

JACEK SOKOLSKI

CURSUS AETATIS
O CYKLU NA XII TABLIC LUDZKIEGO ŻYWOTA
JANA KOCHANOWSKIEGO

Cursus est certus aetatis et una via naturae
eaque simplex, suaque cuique parti aetatis
tempestivitas est data.

M. T. C i c e r o, *De senectute* 10, 33.

1.

Tuzin dystychów opatrzonych wspólnym tytułem *Na XII tablic ludzkiego żywota* w twórczości Jana Kochanowskiego zajmuje z pewnością pozycję raczej marginalną. Jako całość cykl ten ukazał się dopiero w pośmiertnym wydaniu *Fragmentów*, ogłoszonym przez Jana Januszowskiego w roku 1590¹. Wcześniej tylko trzy pochodzące zeń dystychy włączył sam poeta do zbioru *Fraszek*, umieszczając je zresztą obok siebie, lecz opatrując osobnymi tytułami: *Na młodość*, *Na starość* i *Na śmierć*². Rodzi się tutaj jedno podstawowe pytanie: czy owe trzy dystychy były załączkiem cyklu, który jako całość powstał dopiero później, a którego ostatecznie, z jakichś trudnych dzisiaj do

Prof. JACEK SOKOLSKI – Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się głównie literaturą staropolską i średniowiecznym piśmiennictwem łacińskim; e-mail: jaceksokolski@wp.pl

¹ J. K o c h a n o w s k i, *Fragmenta albo pozostałe pisma*, Kraków 1590, s. 38-[39]. Tekst cytuję dalej zawsze według współczesnego wydania: J. K o c h a n o w s k i, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1998³, s. 176-178.

² T e n ż e, *Fraszki*, 42-43. Tylko w trzecim z tych utworów pojawia się drobna odmianka tekstu: zamiast „Omylny świecie” mamy tu „Obłudny świecie”.

wyjaśnienia względów, Kochanowski nie zdecydował się ogłosić drukiem, czy też zostały one z gotowego już zbioru wyrwane, a następnie włączone do *Ksiąg pierwszych* zbioru *Fraszek*. Janusz Pelc, dotąd jedyny badacz, który interesującemu nas tutaj zespołowi tekstów poświęcił nieco więcej uwagi, pozostawił tę kwestię nierozwiązaną:

Trudno powiedzieć, czy Kochanowski najpierw napisał trzy dystychy *Na młodość, Na starość, Na śmierć*, włączone do *Fraszek* (I, 82, 83, 84), a potem stały się one załącznikiem cyklu dystychów *Na XII tablic ludzkiego żywota*? Czy też najpierw powstał cały cykl, poniechany potem i porzucony w brulionach [...], z którego poeta wybrał redagując swe *Fraszki* trzy dystychy włączone do „*Ksiąg pierwszych*”? Dla obu hipotez przywołać można argumenty, choć żaden z nich nie rozstrzyga sprawy definitywnie. W tej sytuacji przyjęć należy rozwiązanie alternatywne³.

Sądzę, że nie jest tak źle i że całą sprawę da się chyba ostatecznie rozstrzygnąć. Żeby tego jednak dokonać, należy najpierw ustalić, z czym właściwie w przypadku cyklu *Na XII tablic...* mamy do czynienia. Pelc uważał, że nawiązywał w nim Kochanowski bezpośrednio lub pośrednio do sławnej *Tabula Cebetis*. Był to, jak wiadomo, powstały najprawdopodobniej w I w. po Chrystusie niezbyt obszerny grecki dialog, który w epoce renesansu, a i jeszcze długo później, cieszył się niezwykłą, chociaż nie całkiem dzisiaj dla nas zrozumiałą popularnością. Popularność ta zaowocowała niezliczonymi edycjami tekstu oryginalnego, a także jego przekładów na łacinę i różne języki narodowe⁴, w tym również polskim wierszowanym tłumaczeniem, dokonanym na podstawie wersji łacińskiej padewskiego humanisty Ludovica Odaxiusa przez krakowskiego typografa Matysa Wirzbięty i ogłoszonym przez

³ J. P e l c, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 132.

⁴ Na temat recepcji tekstu w Europie wczesnonowożytnej zob.: C. E. L u t z, *Ps. Cebes*, w: *Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries VI*, Washington, D.C. 1986, s. 1-14; C. E. F i n c h, *The Translation of Cebes' Tabula in Codex Vaticanus Latinus 4037*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 85(1954), s. 79-87; R. S c h l e i e r, *Tabula Cebetis oder »Spiegel des Menschlichen Lebens / darin Tugend und Untugend abgemelt ist«*. *Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert*, Berlin 1973; S. S i d e r, *Cebes' Tablet: Facsimiles of the Greek Text, and of Selected Latin, French, English, Spanish, Italian, German, Dutch, and Polish Translations*, New York 1979 (nb. faksymile polskiego tłumaczenia Macieja Wirzbięty, wykonane na podstawie niepełnego, bo pozbawionego zamykającej książkę ryciny, egzemplarza ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN, pojawia się tutaj jako dzieło Andrzeja Chrzastowskiego); S. B e n e d e t t i, *Itinerari di Cebete: tradizione e recezione della Tabula in Italia dal 15. al 18. secolo*, Roma 2001.

niego drukiem we własnej oficynie w roku 1581 jako *Tablica albo konterfekt Cebesza, tebańskiego filozofa, ucznia Sokratesa, który w sobie zamyka bieg wszystkiego żywota ludzkiego ślicznie przez kształty a podobieństwa wymalowany, pełny nieprzebranej mądrości, każdego stanu człowiekowi tych skażonych czasów potrzebny i pożyteczny*.

Kochanowski z pewnością znał ten utwór i to niekoniecznie tylko za pośrednictwem topornych, a niekiedy dość koślawych trzynastozgłoskowców Wirzbięty. Mógł go przeczytać w którymś z istniejących przekładów łacińskich albo nawet, dzięki swojemu gruntownemu humanistycznemu wykształceniu, sięgnąć po prostu po grecki oryginał. Pewne dość wyraźne echa lektury *Obrazu Cebesza* spotykamy choćby w *Trenie IX*. Jako dworzanin Zygmunta Augusta poeta miał też niewątpliwie wielokrotnie okazję oglądać oparty na tym tekście fryz Hansa Dürera od roku 1532 zdobiący salę poselską wawelskiego zamku⁵. Zestawiając jednak zawartość cyklu *Na XII tablic...* z *Tabula Cebetis* nietrudno zauważyć, że, jak to zresztą ujął sam Pelc, możemy tu mówić tylko o pewnym „pokrewieństwie, czy też raczej analogii”⁶. Przede wszystkim bowiem, niezależnie od różnych drobnych podobieństw, oba teksty opowiadają w gruncie rzeczy o czymś zupełnie innym. Grecki dialog jest opisem alegorycznego malowidła przedstawiającego pełną rozmaitych pułapek drogę człowieka od narodzin do osiągnięcia prawdziwej mądrości i, co za tym idzie, trwałego szczęścia, natomiast cykl Kochanowskiego opowiada po prostu o życiu każdego człowieka od kolebki do zgonu. Niektóre wchodzące w jego skład dystychy, z uwagi na swój dość ogólnikowy, sentencjonalny charakter, mogłyby oczywiście zostać wykorzystane jako inskrypcje towarzyszące ilustracjom przedstawiającym pewne epizody alegorycznej wędrówki przedstawionej w dziełku Pseudo-Cebesza. Jako całość wszakże wiersze *Na XII tablic ludzkiego żywota* nawiązują do zupełnie innej tradycji.

W cyklu czarnoleskiego poety tradycyjny motyw alegorycznej *peregrinatio vitae* nie pełni bynajmniej roli jakiegoś podstawowego elementu kompozycyjnego, spajającego ze sobą poszczególne utwory i decydującego o ich miejscu w ramach całości. Właściwie należy zauważyć, że w gruncie rzeczy został on tutaj tylko przelotnie zasygnalizowany za sprawą konwencjonalnego stwierdzenia: „doszedłem portu”, które spotykamy w ostatnim, traktującym o śmier-

⁵ Szerzej o tym fryzie pisała m.in. K. Sinko-Popielowa (*Hans Dürer i Cebes wawelski*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 5(1937), nr 2, s. 141-163).

⁶ Pelc, dz. cyt., s. 131.

ci człowieka, dystychu (nb. formuła ta nawiązuje raczej do tradycji przedstawiania życia ludzkiego jako żeglugi po morzu przeciwności, a nie, jak to się dzieje w przypisywanym Cebesowi dialogu – do lądowej podróży i górskiej wspinaczki). Takim pojawiającym się w jakimś utworze obiegowym metaforom w rodzaju „przyjść na świat”, „wybrać życiową drogę”, „dojść do kresu życia” czy wreszcie „zejść z tego świata”, trudno w ogóle przypisywać szczególną rolę kompozycyjną czy jakąś bardziej doniosłą funkcję poetycką. Przywoływane bywają one bowiem często przez poetów i mówców bezwiednie, zresztą nie tylko przez nich, ponieważ już dawno uległy tak daleko posuniętej trywializacji, że na stałe rozgościły się w języku potocznym. Tkwi w nich oczywiście niczym w zarodku pewien poetycki potencjał, który w dawnych alegoriach był systematycznie wykorzystywany i rozwijany. *Obraz Cebes* jest właśnie taką typową alegoryczną konstrukcją, zaś alegoryczny dyskurs, zgodnie z formułą przywołaną niegdyś przez wielkiego znawcę średniowiecznej alegorii Daniela Poiriona, z reguły powołuje do życia poetycką rzeczywistość „wo die Zeit wird Raum”⁷. Zasada ta odnosi się również w pewnym sensie do cyklu Kochanowskiego, tyle tylko, że została tutaj zrealizowana w odmienny sposób. Podstawowym zwornikiem całości nie jest bowiem szacowny topos życia ludzkiego jako podróży lub żeglugi, choć być może poeta zakładał u swoich czytelników tego rodzaju skojarzenia, lecz coś zupełnie innego.

2.

Dwanaście dystychów cyklu to odrębne całości, na pierwszy rzut oka bardzo słabo ze sobą powiązane. Poszczególne utwory nie wynikają tu z siebie nawzajem, a ich kolejność może się nam wydawać dość przypadkowa. Całość ma jednak niewątpliwie kompozycję klamrową: zaczyna się od dwuwiersza opowiadającego o narodzinach człowieka, a zamyka ją wypowiedź umierającego, który żegna się z „omylnym światem” (w dodatku zaś poprzedni utwór traktuje o starości). W tej sytuacji można, na razie tylko hipotetycznie, założyć, że poszczególne teksty odpowiadają kolejnym fazom lub może po prostu jakimś istotnym momentom „ludzkiego żywota”.

Konieczna jest tutaj jednak pewna nieco dłuższa dygresja dotycząca tradycyjnych sposobów dzielenia biegu życia ludzkiego na poszczególne etapy.

⁷ D. P o i r i o n, *La littérature comme mémoire: 'Wo die Zeit wird Raum'*, w: *Mittelalterbild aus neuer Perspektive. Würzburger Kolloquium 1985*, München 1985, s. 183-193.

W ramach dawnej refleksji antropologicznej ścierały się w tej materii rozmaite poglądy, o kwestiach tych traktuje też dość bogata literatura naukowa⁸.

Trudno w ramach tego krótkiego szkicu referować problem w sposób bardziej szczegółowy. Z punktu widzenia głównego tematu podjętych tutaj rozważań nie jest to zresztą konieczne. W każdym razie, jak pisał J. A. Burrow⁹, już od starożytności dają się w tej dziedzinie zauważyć dwie podstawowe tendencje. Pierwsza z nich występuje przede wszystkim w pracach dawnych uczonych: przyrodników, lekarzy i astrologów, a polega na próbach powiązania poszczególnych etapów ludzkiego życia z wpływem różnych czynników naturalnych. Przyrodnicy zatem, idąc śladem Arystotelasa, wyróżniali w życiu człowieka, jak u wszystkich żywych istot, trzy główne fazy (*augmentum – status – decrementum*), lekarze najczęściej cztery (wiążąc je z koncepcją tzw. czterech temperamentów), astrologowie natomiast siedem, które ich zdaniem podporządkowane być miały kolejno, zgodnie z koncepcją znaną szerzej za sprawą *Tetrabiblos* Ptolemeusza (IV, 10), wzmoczonemu wpływowi siedmiu planet, któremu każdy człowiek podlega w poszczególnych okresach swojej ziemskiej egzystencji.

Drugą tendencję odkrywamy głównie w pracach teologów, biblijnych egzegretów i filozofów. U jej podstaw legło fundamentalne przeświadczenie, iż człowiek jest mikrokosmosem i to nie tylko w tym sensie, że jego budowa odwzorowuje konstrukcję otaczającego go fizycznego uniwersum, lecz również w aspekcie temporalnym. Pozwalało to dociekliwym umysłom doszukiwać się analogii do biegu życia ludzkiego w cyklicznej zmianie pór roku, miesięcy, dni tygodnia, godzin dnia, czy też w ogóle w linearnym czasie historii, polegającym na następstwie sześciu epok w dziejach ludzkości, te zaś w planie symbolicznym znajdowały swoją prefigurację w sześciu dniach stwo-

⁸ Oprócz starego, ale wciąż mającego dla tej problematyki fundamentalne znaczenie, artykułu Franza Bolla, *Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und Geschichte der Zahlen* („Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik” 31(1913), s. 89-145) należy tutaj przede wszystkim wymienić: S. C. C h e w, *The Pilgrimage of Life*, New Haven, Con. 1962, s. 144-173 (rozdz. 6: *The Path of Life*); J. A. B u r r o w, *The Ages of Man: A Study in Medieval Writing and Thought*, Oxford 1986 (tu zwł. rozdz. 1 i 2, s. 5-94); E. S e a r s, *The Ages of Man: Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton–New York 1986 oraz M. D o v e, *The Perfect Age of Man's Life*, Cambridge 1986; zob. także: B. A. H e i n s c h, *The Medieval Calendar Year*, University Park, Pen. 1999, *passim*.

⁹ B u r r o w, dz. cyt., s. 1-3.

rzenia świata. W wiekach średnich ten ostatni model cieszył się szczególną popularnością.

Zarysowany tu podział nie był zresztą nigdy zbyt ostry. Naturalistyczne i teologiczne modele zazębiały się lub bezkolizyjnie występowały obok siebie¹⁰. Podział czwórkowy np. wykorzystywali przede wszystkim lekarze, ale i oni często widzieli związek między poszczególnymi porami roku a wzmożonym oddziaływaniem jednego z czterech głównych płynów ustrojowych: krwi, flegmy, żółci czy czarnej żółci, co pozwalało im uzgadniać oba porządki. U nas Mikołaj Rej podzielił wprawdzie swój *Żywot człowieka poczciwego* na trzy księgi, zgodnie ze starym arystotelesowskim schematem, opowiadające o młodości, wieku dojrzałym i starości, nie przeszkadzało mu to jednak posłużyć się jednocześnie wywodzącym się z innej tradycji znanym porównaniem biegu życia ludzkiego do następstwa czterech pór roku.

Pod koniec średniowiecza i na początku czasów nowożytnych temat *cursus aetatis* czy *ordo aetatis* pojawia się nieustannie w wierszach, kazaniach, traktatach parenetycznych, mnemotechnicznych wyliczankach czy diagramach ilustrujących wywody mniej lub bardziej uczonych autorów. Schematy te stają się z czasem coraz bardziej skomplikowane, zaś liczba etapów życia ludzkiego waha się w nich najczęściej od trzech do dwunastu. W tym kontekście zgłaszane bywały również pewne zasadnicze obiekcje w rodzaju tych, które Petrarca w swoim *Secretum* włożył w usta św. Augustyna:

Dwie są rzeczy, które was wpędzają w te niedorzeczności: najpierw, że najszczuplejszy wiek życia jedni na cztery, inni na sześć części, inni na jeszcze więcej rozdzielają, a następnie rzecz najmniejszą, ponieważ nie da się powiększyć, usiłujecie za pomocą liczby rozciągnąć. Cóż jednak daje ten podział? Wymyśl ile chcesz części, wszystkie w mgnieniu oka niemal jednocześnie znikną¹¹.

Na tle innych modeli (trójkowego, czwórkowego, szóstkowego, siódemkowego czy nawet dziesiętkowego) podział ludzkiego życia na dwanaście etapów nie cieszył się ani w starożytności, ani we wczesnym średniowieczu

¹⁰ Tamże, s. 2-3.

¹¹ „Duo sunt, que vos in has ineptias cogunt: primum, quod angustissimam etatem alii in quattuor, alii in sex particulas, aliique in plures etiam distribuunt; ita rem minimam, quia quantitate non licet, numero tentatis extendere. Quid autem sectio ista confert? Finge quotlibet particulas; omnes in ictu oculi prope simul evanescent” – F. P e t r a r c a, *De secreto conflictu curarum mearum (Secretum)*, s. 76 (cytuję według wersji elektronicznej opartej na wydaniu F. P e t r a r c a, *Prose*, a cura di G. Martellotti ed al., Milano–Napoli 1955 – <http://www.liberliber.it/>).

szczególnym powodzeniem, a jeśli już nawet pojawiał się, to nie ze względu na sygnalizowaną tu nieco wcześniej analogię z podziałem roku na dwanaście miesięcy¹². Z motywem tym spotykamy się dopiero w stosunkowo późnym, bo pochodzącym, jak wszystko na to wskazuje, z drugiej połowy XIV w. francuskim poemacie, którego najstarszy przekaz zachował się w kodeksie należącym niegdyś do księgozbioru zmarłego w 1380 r. króla Francji Karola V¹³. Sam utwór znany jest dziś szerzej pod tytułem *Les douze mois figurez*, nadanym mu przez jego pierwszego wydawcę Józefa Morawskiego¹⁴ na podstawie piętnastowiecznego manuskryptu (dziś w Bibliothéque de la Ville w Genewie, Ms. 179bis), w aparacie jego edycji oznaczonego symbolem A. Oprócz tego oraz wspomnianego tu wcześniej luksusowego kodeksu z królewskiej biblioteki, interesujący nas utwór pojawia się jeszcze w kilku innych rękopisach, przede wszystkim jednak wraz z nastaniem epoki druku trafił do popularnych almanachów oraz kalendarzy towarzyszących wydaniom brewiarzy i godzinek (np. tych opuszczających paryską oficynę Thielmana Kervera).

Dla nieznanego z imienia autora poematu pełny czas życia ludzkiego wynosi 72 lata i składa się z dwunastu sześcioletnich etapów odpowiadających kolejnym miesiącom od stycznia po grudzień. Okres od stycznia do marca to dzieciństwo, które dobiega końca, gdy człowiek kończy lat osiemnaście. Po nim następuje młodość, odpowiadająca okresowi od kwietnia do czerwca. Kończąc 36 lat wchodzimy w wiek dojrzały (okres od lipca do września), zaś osiągnąwszy wiek 54 lat musimy sobie zdać sprawę z faktu, że oto nadchodzi starość, której symboliczny ekwiwalent stanowią trzy ostatnie miesiące roku. Warto przy okazji zauważyć, że poszczególne fazy życia ludzkiego nie zgadzają się tutaj z naturalnym następstwem pór roku, lecz tylko z dość arbitralnym w gruncie rzeczy porządkiem juliańskiego kalendarza. Poemat zamyka epilog. Autor dokonuje w nim dość osobliwego bilansu, zgodnie z którym od owych 72 lat, składających się na pełną miarę ludzkiego życia, należy odjąć połowę, tyle bowiem człowiek zwykł przesypiać (można by na tej podstawie sądzić, że pod koniec średniowiecza ludzie sypiali dość długo), a także

¹² Por. na ten temat: E. D a l, P. S k å r u p, *The Ages of Man and the Months of a Year. Poetry, Prose and Pictures Outlining the Douze mois figures Motif Mainly Found in Shepherds' Calendars and in Livres d'Heures (14th to 17th Century)*, København 1980, s. 10-11.

¹³ Dziś jest to rękopis ze zbiorów Bibliothéque Nationale w Paryżu Ms.fr. 1728. Interesujący nas utwór zamyka kodeks, po nim zaś dopisana została jeszcze łacińska formuła: „Explicit etas hominum secundum expositionem mensium”.

¹⁴ J. M o r a w s k i, *Les douze mois figurez*, „Archivum Romanicum” 10(1926), s. 351-363.

pierwszych 15 lat, nie mających większej wartości ze względu na dziecięcą ignorancję. Na tym jednak nie koniec. Dalszych pięć lat człowiek choruje lub spędza w więzieniu. W sumie pozostaje mu zatem 16 lat „normalnego” życia, o ile oczywiście nie jest na tyle głupi, by się ożenić, wówczas bowiem i ta resztką okaże się niewiele warta. Jeśli jednak, jak naucza Pismo, będzie on w swoim w życiu postępował uczciwie, otrzyma ostatecznie należną mu nagrodę dopiero po śmierci¹⁵.

Jak już wspominałem, wraz z nadejściem epoki druku poemat nasz stał się szeroko znany dzięki temu, że trafił do popularnych almanachów i modlitewników. W roku 1491 paryski drukarz Guy Marchant wydał przedziwną składankę pisanych wierszem i prozą tekstów, zatytułowaną *Le Grand Calendrier et Compost des Bergiers*. Później próbował ją jeszcze raz wznowić, nie odniósł jednak większego rynkowego sukcesu. Sukces taki stał się za to udziałem znacznie poszerzonej wersji, którą ogłosił dwa lata później inny paryski typograf Antoine Verard. Od tej pory książka stała się prawdziwym bestsellerem: do roku 1633 wznawiano ją we Francji co najmniej 25 razy, została też przetłumaczona na angielski i przez cały wiek XVI była systematycznie wznawiana jako *Kalender of Shepherdes*. Znamy również co najmniej sześć edycji przekładu niderlandzkiego, ogłoszonych w Antwerpii między rokiem 1514 a 1580 oraz oparte na nim dwa wydania północnoniemieckie (Lubeka 1519 i Rostock 1523)¹⁶. Zresztą europejskie dzieje *Kalendarza pasterzy* domagają się dopiero gruntownego studium, a nasza wiedza na temat jego recepcji w różnych krajach jest wysoce niepełna. Wydaje się wszakże, iż jego popularność dotyczyła raczej tylko krajów północnoeuropejskich, nic bowiem dzisiaj nie wiadomo np. o jakichś jego hiszpańskich lub włoskich edycjach.

Sam poemat pojawia się w *Kalendarzu pasterzy* w formie mocno zmodyfikowanej. Redaktor zrezygnował tu z prologu i epilogu, a całość podzielił na krótkie odcinki towarzyszące partiom kalendarza odpowiadającym kolejnym miesiącom roku. Dodał też nową, pisaną prozą przedmowę, w której utrzymuje, iż nauka o podziale życia ludzkiego na dwanaście sześcioletnich okresów pochodzi od „pewnego pasterza, który pilnował swoich owiec na polach, nie był żadnym uczonym i nie dysponował żadną znajomością pism, lecz miał tylko naturalny instynkt i rozsądek”¹⁷. Związek tych wierszy

¹⁵ Por. D a l, S k å r u p, dz. cyt., s. 12.

¹⁶ Tamże, s. 25-27.

¹⁷ *Le grant kalendrier et compost des Bergiers avecq leur astrologie etc.*, [transcrit par B. Guegan, d'après l'édition troyenne de Nicolas le Rouge], Paris 1976: „Ung bergier gardant

z towarzyszącymi im ilustracjami jest zupełnie umowny, gdyż cykle rycin w *Kalendarzu pasterzy* konsekwentnie przedstawiają tylko prace wykonywane przez ludzi w kolejnych miesiącach, nawiązując tym samym do ustalonej średniowiecznej tradycji ikonograficznej¹⁸. Oprócz fragmentów naszego poematu pojawiają się tu zwykle łacińskie wiersze dotyczące stosownych przepisów dietetycznych i terminów puszczenia krwi, wywodzące się z tzw. *Regimen sanitatis*, znanego też jako *Flos medicanae* lub *Schola Salernitana*.

Ścisły związek między ilustracjami a tekstem daje się zauważyć w przypadku adaptacji poematu dokonanej na potrzeby kalendarzowych partii różnych piętnasto- i szesnastowiecznych modlitewników i ksiąg liturgicznych¹⁹. Te adaptacje przyjęły formę dwunastu czterowierszy towarzyszących stosownym rycinom. Wszystko wskazuje na to, że Kochanowski w cyklu *Na XII tablic ludzkiego żywota* nawiązywał do tej właśnie tradycji, przy czym nawiązanie to dotyczy raczej nie tekstu lecz warstwy ikonograficznej.

3.

Uważna lektura cyklu Kochanowskiego wskazuje wyraźnie, że całość rozpada się na cztery równe części liczące po trzy dystychy. Odpowiadają one czterem kolejnym etapom ludzkiego życia: dzieciństwu (1-3), młodości (4-6), wiekowi dojrzałemu (7-9) oraz starości (10-12). Poeta nie wspomina tutaj w ogóle o analogii między biegiem ludzkiego życia a następstwem miesięcy. Związek z opisaną wcześniej tradycją stanie się bardziej widoczny dopiero wtedy, gdy spróbujemy zestawić poszczególne dystychy ułożone przez czarnoleskiego poetę z ich plastycznymi ekwiwalentami zaczerpniętymi ze wspomnianych tu wcześniej szesnastowiecznych modlitewników. Moje uwagi mają na razie tylko charakter wstępnego rekonesansu, a do porównań posłużę się jedynie rycinami z edycji *Le livre des heures à l'usage de Paris*, które

brebis aux champs qui n'estoit point clerc nullement, et si n'avoit aulcune cognoissance des escriptures, mais seullement par son grant sens naturel et bon entendement disoit".

¹⁸ Na temat tej tradycji pisali m.in.: J. F o w l e r, *On Medieval Representations of Months and Seasons*, „Archaeologia” 44(1873), s. 137-224; J. L e S é n é c a l, *Les occupations des mois dans l'iconographie du moyen âge*, „Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie” 35(1924), s. 1-218; J. C. W e b s t e r, *The Labors of the Months*, Princeton–New York 1938; D. P e a r s a l, E. S a l t e r, *Landscapes and Seasons of the Medieval World*, London 1973, *passim*; H e n i s c h, dz. cyt., *passim*.

¹⁹ Por. na ten temat: D a l, S k â r u p, dz. cyt., s. 17-21 i 32-40.

wytłoczone zostały w paryskiej oficynie Thielmana Kervera w roku 1523²⁰, jak jednak pokazuje materiał ikonograficzny zgromadzony przez E. Dala i P. Skårupa, w wypadku tych godzinek mamy do czynienia z zastosowaniem pewnej konwencji przedstawieniowej, charakterystycznej i dla innych podobnych druków z epoki²¹. Należy od razu zaznaczyć, że nie wszystkie dystychy Kochanowskiego znajdują swoje ścisłe odpowiedniki w rycinach z godzinek Kervera, nie sugerują też bynajmniej istnienia jakiegoś bezpośredniego związku. Chcę tylko w ten sposób pokazać, że *Na XII tablic...* to cykl wierszy kalendarzowych.

Związek ze wspomnianą tradycją ikonograficzną jest najbardziej widoczny w przypadku dwóch dystychów zamykających cykl Kochanowskiego, a opowiadających o starości i śmierci:

XI

Biedna starości, wszyscy cię żądamy,
A kiedy przyjdiesz, to zaś narzekamy.

XII

Omylny świecie, jakoć sie tu widzi,
Doszedłem portu, już więc z inszych szydzi.

Kalendarzowe ilustracje związane z listopadem i grudniem przedstawiają tu odpowiednio pogrążonego w głębokim smutku człowieka w charakterystycznej fraszobliwej, melancholijnej pozie, wspierającego na dłoni pochyloną głowę oraz towarzyszącego mu medyka, który zgodnie z szeroko w średniowieczu i w epoce wczesnonowożytnej rozpowszechnioną konwencją trzyma w ręce naczynie z badaną właśnie przez siebie uryną pacjenta, następnie zaś człowieka na łożu śmierci otoczonego przez członków rodziny. Stojący przy łóżku ksiądz zgodnie z powszechnym obyczajem wkłada w rękę konającego zapaloną świecę.

²⁰ Reprodukowane tu dalej przykłady rycin pochodzą nie z oryginału, lecz z przerysów w kalendarzu firmy Linotype and Machinery Ltd. na rok 1923.

²¹ D a l, S k å r u p, dz. cyt., s. 32-40.



W przypadku innych dystychów w cyklu związek z tradycją kalendarzowych przedstawień nie zawsze jest tak wyraźny. Ryciny odnoszące się do czerwca przedstawiają np. zwykle scenę ślubu, gdyż zgodnie z przekonaniem wyrażonym w omawianym tu wcześniej francuskim poemacie i różnych jego przeróbkach właśnie odpowiadający szóstemu miesiącowi kalendarza okres między trzydziestym a trzydziestym szóstym rokiem życia jest najbardziej odpowiednim momentem do zawarcia małżeństwa. Tymczasem Kochanowski poszedł tu swoją własną drogą. Dla niego koniec młodości to ostatni moment, gdy można dokonać czegoś wielkiego, co zapewniłoby człowiekowi sławę:

VI

Aza nie lepiej sławy cnej poprawić,
Niż próżno siedząc, w cieniu wiek swój trawić.

Poprzedni dystych pozornie również niewiele ma wspólnego z ową kalendarzową tradycją. Ma on charakter dość ogólnikowej sentencji:

V

Wszystko myśliwcy na tym biednym świecie,
Możliwszy zawždy podlejszego gniecie.

W godzinkach Kervera w przedstawieniu maja widzimy młodzieńca z panną na konnej przejażdżce, ale już np. w pochodzących z roku 1515 godzin-

kach Nicolasa Viviena młodzieniec jedzie przez las konno samotnie i nie da się wykluczyć, że udaje się właśnie na polowanie, zaś w pochodzących z tego samego roku godzinkach G. Le Rouge'a mamy po prostu w tym miejscu wizerunek myśliwego wyruszającego na łowy w towarzystwie sługi²². W kalendarzach z różnych szesnastowiecznych modlitewników znajdujemy jednak scenę polowania najczęściej w przedstawieniach marca. Tak dzieje się też np. w godzinkach Kervera, czego dowodem może być reprodukowany obok drzeworyt. Kochanowski mógł zatem po prostu dokonać tutaj pewnej świadomej przestawki. Można też dodać, że np. w rycinach z *Kalendarza pasterzy* w przedstawieniu mają młodzieniec jadący konno z panną trzymającą na ramieniu gotowego do lotu sokoła, najwyraźniej więc oboje udają się razem na polowanie.



Cykl Kochanowskiego otwiera dystych o człowieku z płaczem przychodzącym na świat. W ilustrujących styczeń rycinach z godzinkowych kalendarzy nie spotykamy zwykle sceny narodzin, lecz tylko dzieci oddające się bez troski różnym zabawom i grom. Do tych przedstawień czarnoleski poeta nawiązuje wyraźnie dopiero w drugim utworze cyklu:

II

Niedługo, dziatki, tej gry waszej będzie,
Po chwili drugi na czym inszym siedzie.

Dystych ten staje się bardziej zrozumiały dopiero w zestawieniu z dwoma rycinami z godzinek Kervera lub innych podobnych modlitewników, ilustrującymi styczeń i luty. Pierwsza z nich to owo przedstawienie bawiących się dzieci, gdyż miesiąc ten odpowiada najwcześniejszemu okresowi ich życia (od narodzin do ukończenia sześciu lat). Etap drugi nie jest już jednak tak radosny i beztroski, gdyż właśnie wtedy zaczyna się ich „szkolna mizeria”.

²² H. M o n c e a u x, *Les Le Rouge de Chablis. Calligraphes et miniaturistes, graveurs et imprimeurs*, t. II, Paris 1896, s. 161-164; zob. też: D a l, S k á r u p, dz. cyt., s. 18.

Widzimy tu uczniów sumiennie przepytanych przez swojego surowego nauczyciela, a także niegodny pozazdrosczenia los tych nieboraków, którzy wbrew jego oczekiwaniom nie dość gruntownie przyswoili sobie zadany materiał.



Najbardziej ogólnikowy charakter mają w zbiorze Kochanowskiego trzy dystychy odnoszące się do wieku dojrzałego:

VII

Prawa są równie jako pajęczyna,
Wróbl się przebijie, a na muszkę wina.

VIII

Gdy szczęście nie chce i rada pobłądzi,
Fortuna światem, nie nas<z> rozum rządzi.

IX

Nie kto ma złoto, ma perły, ma szaty,
Ale kto na swym przestał, to bogaty.

Pozornie mamy tu tylko do czynienia z trzema sentencjami wyrażającymi życiową mądrość osiągniętą w tym etapie życia. Ich związek z tradycją kalendarzowych ilustracji wydaje się pozornie dość luźny. Ryciny te i towarzyszące im wiersze w partiach dotyczących lipca, sierpnia i września, odpowiadających przedziałowi wiekowemu od 36 do 54 roku życia, koncentrują się najczęściej na problemach związanych z zapewnieniem rodzinie dostatku i bezpiecznej przyszłości. W gruncie rzeczy wiersze Kochanowskiego traktują o tych samych sprawach, tylko jednak dla trzeciego z nich znajdujemy w godzinkach Kervera i



w innych podobnych drukach plastyczny ekwiwalent w postaci drzeworytu ilustrującego wrzesień. Widzimy na nim włóczęgę, bosego i odzianego w łachmany, z kijem podróznym w ręku. Z szopy, obok której przechodzi, ujada na niego pies, z drugiej strony widać też dwie leżące puste beczki. Właśnie pies i beczki, choć pozornie nieistotne, są tutaj najbardziej interesującymi detalami, wskazują bowiem pośrednio na to, z kim właściwie mamy do czynienia. Nie jest to bowiem pierwszy lepszy włóczęga-obdartus, lecz filozof Diogenes, przez siebie samego i sobie współczesnych nazywany jak wiadomo psem, główny obok Antysthenesa prawodawca filozoficznej szkoły cyników, któremu beczka, a właściwie ogromna amfora przeznaczona do przechowywania wina, zgodnie z powszechnie znaną legendą służyć miała za mieszkanie. Kochanowski zamykając odpowiedni dystych dość w sumie banalnym stwierdzeniem, że „kto na swym przestał, to bogaty” w zwięzłej formie zamknął podstawową naukę Diogenesa o samowystarczalności mędrca będącej warunkiem jego wolności.

*

Tekst ten otwiera konstatacja, że cykl *Na XII tablic ludzkiego żywota* w ramach poetyckiego dorobku Jana z Czarnolasu zajmuje pozycję marginalną i podjęte tutaj rozważania w żaden sposób nie zmieniły tego faktu. Jedno, czego – jak sądzę – udało mi się dowieść, to to, że mamy tu do czynienia

z cyklem wierszy kalendarzowych, których porządek nawiązuje do opisanej w części drugiej tego artykułu tradycji o późnośredniowiecznym rodowodzie, wciąż jeszcze żywej w drugiej połowie wieku szesnastego. Dalej skazani jesteśmy już tylko na domysły, od których snucia jakoś nie potrafię się tutaj powstrzymać. Otóż jest wysoce prawdopodobne, że wiersze *Na XII tablic...* były po prostu inskrypcjami, które z założenia miały wejść do jakiegoś kalendarza, do czego jednak ostatecznie chyba nie doszło, być może dlatego, że oficyna, która je u poety zamówiła, nie zdołała zgromadzić odpowiedniego zestawu drzeworytów. To mogłoby tłumaczyć obecność cyklu w papierach po Kochanowskim, którymi, jak wynika z dedykacji Janowi Firlejowi, dysponował Januszowski, przygotowując ogłoszoną w roku 1590 edycję *Fragmentów*²³. Przeznaczenie cyklu mogło być zresztą również inne. Mógł on zostać wykorzystany jako zespół inskrypcji do serii dwunastu obrazów ilustrujących bieg życia ludzkiego, które zamówił jeden z możliwych protektorów naszego poety²⁴. Tych wszystkich kwestii najprawdopodobniej nigdy nie uda się nam ostatecznie rozstrzygnąć. W świetle tego, co zostało tutaj dotąd powiedziane, jedno wydaje się wszakże pewne: trzy dystychy, które Kochanowski włączył do pierwszej księgi swoich *Fraszek*, były wyimkami z gotowego już cyklu, a nie jego zaczątkiem.

CURSUS AETATIS.
ON JAN KOCHANOWSKI'S CYCLE
NA XII TABLIC LUDZKIEGO ŻYWOTA

S u m m a r y

Jan Kochanowski's cycle *Na XII tablic ludzkiego żywota* appeared as a whole only six years after the poet's death in the volume *Fragmenta abo pozostałe pisma* (Kraków 1590) and was prepared by his friend, the printer Jan Januszowski. This paper seeks to prove that contrary to the hitherto views, Kochanowski did not draw here on to the so-called *Tabula*

²³ K o c h a n o w s k i, *Fragmenta...*, s. 4.

²⁴ O tym, że temat *les douze mois figures* bywał niekiedy wykorzystywany w dekoracji wnętrza, świadczyć może choćby cykl czterech wielkich tapiserii wykonanych w pierwszej połowie XVI w. w Brukseli, dziś znajdujących się w zbiorach Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, które w dwóch artykułach omówiła E. A. Standen (*The Twelve Ages of Man*, „Metropolitan Museum of Art Bulletin” N.S. 12 (1954), s. 241-248 oraz *The Twelve Ages of Man: A Further Study of a Set of Early Sixteenth-Century Flemish Tapestries*, „Metropolitan Museum Journal” 2(1969), s. 17-42).

Cebetis, a Greek dialogue on the first century BC, but to the late-medieval tradition of the presentations of human life in the form of twelve stages that correspond to the twelve months of the year. Everything indicates that in the case of Kochanowski's distichs we are dealing with a cycle of calendar poems that initially were supposed to be accompanied by some respective prints. The project was not carried to effect for some unknown reasons. Ultimately, the poet included in his collection of *Fraszki* only three two-verse works taken from the whole that had been prepared earlier.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: Kochanowski Jan, *Obraz Cebes*, kalendarze, godzinki.

Key words: Kochanowski Jan, *Cebes's Image*, calendars, hours.