[w. 17–18]

W *Pieśni o Sobótce* ognie gwiazdne zastępuje obrzędowe ognisko świętojańskie. Ogień, stanowiący źródło światła i ciepła (gorąca) jest obecny we wszechświecie i na ziemi, w dzień i w nocy, w makro- i mikrokosmosie. Słońce i gwiazdy, noc i dzień nie mają charakteru zjawisk przeciwnych sobie, lecz stanowią element uporządkowanej różnorodności świata:

Kołem pójdzie gwiazdzista noc za światłem  
dziennym.  
[psalm 145],

Światło księżycy, któremu słońce „poleca” ciemną noc jest światłem słonecznym. Z kosmicznej jedności wszechświata wyłączone zostały

[...] podziemne, niewesołe kraje,  
Gdzie słońce swych promieni nigdy nie podaje,  
[pieśń 6 II, w. 15–16]

które „wziąwszy lutnię [...] nawiedził” Orfeusz. Przeciwwstawienie światła słonecznego i dni wiecznej nocy potwierdza hellenizm, grecką orientację poezji Jana Kochanowskiego<sup>47</sup>.

Figury stylistyczne, których semantyczną, treściową podstawę stanowią naturalne własności słońca, pojawiają się szczególnie często w *Pieśniach*

<sup>46</sup> Por. J. Abramowska, *Kochanowskiego czas uporządkowany*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 93–95.

<sup>47</sup> Por. A. Krokiewicz, *Studia orfickie*, Warszawa 1947, s. 77–78.



i *Psalterzu*. Bogactwo „topiki solarnej” w parafrazie *Psalterza Dawidowego*, geometryzacja świata „widomego” — pojawiający się motyw koła, pozwalają mówić o pełnej jednorodności poezji Jana Kochanowskiego także w zakresie jego twórczości ściśle religijnej.<sup>48</sup> Kochanowski stylizuje swoje opracowanie *Psalterza* według ideałów estetyki klasycznej<sup>49</sup>, nie unikając przy tym charakterystycznych dwuznaczności. Gdy np. w parafrazie psalmu 66 poeta mówi:

Tobie niechaj bije czołem,  
Cokolwiek świat obszedł kołem!  
[w. 15–16],

może to oznaczać kształt kolisty, związany z płaskim obrazem Ziemi w *Biblii*, jak i klasyczo-renesansową kulistość.

Słońce w poezji Jana Kochanowskiego stanowi „fakt” nie tylko literacki, ale i biograficzny, np. w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, której uroczystość przypadała w wigilię dnia św. Jana Chrzciciela, patrona poety: „Gdy słońce Raka zagrzewa” (w. 1).

Letnie przesilenie — pisze James George Frazer — jest wielkim punktem zwrotnym w karierze słońca. Po wspinaniu się coraz wyżej dzień po dniu po niebie światło niebieskie zatrzymuje się i odtąd zaczyna z powrotem schodzić coraz niżej<sup>50</sup>.

Wystawiony przez Jerzego Joachima Retyka w Balicach pod Krakowem obelisk-gnom, zgodnie z całą ówczesną literaturą hieroglificzno-emblematyczną interpretowany jako naśladownictwo obelisku egipskiego, poświęconego słońcu jako królowi świata, stał się znakiem drukarskim krakowskiej drukarni Łazarzowej i Franciszka Cezarego<sup>51</sup>, widniejącym na wydaniach utworów Jana z Czarnolasu.

Nagrobek Jana Kochanowskiego w kościele zwoleńskim przedstawia poetę z twarzą „na zewnątrz” zwróconą, w stronę słońca i światła, ale już naznaczoną tchnieniem śmierci, która wypadła pod koniec lata, u progu złotej jesieni polskiego renesansu, podczas „żniw” poetyckich i dopełniania „snopów”<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Skłonność Kochanowskiego do poetyckiego wyzyskiwania wyrazu „słońce” zauważyła E. Ostrowska, *Kochanowskiego Pieśni i Pieśń świętojańska o Sobótce (Pieśń II i Pieśń Panny 6)*. W zbiorze: *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego. Wybór artykułów z „Języka Polskiego”*, Kraków 1984, s. 81.

<sup>49</sup> Fakt ten podkreślił ostatnio W. Weintraub, *O poezji religijnej Jana Kochanowskiego* [w:] *Polska liryka religijna*, Lublin 1983, s. 48 i *passim*.

<sup>50</sup> J. G. Frazer, *op. cit.*, s. 287.

<sup>51</sup> E. Chojecka, *op. cit.*, s. 123–124.

<sup>52</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski, op. cit.*, s. 480.

Obecność słońca na niebie dostrzegał nie tylko świat antyczny, ale i średniowieczny. Autorem *Hymnu do słońca*, zwanego inaczej *Pieśnią stworzenia* był święty Franciszek z Asyżu:

Pochwalony bądź, o mój Panie,  
wraz z wszelkiem stworzeniem swoim,  
a osobliwie z panem bratem słońcem,  
które nam daje dzień  
i którym nas oświecasz;  
a piękne jest ono  
i promienne światłością wielką  
i Twojem, Najwyższy, jest wyobrażeniem<sup>53</sup>.

Ale to dopiero renesans uwolni zasoby słonecznego blasku zawarte w różnych warstwach kultury antycznej. Zwróci się do jego empirycznej, odczuwanej i postrzeganej treści.

Solaryzm renesansowy, objawiający się w poezji i w sztuce ma również swoją podstawę dyskursywno-werbalną w postaci tekstów estetycznych, filozoficznych, astrologicznych. Autorem *Pochwały słońca*, którego „światło oświeca wszystkie ciała niebieskie, które znajdują się we wszechświecie”<sup>54</sup>, był Leonardo da Vinci. „[...] Słońce jest wedle natury swej gorące [...]” — pisze Leonardo<sup>55</sup>.

Odrodzenie było epoką słońca także ze względu na swoją racjonalistyczną jednorodność, dążenie ludzi tych czasów do sławy, znaczenia, okazałości. „Człowiek baroku — to przede wszystkim pozer grający różne role zależnie od okoliczności, w stosunku do otoczenia, a nawet wobec siebie samego”<sup>56</sup>.

Człowiek renesansu chciał być widoczny.

<sup>53</sup> *Modlitwy i pieśni świętego Franciszka z Asyżu*, tłumaczyła M. Winowska, Warszawa 1934, s. 9–10. W estetyce św. Augustyna „[...] piękno zmysłowe — jedyne, jakie znamy bezpośrednio i które jest punktem wyjścia wszelkich w ogóle rozważań o pięknie — stało się [...] czynsz cennym jako symbol raczej niż samo przez się: estetyka ta kazała podziwiać słońce mniej dla jego blasku, więcej jako symbol boskiego światła”. W. Tatarkiewicz, *Estetyka średniowieczna*, wyd. II, Wrocław 1962, s. 86.

<sup>54</sup> Leonardo da Vinci, *Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył L. Staff, Warszawa 1958, s. 143.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 145. Wg Arystotelesa ciepło dostarczane przez Słońce powstaje wskutek ruchu tarczy słonecznej (*Meteorologika*, s. 9–10).

<sup>56</sup> W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie. Sztuka baroku*, Warszawa 1971, s. 14.

## RÉSUMÉ

Le classicisme de Renaissance présent dans la poésie de Jan Kochanowski est défini entre autre par la trame solaire explorant différentes couches de la culture et de la littérature de cette époque. La chaleur, la lumière et l'éclat du soleil imprègne un grand nombre de poèmes de ce poète, écrits en polonais et en latin, il constitue un élément de la beauté visible. Le soleil apparaît dans les déterminations périphrastiques du temps et du lieu, comme objet de la perception poétique, un phénomène bienfaisant et vivifiant (Chant I, 2), mais il est aussi un motif conventionnel. Son mouvement «giratoire» manifeste la perfection circulaire de l'univers. Il exprime la conception de la Fortune (Chant IX, 2), la bonté divine et la beauté des actes humains (Chant XVIII, 2). Dans la poésie de Kochanowski, la forme circulaire a toujours une axiologie positive et elle est exprimée — comme facteur de l'inspiration stylistique et créative — par des formes grammaticales et par des rimes (*Chant de Saint-Jean sur Sobótka*). Le cercle est paradigme des description du lieu, de la mise en ordre. La valeur cosmologique de la voyelle «o» est exploitée par le poète dans la paraphrase du psaume 99. Dans le modèle du monde inscrit dans la poésie de Jan Kochanowski, le soleil et les étoiles, la nuit et le jour, sont éléments de la diversité mise en ordre; et «les pays souterrains, tristes», visités par Orphée sont exclus de l'homogénéité cosmique. La présence du soleil sur le ciel a été aperçue par le monde antique et celui de Moyen Age mais c'est la Renaissance qui libère les ressources de l'éclat solaire des différentes couches de la culture antique, qui exploite son contenu empirique, sensible et perceptible. En outre, la Renaissance est une époque du soleil, car les gens de ces temps aspiraient à la gloire, à l'importance et à la splendeur.

