

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK

„RZECZ CZARNOLESKA” W RECEPCJI
TRZECIEGO POKOLENIA ROMANTYZMU
NA PRZYKŁADZIE NORWIDA I LENARTOWICZA

Dzieje recepcji twórczości Jana z Czarnolasu stanowią ciekawy przypadek z wielu powodów, choćby z perspektywy badań nad klasycyzmem jako trwałym fenomenem polskiej literatury („nadprądem” w terminologii Juliana Krzyżanowskiego); m.in. wpisują się również w ważną dziewiętnastowieczną narrację o rodzimej tradycji, wspólnocie, języku, polskości. Pozwalają ilustrować dziewiętnastowieczne tęsknoty za utraconą arkadią i bezpowrotnie minionym Złotym Wiekiem. Ponadto wskazują na jedną z najistotniejszych tendencji ówczesnej kultury – w odniesieniu do drugiej połowy XIX stulecia i poetów, których czynię bohaterami mojego artykułu – „tendencji tworzenia i podtrzymywania dyskursu tożsamości, dyskursu więzi i pamięci zbiorowej”¹, która stanowiła jeden z wielu celów, jakie wyznaczyli sobie ludzie tej epoki. „W cieniu Cytadeli i w warunkach niekończącego się stanu wojennego”² potrzeba narodowych mitów i legend wskrzeszających narodowego ducha była szczególnie i tak samo istotna jak tocząca się wokół pytań o „podmiot naszych dziejów” debata polskich historyków, która – jak stwierdza Andrzej Nowak – „miała kapitalne znaczenie dla ocalenia i zarazem rozwinięcia polskiej tożsamości”³. Jan z Czarnolasu jako „archetyp wzorowego poety i obywatela”⁴ bez wątpienia „wspierał” tę duchową formację trzeciego pokolenia literacko-artystycznego romantyzmu, odkryty na nowo wpisywał się bowiem doskonale w romantyczną refleksję nad sensem wolności i wielkością narodu, dotkliwie doświadczonego w paskiewiczowskiej nocy.

¹ B. DOPART, *Kultura polska lat 1796-1918*, [w:] *Historie Polski w XIX wieku*, red. A. Nowak, Warszawa 2013, s. 323.

² Tamże, s. 327.

³ A. NOWAK, *Historia w wychowaniu współczesnych Polaków*, [w:] *Po co nam historia?*, red. E. Kizik, Gdańsk 2013, s. 76-77.

⁴ W. WALECKI, *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979, s. 88.

Kochanowski „zaczął wchodzić do świadomości zbiorowej jako poeta jedyny w swoim rodzaju”⁵ u schyłku XVIII w. Dużą w tym zasługą Franciszka Bohomolca, wydawcy jego dzieł z 1767 r. Znajomość twórczości i uznanie dla czarnoleskiego modelu życia w wieku XIX w dużym stopniu zawdzięczamy jednak Kazimierzowi Brodzińskiemu, który w latach 1822-1839, podczas wykładów na Uniwersytecie Warszawskim, z entuzjazmem prawił o poezji autora *Pieśni i Fraszek*⁶. Przypomnienie osoby Kazimierza Brodzińskiego jako badacza twórczości czarnoleskiej nie jest tu przypadkowe, choć uwagę swą chciałabym poświęcić poetom należącym do trzeciego pokolenia romantyzmu, zatem tym, którzy tworzyli wspólnotę pokoleniową, lecz nie z perspektywy socjologicznej – jak chciałby Kazimierz Wyka (wówczas przecież Norwid i Lenartowicz należeliby do drugiego pokolenia)⁷, ale z perspektywy estetycznej. Wspólnota ta zawiązała się w kraju, w latach 40., a współtworzyli ją obok wymienionych, także Roman Zmorski, Seweryn Filleborn, Kornel Ujejski czy Narcyza Żmichowska. Prace Brodzińskiego i te nieco późniejsze, w końcu lat 40. pisane przez Kraszewskiego – o wyjątkowej sile oddziaływania – sprawiły, że „zamieszanie” wokół twórczości i osoby Jana Kochanowskiego wydaje się całkowicie zrozumiałe⁸. A miało ono charakter wielowymiarowy i długotrwały.

Jak pamiętamy, w ostrych sporach i komentarzach w początkach romantyzmu próbowano kwestionować oryginalność poezji czarnoleskiej. Konsekwentnie robił to Maurycy Mochnacki, ale ostatecznie nikomu, nawet Mickiewiczowi, nie udało się „zamordować” autora *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*⁹. Co więcej, Mickiewicz – podkreślam z mocą – jako „romantyczny uczonec” i „historyk kul-

⁵ T. CHACHULSKI, *Opóźnione pokolenie. O recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 23.

⁶ Zob. Z.J. NOWAK, *Jan Kochanowski w sądach Kazimierza Brodzińskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. II, red. Z.J. Nowak, Katowice 1985, s. 40. Warto przypomnieć, że w 1821 r. Brodziński w rozprawie *O klasycyzmie i romantyczności* mocno akcentował także urok *Trenów* Kochanowskiego, a sam temat funeralnego cyklu podejmował wielokrotnie, choćby w rozprawie *O elegii* (1821), w *Pismach rozmaitych* (znalazła się tu gruntownie przerobiona rozprawa *O elegii*, 1830). Cenił także Brodziński *Pieśń świętojańską o sobótce* i *Psalterz Dawidów*. W 1827 r., w rozprawie *O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego* przyznał Kochanowskiemu pierwszeństwo wśród tłumaczy tego wyjątkowego zbioru modlitw-poezji.

⁷ Zob. K. WYKA, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

⁸ Zob. S. PIGOŃ, *Studia literackie*, Kraków 1951, s. 65-68.

⁹ Wyrażenie Marty Piwińskiej, zob. TAŻ, *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego? Interpretacja romantycznej interpretacji*, [w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995.

tury wielkiej miary”¹⁰ w swych prelekcjach paryskich docenił klasycyzm Jana z Czarnolasu, zauważając jak trafnie i jak wyjątkowo ten wybitny polski poeta „zagospodarował” narodową kulturę¹¹. Czy może zatem dziwić, że w drugiej połowie XIX stulecia o Kochanowskim, jego poezji, podróżach, Czarnolesie, czarnoleskiej lipie, projektach pomnika twórcy¹², czaszce poety (sic!) pisano tak wiele, rozkładając ten historyczno-literacko-narodowy temat na czynniki pierwsze¹³?

Pisał o autorze *Odprawy posłów greckich*, jak wspomniano, Józef Ignacy Kraszewski¹⁴, a także Teofil Lenartowicz. Swoje miejsce autor *Psalterza Dawidowego* zajmuje także w pismach Cypriana Norwida. Jak sądzę, w twórczości Lenartowicza i Norwida znajduje się wszystko, co doceniono z poezji i osobowości Jana Kochanowskiego w twórczości poetów trzeciego pokolenia romantyzmu.

W pismach Teofila Lenartowicza śladów recepcji twórczości Kochanowskiego jest bardzo dużo. Peregrynacje lirnika po kraju, podejmowane wspólnie z Kolbergiem, Zmorskim, Ujejskim, wiodły wszak niejednokrotnie przez Czarnolas, co potwierdzają poetyckie wpisy w księgach pamiątkowych¹⁵. Uwagę zwracają

¹⁰ Tymi trafnym określeniami posłużyła się Marta Piwińska, zob. TAŻ, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 209.

¹¹ Zob. tamże, s. 222.

¹² Pomnik Kochanowskiego to była niegdyś niespełniona idea Wincentego Pola.

¹³ Grono piszących o Kochanowskim lub czyniących go tematem swej twórczości do końca XIX stulecia było bardzo liczne. Wymieńmy dla przykładu, aby uświadomić sobie skalę zjawiska: Stanisław Jachowicz (*Wieczór Kochanowskiego w Czarnolesie*, 1853), Seweryna Duchńska (poemat *Wianek na cześć Jana z Czarnolasu*, 1884), Adam Belcikowski (*Wieczór w Czarnolesie*, 1882), Wincenty Pol (*Do Jana Kochanowskiego*, 1878), Maria Konopnicka (*Na cześć Jana Kochanowskiego*), Felicjan Faleński (*Jan Kochanowski jako poeta liryczny*, 1864; *Treny* w opracowaniu Faleńskiego ukazały się w roku 1866 a *Pogadanka o fraszkach* w 1881). W 1899 r. Gabriela Zapolska przeniosła na scenę powieść historyczną Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, zatytułowaną *Jan Kochanowski w Czarnolesie*. Badania nad twórczością poety podjęli zaś Kazimierz Władysław Wójcicki (1869), Bronisław Chlebowski (*Jan Kochanowski w świetle własnych utworów. Wizerunek własny*, 1884), Stanisław Tarnowski (autor książki *Jan Kochanowski*, 1888), Kazimierz Morawski, Stanisław Windakiewicz, kontynuowali te prace Józef Kallenbach i Stanisław Dobrzycki.

¹⁴ Rozprawa Kraszewskiego zatytułowana *Jan Kochanowski*, opublikowana w 1843 r., „ustaliła na długie lata kryteria odbioru poety czarnoleskiego”, zob. H. BURSZTYŃSKA, *Sądy Józefa Ignacego Kraszewskiego o Janie Kochanowskim*, [w:] *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. II, s. 73.

¹⁵ Zob. J. NOWAKOWSKI, *Pod urokiem Czarnolasu. Jan Kochanowski Teofila Lenartowicza*, [w:] *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna. Księga referatów radomsko-kielecko-czarnoleskiej sesji naukowej 450-lecia urodzin poety (w dniach 29-31 maja 1980 r.)*, red. J. Paclawski, T. Ulewicz, Warszawa–Kraków 1981, s. 241-257.

jednak, ze względu na pogłębioną problematykę, przede wszystkim takie teksty, jak: wczesny wiersz *Jan Kochanowski* (z 1844 r. pierwodruk 1845, „Niezapominajki”), *Dzwon Zygmunt, Szopka*, późny wiersz – poemat *O Satyrze albo leśnym mężu* a także wykłady bolońskie autora *Lirenki*¹⁶, które stanowią swoistą klamrę, domykającą Lenartowiczowskie sądy o dwóch najważniejszych, według poety, epokach w naszych dziejach – renesansie i romantyzmie¹⁷.

Wiersz *Jan Kochanowski* jest czytelną parafrazą fraszek autora *Do gór i lasów*. Ale jest także ilustracją tęsknot do świata bezpiecznego, z jasno określonym porządkiem wartości, stoicką filozofią życia. Bohaterami utworu są Jan z Czarnolasu i jego poezja, ale tym, który mówić chce do czytelnika ustami wieszczka, jest sam Lenartowicz – nostalgiczny, wzruszony, jak ujmuje to Jan Nowakowski, tęskniący do swego wymarzonego *Tusculum*, spokojnego, malowniczo wtapiającego się w polski krajobraz. Poeta-śpiewak, który walczy z lutnią w rękę o prawdę, tak jak rycerz w zbroi walczy w imię słusznej sprawy, przekonuje w wierszu o zaletach życia według „obyczaju ojców”. Czarnoleska lipa dająca schronienie jest tu, jak zawsze, źródłem nadziei na nagrodę za poczciwość i cnotę i jest też tą, której cień i błogość sprzyjają „snom złotym” poety i przybyszów goszczących w progach ziemiańskiego dworu gospodarza Jana. Znamienne jest zakończenie wiersza:

Pójdź, gościu, w moje progi, otwarte ci wrota,
Wita cię stara prawość i stara prostota,
Zrzuć zbroje i rumaka pachołkowi oddaj,
A zwyczajom się naszym staropolskim poddaj!¹⁸

Otwarte wrota domostwa, gościnność i życzliwość pana domu, który osobiście zaprasza do stołu i wspólnej biesiady, jak zauważył Jan Nowakowski, stanowią swoiste *modus dicendi* Lenartowiczowskiej poezji spod znaku Jana z Czarnolasu¹⁹. Nadmienmy, że poeta podjął tu wątek, który u Kochanowskiego obecny jest w *Satyrze albo Dzikim mężu*, a dotyczy narzekań na upadek rzemiosła rycerskiego na rzecz fascynacji ziemiańskim modelem życia. Satyr mistrza

¹⁶ J. Nowakowski słusznie wskazuje, że rozliczne wątki i motywy, które wykorzystał Lenartowicz w obrazowaniu i w opisach utraconej ojczyzny, zaczerpnięte są z Kochanowskiego, który poetycko sportretował Polskę najlepiej i najpełniej. (*Pod urokiem Czarnolasu*, s. 243-244).

¹⁷ D. DĄBROWSKA, *Wykłady bolońskie Teofila Lenartowicza*, „Ruch Literacki” 2000, z. 3 (240), s. 280.

¹⁸ T. LENARTOWICZ, *Jan Kochanowski*, [w:] TENŻE, *Wybór poezji*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, s. 21, w. 55-58.

¹⁹ J. NOWAKOWSKI, *Pod urokiem Czarnolasu*, s. 243.

Jana skarży się na odstępowanie od rycerskich ideałów i upatruje w nim powodu odejścia od chwalebnych obyczajów przodków. W wierszu Lenartowicza poeta zachęca, aby oddać się staropolskim zwyczajom, biesiadzie, byciu razem. Czarnolas wraz ze swym gospodarzem stanowią przecież nieoceniony wzorzec bytowania wspólnotowego, tak istotny dla romantyków²⁰. Stanowią zatem mit staropolskiego rodzinnego gniazda. Czy wiersz odsłania jeszcze inne, niż wskazane, tropy?

Dawno minioną, utraconą wraz z ziemiańskimi ideałami Rzeczpospolita staje się dla Lenartowicza ważnym punktem odniesienia już u progu literackiej kariery. Znamienny pozostaje fakt, że omawiany tu wiersz opublikowano w 1845 r. w noworoczniku „Niezapominajki” wraz z przesławną *Kaliną*. Kazimierz Wójcicki, serdeczny przyjaciel Lenartowicza, który ofiarował mu dzieła Kochanowskiego, odnotował, że „po pieśniach ludowych wieszcz z Czarnolasu był to drugi nauczyciel”²¹ Teofila. Jak sądzę, dwa wspólnie opublikowane utwory symbolicznie inicjują w poezji Lenartowicza dwa ważne nurty, wokół których koncentruje się myśl poety, czasem splatając je ze sobą – tak jak w *Małym świątku* opatrzonym mottem z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, czasem wyraźnie oddzielając. Te nurty to oryginalna Lenartowiczowska ludowość i historyczność²². W Lenartowiczowskiej ludowości sprzęgają się rozmaite czynniki, tak, że umyka ona jednoznaczny definicjom. Nie można określić jej prostą opozycją: ludowe – szlacheckie czy słowiańskie – łacińsko-chrześcijańskie. Nie należy także sprowadzać jej do idylli („idylli zranionej”, „idylli sierocej”²³), ponieważ prezentuje świat naturalnej integralności człowieka, w której wysublimowana sakralność splata się z opowieścią o ludzkim losie, nieraz gorzkim, pełnym bólu i trwogi²⁴. A i to nie wszystko! Lenartowiczowska ludowość znosi opozycję piastowskie – sarmackie i wchodzi w pole znaczeń historycznych, w ciąg narracji o dziejach

²⁰ Zob. A. ZIOŁOWICZ, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011, s. 6.

²¹ Cyt. za: J. Nowakowski, *Komentarz do wiersza „Jan Kochanowski”*, [w:] T. LENARTOWICZ, *Poezje. Wybór*, wybór i oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1968, s. 942. (Nowakowski odwołuje się tu do tekstu Kazimierza Wójcickiego *Teofil Lenartowicz*, „Kłosy” 1873, nr 405).

²² Pod koniec lat 40. Lenartowicz prowadził wykłady z historii Polski w wieczorowej szkole dla dorosłych na Kazimierzu – dla ludności żydowskiej i w uniwersyteckim amfiteatrze w Wesołej. Zob. J. NOWAKOWSKI, *Teofil Lenartowicz*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. II, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 378.

²³ Interpretacja liryki dokonana przez Marię Janion na długo utrwaliła sąd o idylli sierocej jako wyznaczniku poezji Lenartowiczowskiej, zob. M. JANION, *Wiersze sieroce Lenartowicza*, [w:] TAŻ, *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. I, Kraków 2000, s. 410-444.

²⁴ Ludowość rozumiana jest tu jako domena losu ludzkiego.

narodowych, w których epoki, piastowska, jagiellońska, sarmacka, pozostają w ciągu kontynuacyjnym. To nie jest ludowość poza historią, ludowość powstająca w wyosobnionym *reziduum* życia narodowego: gdzieś u początków, gdzieś na obrzeżach czy na marginesach. To ludowość, która stanowi fenomen historyczny i ogólnonarodowy²⁵.

W wierszu *Jan Kochanowski* zostaje zaledwie zasygnalizowana, lecz w późniejszej twórczości rozwinięta, perspektywa, z której autor *Lirenki* jawi się jako poeta kultury historycznej, poeta zakorzeniony w tradycji. Dzięki niej przestaje funkcjonować jako kreator świata beczasowego, autor zamknięty w intymnej sferze marzeń i smutków, jako wyłącznie „śpiewak dla ludu”, biedny mazurczyna, epigon romantyków. To autor takich utworów, jak *Cztery obrazy* (z tego cyklu zwłaszcza wiersz *Wrogi*), *Szopka*, *Słowo o Piotrze Duńczyku*, *Bitwa raclawicka*, *Pamięci Ignacego Komorowskiego*, *Sowiński*, *Cienie syberyjskie*, *Sen Króla Jana*²⁶. To także autor rysunków, akwareli i rzeźb, reliefów zdominowanych narracją historyczną: *Kazimierz Wielki*, *Jan III Sobieski*, *Szwedzi pod Jasną Górą*, *Śmierć Biskupa Stanisława*, *Kropielnica piastowska*, czy (zaginiony niestety) relief *Zygmunt Stary*, *Zygmunt August*, *Kościuszko*²⁷. Uproszczona ludowość nie stanowi istoty tej twórczości. Istoty tej nie odsłania diagnoza o „zamykaniu się w idylli drobnoszlacheckiego bytowania na tle wyidealizowanego obrazu tradycyjnej przeduwłaszczeniowej wsi”²⁸.

Subtelnie, ale konsekwentnie i na rozmaite sposoby nawiązywany dialog z renesansową tradycją uosobioną w Kochanowskim odsłania w biografii twórczej Lenartowicza inny jej wymiar. Wspomniana *Szopka*, wydana we Wrocławiu w 1849 r., w której obok tradycyjnych postaci szopki krakowskiej pojawiają się wybitni pisarze i poeci polscy oraz historyczni bohaterowie, między innymi Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Piotr Skarga, Jan Chryzostom Pasek, jest tego najlepszym dowodem. Jednym z najistotniejszych tematów utworu jest jedność narodu dziedziczącego, obok dorobku kultury szlacheckiej, tradycję kultury lu-

²⁵ I w tym rozumieniu Lenartowiczowska ludowość stanowi bardzo ważny moment w ewolucji ludowości romantycznej. Wymienione opozycje odgrywały ważną rolę przez wielkość romantyzmu.

²⁶ Wiele z wymienionych tu wierszy Jan Nowakowski wymienia jako efekty nowatorskich działań poetyckich Lenartowicza, wskazujących na szeroką problematykę jego poezji. Zob. J. NOWAKOWSKI, *Teofil Lenartowicz*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu*, s. 390.

²⁷ Zob. *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz*, oprac. A. Król, Kraków 1993.

²⁸ J. NOWAKOWSKI, *Wstęp*, [w:] T. LENARTOWICZ, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, s. CI.

dowej²⁹. Nie są owe tradycje sobie przeciwstawiane, wręcz odwrotnie, łącznie stanowią one o wielkości narodu, którego tradycję współtworzą. Określają ideały i wartości, którym chce pozostawać wierny w wieku XIX polski patriota i oświeclają historię państwa, którego czuje się obywatelem³⁰.

Do wniosku, iż autor *Lirenki* ma swą własną wizję XVI w., a także, że jest wnikliwym obserwatorem historii mu współczesnej³¹, doprowadza utwór zatytułowany *Dzwon Zygmunt*. Kraków był miastem dobrze Lenartowiczowi znanym. Przyjeżdżał tu poeta wielokrotnie, choćby w 1843 r. wraz z Kolbergiem, jak pisze Stanisław Burkot – „dla poznania prastarej stolicy, dla swoistej powtórki z nieodbytej w szkołach lekcji historii [...]”³², może także dla działalności konspiracyjnej. Poeta uczynił Kraków tematem wielu swych wierszy, uczynił to miasto także tłem poematu o Marcynie Borelowskim-Lelewelu. W utworze *Dzwon Zygmunt* wraz z obrazem Krakowa przywołana zostaje historia Polski Złotego Wieku. Zamek na Wawelu, Stary Rynek, Mariacka Katedra tworzą topograficzno-symboliczną mapę miasta. A tytułowy dzwon, który „na imię króla był ochrzczony” staje się tej złotej epoki w dziejach Rzeczypospolitej czytelnym emblematem. Jest on nie tylko materialnym dziedzictwem, wartościowym przedmiotem, ale również, a może przede wszystkim świadkiem trwania i wielkości narodu polskiego:

A kto w tej dzwonu złotej dumie
Zygmuntów wiek wysłuchać umie,
A kto zrozumie, czym król stary
Swe imię łał złotymi głoski,
Czym nawołuje wciąż do wiary
Od czterech wieków dzwon krakowski:
Taki i pokój będzie chował,
I ojcom hołd synowski złoży,
I ziemię będzie swą miłował,
I dom ojcowski, i dom boży.
Ten ojców dróg się dowie z dzwonu,
Tchnienie go boże przejdzie wskrośnie,
Duch się w nim wzmoże i rozrośnie,

²⁹ J. NOWAKOWSKI, *Teofil Lenartowicz*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. I, s. 379.

³⁰ Franciszek Ziejka łączy Lenartowiczowską *Szopkę* z późniejszą *Bitwą raclawicką* poety, zob. F. ZIEJKA, *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984, s. 161.

³¹ Nie dziwią więc liczne wiersze poety, mające charakter patriotycznych agitacji, wyznań, deklaracji (*Chłopak*, *Dwa dęby*, *Wiersz do poezji*, *Wygnańce do narodu*, liczne wiersze okolołpowstaniowe z lat 60.).

³² S. BURKOT, *Lenartowicz w Krakowie*, Kraków 1972, s. 5.

I będzie wierny aż do zgonu,
Żyw chodzić będzie po zakonie;
Taka jest cnota w starym dzwonie.

Zygmuntowskie czasy są dla Lenartowicza szczególne, tworzą symboliczny moment epokowy w dziejach, do którego intuicyjnie, nieustannie powracać chce myśl dziewiętnastowiecznego poety. Owo miejsce zagospodarowane wybitną twórczością Jana z Czarnolasu zyskuje w historii wymiar ponadczasowy, ponieważ stanowi swoistą syntezę ideałów, zarówno etycznych jak i estetycznych. Powrót do owych ideałów utrwala przekonanie o wyjątkowości i sile zygmunto-wskiego i tożsamego z nim czarnoleskiego etosu. Ostatnia strofa *Dzwonu Zyg-munt* brzmi następująco:

O! Janie, ojciec polskiej pieśni,
Jakież to czasy dusza nie śni!
To gdy się serce k'nim dostroi
W tej czarnoleskiej lip ustroni,
Może cień ujrzę skroni twojej,
Jak tam opiera się na dłoni.
I może uśmiech twój dopatrzę,
Że wiek Zygmunta, wiek bogaty,
W takie oblekam proste szaty...
Cóż, kiedy nie stać na bogatsze.
I ja z mą pieśnią idę w lasy,
A serce bije jak we młoty,
Lecz takie pieśni, jakie czasy:
Tyś widział wiek Zygmunto-w złoty!

„Wiek Zygmunta, wiek bogaty” jest kwintesencją umiejętnej polityki pań-stwowej. Jest epoką moralnego ładu i harmonii społecznej, doskonałej koniunk-tury, jest realnym punktem odniesienia w historii Polski. Romantyczny poeta przywołuje właśnie tę epokę w dziejach narodu polskiego, ponieważ z perspek-tywy dziewiętnastowiecznej niewoli jawi się ona jako model wspólnotowej wię-zi, silnej i trwałej – właśnie takiej, jakiej potrzebuje naród pozbawiony niepodle- głej państwowości³³.

W późnym wierszu *O Satyrze albo leśnym mężu, Jana Kochanowskiego po-wierniku* (z którym korespondował wspomniany już utwór *Jan Kochanowski*) Lenartowicz kontynuuje swą historyczną refleksję. Satyr, wnikliwy obserwator rzeczywistości, z lękiem ocenia wszelkie zmiany i odstępstwa od staropolskich zwyczajów. Ubolewa nad utratą ojczyzny, nad upadkiem autorytetów, moralną

³³ Zob. A. ZIOŁOWICZ, *Poszukiwanie wspólnoty*, s. 8.

nędzą. Szesnastowieczna Rzeczpospolita wraz z Czarnolasem, soczewką polskości, minęła bowiem bezpowrotnie.

Ojcowizna twoja, panie, przeszła w cudze ręce
[...]
Ale wieszca w Polsce nie ma ni tych czasów słowa.
Odmieniły się zwyczaje i postać, i mowa.
[...]
A tu wszystko wytoczone, wystrojone cudnie,
Ucho to i chwali sobie, ale dusza chudnie.

Dzieje się więc tu tak jak w pierwotnym wierszu – pierwowzorze, utworze Kochanowskiego. Satyr utyskuje na współczesność, obcą i nieprzyjazną. Jest jednak coś, co ocala od zapomnienia ideały czarnoleskiego sioła, co zapewnia mu trwanie w ludzkiej pamięci, w polskiej tradycji narodowej – to twórczość czarnoleskiego gospodarza, która jest tej tradycji własnością.

Wszystko poszło, panie Janie, nic czas nie ocalił,
Pieśni jedne pozostały, twej bogactwo duszy,
To dziedzictwo całe twoje, nikt go nie naruszy...

Wiersz *O Satyrze* utrwała portret Kochanowskiego jako pierwszego poety narodowego, idealnego gospodarza, ziemianina i chrześcijanina. Taki portret autora *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* odnajdujemy również w wykładach bolońskich Lenartowicza. Kochanowski i jego epoka są ich wszechobecnym tematem³⁴. Dawna świetność Rzeczypospolitej, a także i świetność poezji autora *Odprawy posłów greckich* sytuują się tu ponad sentymentalną, intymną retrospekcją. Zwrot ku poezji obywatelskiej Kochanowskiego, ku historycznym dylematom i sprawom pierwszej Rzeczypospolitej (na przykład poprzez dokonaną tu analizę *Odprawy posłów greckich*) czyni z Lenartowicza historyka literatury i krytyka dziejów. Mistrzowi z Czarnolasu gotów jest on przypisać rolę proroka, renesansowego wieszca, którego, gdyby zrozumiano:

demokratyczna Polska odparłaby wroga i zatryumfowała nad azjatyckim barbarzyństwem. Korona jej nie znalazłaby się wśród archeologicznych pamiątek w carskim muzeum na Kremlu, a jej synowie nie byłiby więzieni i męczeni przez Rosjan i Prusaków za przestępstwo śpiewania hymnu, prostej piosnki: Jeszcze Polska nie zginęła³⁵.

³⁴ Tamże, s. 252.

³⁵ T. LENARTOWICZ, *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, wstęp i oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1978, s. 115.

W zbiorze wykładów bolońskich twórczość Kochanowskiego, omówiona szeroko i z różnych perspektyw, umieszczona jest w konkretnym kontekście historycznym, a sam poeta nazwany jest „ojcem wykształconego języka polskiego i natchnionym śpiewakiem”³⁶. Lenartowicz jednak zaznacza, że Kochanowski interesuje go tutaj z innej perspektywy – chce przedstawiać go przede wszystkim z uwagi na jego ideały³⁷. Podkreśla religijność poety, usposobienie identyczne z charakterem narodu, dostrzega w nim „prawdziwy typ słowiański” i stawia go pośród innych wybitnych nazwisk XVI w.: Jana Długosza, Marcina Kromera, Łukasza Górnickiego³⁸. Z przekonaniem stwierdza, że „Polska, w porównaniu z innymi narodami Europy, cieszyła się w owej epoce prawdziwym szczęściem, spokojem i zgodą, jakich nigdy nie widziano”³⁹. Analizując szczegółowo kontekst historyczny, wskazuje na zagrożenia ze strony Rosji – straszliwego potwora, który „utopił wolność Słowian”⁴⁰, która w czasach Jagiellonów i Batorego nazwana zostaje przez Lenartowicza kartą piekielnej epepei. Namysł nad twórczością czarnoleskiego wieszczka w jednym z wykładów Lenartowicz puentuje następująco:

Jan Kochanowski okrzyknął się pierwszym wśród Polaków, którego stopa stanęła na górze Kaliopy. Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński i inni wzniesli się (na skałę Kaliopy to mało powiedzieć) na wyżyny Góry Oliwnej zamordowanego narodu i stąd ujrzeli w jasnowidzeniu obiecaną ziemię przyszłości. Czy wizje te były prorocze? Czas tylko może dać odpowiedź⁴¹.

Zainteresowanie Norwida poezją Kochanowskiego biegnie nieco innym torem. Nie przypadek to sprawia, że motta wielu wierszy z wczesnego okresu to cytaty z Jana z Czarnolasu. Jest on patronem młodzieńczej poezji Norwida, po trosze mędrcom, nauczycielem życia⁴². Tak jak dla młodego Teofila Lenartowicza, tak też dla Norwida jest Kochanowski uosobieniem poetyckiego geniuszu. „Czarnoleska rzecz” to ideał poetyckiej mowy; dlatego, choć czasem koi ból i łagodzi rozpacz (na przykład emigranta i wygnańca z ojczyzny), jest przede wszystkim symbolem poetyckiej prawdy. „Czarnoleska rzecz” nie jest namiastką

³⁶ Tamże, s. 68.

³⁷ Tamże, s. 74.

³⁸ Tamże, s. 80.

³⁹ Tamże, s. 81.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 114.

⁴² Zob. Z. TROJANOWICZOWA, „*Moje piosnki*”. *Próba nowej lektury*, [w:] *Romantyzm. Od polemiki do polityki. Interpretacje i materiały*, wybór i oprac. A. Artwińska, J. Borowczyk, P. Śniedziewski, Kraków 2010, s. 79-80.

szczęścia, lecz jego „trudnym” wariantem. Nie pochłania smutku, wręcz przeciwnie pogłębia go i uświadamia, jak dotkliwa może być tęsknota i rozłąka, tak jak w *Mojej piosnce [I]*, ale i osamotnienie artysty, który „wywalczyć” pragnie swą własną, na wzór czarnoleskiej, poetycką tożsamość. Wczesnego Norwida łączy zatem z Kochanowskim więź szczególnie – więź poetów świadomych „misi słowa”. Zofia Szmydtowa mówi nawet wprost: „Jako liryk, skłaniający się od zarania swej twórczości do refleksji, był [Norwid] naturalnym następcą Kochanowskiego, potencjalnym sprzymierzeńcem i miłośnikiem Horacego, przyszłym twórcą – na szczytach poezji – cyklu *Vade-mecum*”⁴³.

Norwid czerpie z poezji Jana Kochanowskiego na wiele sposobów, sukcesywnie, z biegiem lat eksponując rozmaite czarnoleskie wątki⁴⁴. Wiele świadczy o tym, że twórczość autora *Trenów* miał on dogłębnie przemyślaną. Motywika i topika czarnoleskiego wieszca jest bowiem opracowana w Norwidowej poezji nie tyle na nowo, ile – inaczej – jest pokazana w dziewiętnastowiecznym świetle Norwidowskich koncepcji: szczęścia, poezji (sztuki), słowa, wspólnoty, tradycji, kultury, dziejów⁴⁵. Stąd nieobcy jest Norwidowskiej twórczości motyw czarnoleskiej lipy jako symbolu polskości i doskonałości w sztuce. Dość wymienić tu choćby „lipy cieniste” ze *Wspomnienia wioski*, „lipy wzdychające” z wiersza *Do L. K.*, „lipowy kwiat” z wiersza *Powieść*, czy w końcu skrzyпки z „lipy czarnoleskiej” z wiersza *Do Nikodema Biernackiego*⁴⁶. Nieobcy jest Norwidowi topos czarnoleskiej lutni i pieśni, które zawsze, ilekroć by się do nich odwoływał, służą wskazaniu źródeł prawdziwego poetyckiego natchnienia i sił w nich drzemiących, sił unieśmiertelniających (*Do Józefa Bohdana Zaleskiego*, 1847; [*Czemuż bo pieśni ma być tak niepewna*]). Nieobcy jest autorowi *Zwolona* także model poetyckiej krytyki spraw społecznych wyrażany we fraszkach. Jest Norwid kontynuatorem Kochanowskiego fraszkopisarza, choć tak odmienne utwory podpisywał tym genologicznym określeniem⁴⁷. *Posiedzenie*, *Siła ich*, *Pewność*, *Dobra wola*, *Miłość*, *Pascha*, *Przeszłość i przyszłość* – to nie mały zbiór tych poetyc-

⁴³ Z. SZMYDTOWA, *Program i dyskusja literacka we wczesnych utworach Norwida*, [w:] TAŻ, *Studia i portrety*, Warszawa 1869, s. 218.

⁴⁴ Zob. Z. TROJANOWICZOWA, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 100.

⁴⁵ Na przykład na użytek rozważań o „normalności i nienormalności historycznej” Norwid parafrazuje Kochanowskiego w *Zwolonie*. Nadmienia o tym Zofia Trojanowiczowa, zob. TAŻ, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 142-143.

⁴⁶ Wiersz analizowała Zofia Trojanowiczowa, zob. TAŻ, *O wierszu Do Nikodema Biernackiego*, [w:] *Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*, red. B. Stelmaszczyk, J. Brzozowski, Kraków 2002, s. 81.

⁴⁷ Zob. Z. DOKURNO, *Kompozycje utworów lirycznych C. K. Norwida (do 1852 roku)*, Toruń 1965, s. 142-143.

kich ewenementów⁴⁸. Norwid „z twórczości Kochanowskiego zaczerpnął niejednen stoicki wątek ideowy i niejednen motyw literacki – jak zauważyła w klasycznej już *Rzecz o młodości Norwida* Zofia Trojanowiczowa⁴⁹. Wielbił go przecież tak, jak czcił wielu innych ludzi Odrodzenia, a za ich sprawą Sokratesa, Cyce-rona, Horacego⁵⁰. Kochanowski interesował go jako intelektualista, „filozof” i klasyk. Zwróćmy uwagę na poemat ofiarowany siostrze Paulinie Suskiej, zytu-łowany *Człowiek* z 1857 r. Wiersz, jak sędzę, w doskonały sposób ukazuje Norwidowski model recepcji Kochanowskiego. Motyw maleńkiego dziecka nie był w poezji dziewiętnastowiecznej nagminnie eksploatowany, stąd intuicyjnie zwracamy się w stronę cyklu Jana z Czarnolasu. Ciekawy kontekst stanowi tu również utwór Kornela Ujejskiego *Ojcowski psalm*, ale i ten wiersz cechuje wy-rażna staropolska stylizacja wzorowana na Kochanowskim⁵¹. Subtelność opisu delikatności dziecka przedstawiona w poemacie *Człowiek* nie znajduje sobie równych pośród innych utworów poety, co zaskakuje, gdyż „liryczna wrażli-wość” Norwida nie była, jak skądinąd wiadomo, zanurzona w autentycznym doświadczeniu ojcostwa. (Inaczej niż Ujejskiego – ojca Kordiana, czy Lenarto-wicza, którego syn zmarł mając zaledwie kilka lat). Jest tu pewien kapitalny paradoks. Norwid styka się z autorem *Trenów* pisząc wiersz związany nie z oplakiwaniem dziecka lecz z narodzeniem, zatem pisząc nie tren, lecz genetliak-on, w którym zachwyt darem życia „wcielonym” w małej ludzkiej istocie jest jednym z najważniejszych motywów.

⁴⁸ Są wśród nich takie, które zestawiać można wprost z utworami Kochanowskiego, np. Norwidową *Dewocję* z fraszką Jana z Czarnolasu *Na nabożną*. Norwid to kontynuator gatunku i kontynuator tematu, choć dużo bardziej radykalny, surowy i bezkompromisowy chrześcija-nin. Nie parafrazuje, jak często na przykład czynił Lenartowicz, lecz tworzy ciąg dalszy, wy-znacza nową perspektywę, moralizuje. Ocenia krytycznie tych, którzy afiszują się ze swą fał-szywą pobożnością, ale i tych, którzy nie spełniają uczynków miłosierdzia zgodnie z chrześci-jańskim obowiązkiem. Zob. Z. DOKURNO, *Kompozycje utworów*.

⁴⁹ Zob. Z. TROJANOWICZOWA, *Rzecz o młodości Norwida*, s. 100.

⁵⁰ Zofia Szmydtowa pisała: „Sugestywne, pulsujące wzruszeniem wypowiedzi Norwida o Sokratesie przywodzą na myśl słowa jego renesansowych wielbicieli. [...] Kochanowski w elegii łacińskiej (I, 12) złożył hołd Sokratesowi za to, że prawość swą przypłacił życiem, a ile razy wspomniał o filozofii czy filozofowaniu, zawsze używał terminu *sokratejski*. Był dla poety staropolskiego Sokrates człowiekiem mądrym i szlachetnym, wzorem dla innych, opie-kunem nauk, jak muzy były opiekunkami sztuki. Życie i myśl Sokratesa wielbił także Casti-glione, a za nim Górnicki. Z ludźmi Odrodzenia dzielił też Norwid cześć dla Cyncerona”, zob. Z. SZMYDTOWA, *Norwid wobec włoskiego Odrodzenia*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomulicki, J.J. Jakubowski, Warszawa 1961, s. 147.

⁵¹ K. UJEJSKI, *Ojcowski psalm (Po urodzeniu się Kordiana)*, [w:] TENŻE, *Wybór poezji i prozy*, oprac. K. Poklewska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 113.

Znać, że i K a p ł a n , bo ileż to razy
Domowe swary godzi bez obrazy! –
Znać, że i W ł a d c a , bo zwierz mu domowy
Pod ciosy pięstki nachyla rad głowy;
Pies, straszny innym, kły podawa białe
Jako zabawkę paluszkom różowym,
Ruszenia kłamię senne i niedbałe,
W powinnym hołdzie prawom nad-zmysłowym.
A d z i e c i ę - c z ł o w i e k najmniej się nie dziwi,
Jakby do domu Pan wrócił z podróży;
Uśmiechem samym darzy i szczęśliwi,
samym rumieńca pobladnięciem trwoży⁵².

Norwid sięga do sakralnej podstawy antropologii, do Księgi Rodzaju i w nowo narodzonym dokonuje deszyfracji trzech wymiarów godności człowieka (Król, Kapłan, Prorok). Tego nie ma w *Trenach* Kochanowskiego, ale odkładając tę różnicę na bok, dostrzegamy, że poeta odwołuje się do podobnych, jak Kochanowski, wątków antropologicznych fundowanych na starych tradycjach. Poemat Norwida rozwija się w długą poetycką refleksję o człowieku w ogóle, o jego dorastaniu, wyborach, dojrzewaniu do człowieczeństwa⁵³. Z perspektywy całości wiersz jawi się jako wykładnia chrześcijańskiej antropologii właśnie. Łączy go z *Trenami* nie tylko motyw rodzicielskiej miłości, rozważania o doli i niedoli życia, refleksje o zmiennej fortunie i fałszywej sławie, o którą nie warto zabiegać, ale również stoicka i chrześcijańska mądrość. W cyklu Kochanowskiego wybrzmiewa ona w *Trenie XIX* i pada z ust matki poety, w utworze Norwida podkreślona zostaje zwłaszcza w puencie mówiącej o bożym dziecięctwie jako największym powołaniu człowieka. Złota zasada bycia wiernym sobie i Bogu, godzenia się z losem, ale jednocześnie bycia niezłomnym, poszukiwania umiaru jest wspólnym mianownikiem porównywanej tutaj poezji, którą dodatkowo, jak sądzę, wzmacnia recypowana i cytowana tu mądrość Psalterza.

Znamienne jest, że Norwidowy *Człowiek* to poemat pochodzący z tego samego okresu, co wspomniany utwór *Do Nikodema Biernackiego*. Bliskość tematyczną tych wierszy udaje się dostrzec w wielu podjętych wątkach: sławy, popularności i ceny, jaką trzeba za nie zapłacić, także w wątku poświęcenia życia

⁵² C. NORWID, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomułicki, t. I: *Wiersze I*, Warszawa 1971, s. 271. (Dalej cytaty z Norwida, jeśli nie zaznaczono inaczej, według tego wydania z wykorzystaniem skrótu PWsz; po nim cyfra rzymska oznacza numer tomu, zaś arabska – numer strony).

⁵³ Wiersz, w domysłach, daje odpowiedzi na wiele pytań postawionych przez Kochanowskiego w *Trenach*, o to, kim mogłaby być Urszulka, jaką drogę życia by obrała itd.

sztuce, który pozwala poecie rozwinąć temat prawdy – prawdy sztuki i prawdy w ogóle. Czarnoleska lipa, z której zrobione są skrzypce muzyka Biernackiego, zobowiązuje do konkretnej postawy – jak określiła to Zofia Trojanowiczowa – do „nieskrępowanego mówienia prawdy o świecie”⁵⁴. Tę transparentność musiał Norwid odnajdywać w poezjach czarnoleskiego Mistrza.

Inaczej temat z *Trenów* wykorzystał Norwid w utworze „*Olówkiem*”. Na *książeczce o Tuncce*, w którym autor „pobrzmiwając Kochanowskich lutnią”, zaskakująco podjął motyw śmierci „sierotki męża wielkiego”. W tym niedługim utworze Norwid wyeksponował wątek męczeństwa i ofiary polskich duchownych zesłanych nad Bajkał za udział w powstaniu styczniowym. Bezpośrednią inspiracją do napisania wiersza była lektura książki ks. Wacława Nowakowskiego⁵⁵.

Jako gdy trąba porwie warstwę lata
I rzuci w północ gestem osobliwym,
I jakby nie był tylko sprawiedliwym
Twórca-przyrody, lecz i Ojcem świata,
I sprawy czynił wyjątkowej treści,
A meteory grały Mu choralnie,
Śnieg rozpląkiwał się i czuł boleści
Ludzi okutych, co w nim brodzą walnie – –

*

Jako – (pobrzmiwam Kochanowskich lutnią) –
Sierotka męża wielkiego, lubo ją
U-pogardliwą, lubo u-wierutnią,
Skazuje w przyszłość drobną rączką swoją
I własnej zda się rokować piastunce –
A ludzie, czując, co jest nad-człowiecze,
Szepcą, iż Anioł przez niemowlę rzecze –
– Tak... w owej „Tuncce”!...

(PWsz I, 218, w. 1-16)

Śmierć Orszulki z perspektywy *Trenu XIX* kreśli nową perspektywę życia, stąd i brodzący w „rozpląkującym się śniegu” zesłańcy nie ponoszą ofiary bezimiennnej i daremnej. Ich zesłańczy los, niesprawiedliwa kara za grzechy niepo-

⁵⁴ Z. TROJANOWICZOWA, *O wierszu Do Nikodema Biernackiego*, s. 81.

⁵⁵ Zajmując o *Tuncce*, księdzu Wacławie Nowakowskim, także o wierszu Norwida, wskazując liczne konteksty utworu pisze Jan Zieliński w tekście *Tunka*, złożonym do druku w *Atlasie romantyzmu polskiego*. Dzięki uprzejmości Autora mogłam poznać tekst artykułu wcześniej.

pełnione przypomina niezawinioną śmierć małego dziecka, która wywołując wprzód sprzeciw i rozpacz ojca, staje się źródłem pocieszenia i „ponadzmysłowej” wiedzy o sensie ludzkiego istnienia i Boskich wyrokach.

Kochanowski Norwida to mędrzec i wszechstronny człowiek renesansu (*Uwagi o „Pamiętniku pieśniarza”*), pierwszy autor, który „ludu poezje uczone-mu światu uwidomił” (*Nekrolog Fryderyka Szopena*). To twórca polskiego języka poetyckiego, wzoru niedoścignionego, łączącego w sobie wymiar „kmiący” i „królewski”; ten wymiar podwójny, który sprawia, że język rodzimy ma moc spajać wspólnotę, zacieśniać więzy, ugruntowywać trwanie narodu, wyznaczać jego granice lub znosić je. Język to wszak kulturotwórczy fenomen, pierwiastek wiążący z duchem narodu. Pisał o tym również Teofil Lenartowicz, ale Norwid idzie w swych sądach o „czarnoleskim fenomenie” dalej. W *Rzeczy o wolności słowa* pisze:

Trzeba było być duchem, pokorą i pracą,
I siłą, i nicością – trudem nie lada co –
Żeby ów polski język nie opłonał naraz,
Lecz jak twierdza zupełna, jak obronny taras,
Ruś – Litwę – Prusy objął. Zarówno w Siewierzu,
Jak w Królewcu wybrzmiewał albo w Sandomierzu,
Gminny, sielski, uczony – kmiący i królewski –
Ten kasztelański Jana język Czarnoleski.
Język, który na Sądzie popiołów zawoła:
„Uwity jestem z nerwów skrwawionych Anioła
I sądzę was od stopy do włosa, bo jestem
Wszystkich was – razem dechem i moralnym chrzestem!”
(pieśń XIII, w. 23-34.)⁵⁶

Trudno sobie wyobrazić większą pochwałę, niż tę wystawioną w przywołanym fragmencie czarnoleskiemu słowu. Poeta personifikując przypisuje mu wymiar eschatologiczny, czyni go językiem sądu ostatecznego. A może jest i tak, że czyni ów język zadaniem, z którego będziemy sądzeni, ponieważ jest to język prawdy.

W tym kontekście o języku pisze również Norwid w wykładach *O Juliuszu Słowackim*, po trosze przypominającym Lenartowiczowskie rozważania o Mickiewiczu w wykładach bolońskich *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*. Tu, przez porównanie twórczości dramatycznej poetów, Norwid przyznaje pierwszeństwo Słowackiemu. Mówi: „Gdyby dramata, czyli tragedie Juliusza Słowac-

⁵⁶ C. NORWID, *Dzieła wszystkie IV: Poematy 2*, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 264-265.

kiego były pisane przed Kochanowskim, postawiłyby nas na równi z literaturą hiszpańską lub angielską”. W innym miejscu zaznacza: „Kochanowski bowiem miał tylko jeden język, Mickiewicz jeden, Zygmunt, Bohdan, Malczewski i każdy z tych filarów słowa narodowego jeden – ale Słowacki Juliusz wszystkie wieków, czasów, społeczeństw, typów i płci języki miał”. (PWsz, VI, 459). Ale jakże istotne jest to, że Norwid w zacytowanych wykładach, podejmując analizę poematu *Beniowski*, przywołuje fragment, w którym mowa jest o czarnoleskim mistrzu, i w którym Słowacki występuje w roli kontynuatora, co jak „mistrz z mistrzem rozprawia”.

Chodzi mi o to, aby język giętki
 Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;
 A czasem był jak piorun jasny prędko,
 A czasem smutny jako pieśń stepowa,
 A czasem jako skarga Nimfy miętki,
 A czasem piękny jak Aniołów mowa...
 Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.
 Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.

Z niej wszystko dobyć – zamglić ją tęsknotą;
 Potem z niej łyskać błyskawicą cichą,
 Potem w promieniach ją pokazać złotą,
 Potem nadętą dawnych przodków pychą,
 Potem ją utkać Arachny robotą,
 Potem ulepić z błota, jak pod strychą
 Gniazdo jaskółcze, przybite do drzewa,
 Co w sobie słońcu wschodzącemu śpiewa...

I gdyby stary ów Jan Czarnoleski
 Z mogiły powstał: to by ją zrozumiał,
 Myśląc, że jakiś poemat niebieski,
 Który mu w grobie nad lipami szumiał,
 Słyszy, ubrany w dawny rym królewski,
 Mową, którą sam przed wiekami umiał.
 Potem by, cicho mżąc, rozważał w sobie,
 Że nie zapomniał mowy polskiej – w grobie⁵⁷.

Według Norwida Opatrzność wyznaczyła Słowackiemu misję „utrzymania języka” – „języka wszech-narodowego”, którego wzorem był język renesansowego wieszczka. Język ten bowiem był materialnym, dźwiękowym ekwiwalentem

⁵⁷ J. SŁOWACKI, *Beniowski. Poema*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 135, w. 133-156.

prawdy, nie poezją tylko, lecz istotą nazywania, zawsze adekwatną do sytuacji, zawsze oddającą sens w „pełni przylegający” do rzeczywistości. Bliskie jest przekonaniu o randze czarnoleskiej rzeczy Norwidowskie zawołanie: „odpowiednie dać rzeczy słowo”, które również jest świadectwem walki o ewangeliczną czystość języka.

Norwid pragnie powrotu do sytuacji – nazwijmy ją „pierwotną”, sytuacji nazywania, określania na nowo, w pewnym sensie zatem do sytuacji, w której znalazł się nasz pierwszy wieszcz – Kochanowski. Ta wspólnota myśli poetów rodzi więc czasów i więc pokoleń, czyniąc z tematu mającego charakter estetyczny (bo dotyczący języka poezji) problem głęboko etyczny. Ona też poświadcza, że wchodzi Norwid w kulturowy dialog z mistrzem z Czarnolasu, pozostając pod wielkim wrażeniem jego twórczości i poszukując w niej ostoji uniwersalnego ładu, wyrażonego w języku, w poetyckiej formie, w trafnej diagnozie, w dziele sztuki.

Zarówno dla Lenartowicza, który do końca życia pozostał zasadniczo w romantycznym świecie myśli, jak i dla Norwida, poety idącego daleko z nurtem postromantycznych przemian światobrazu, tradycja czarnoleskiej rzeczy była niezwykle ważna⁵⁸. Mit Kochanowskiego wypełniał potrzebę tradycji zakorzenionej w ideałach, dlatego Lenartowicz doceniał w nim przede wszystkim poetę narodowego, który swej ojczyźnie „uczuc i troski nie skąpił” i który pozostał jedynym w swoim rodzaju poetą nie odcinając się od „źródeł wyobraźni ludowej”. Przynosił autor *Lirenki* sąd Ignacego Józefa Kraszewskiego o Kochanowskim jako „poecie wielkim prostotą, czystością, wspaniałością, powagą”⁵⁹. Dla Lenartowicza, emigranta i tułacza, Czarnolas wraz ze swym wielkim gospodarzem pozostawał bowiem synonimem ojczyzny.

Trwanie kultury polskiej w sądach Lenartowicza było możliwe właśnie dzięki mitom i symbolom, dlatego recepcja dzieł Kochanowskiego i jego legendy, zapewniająca swoiste *continuum* tej kultury, wpływała z konieczności ciągłego uaktualniania źródeł istnienia narodu. Stąd staropolski etos, staropolska obyczajowość jako kwintesencja polskości, tworzą jeden z wariantów egzystencji dla ludzi dorastających w paskiewiczowskiej nocy, a spełniających swe poetyckie aspiracje w momencie, gdy wielcy romantycy wypowiedzieli już swe ostatnie słowo. Lenartowicz należy wszak do pokolenia ludzi, mających głęboką świa-

⁵⁸ Zob. A. BUJNOWSKA, *Życie codzienne pogrobowców romantyzmu (Teofil Lenartowicz i jego korespondencja)*, Pułtusk 2006. Autorka pokazuje na przykładzie Lenartowicza, czym jest koniec epoki romantyzmu w świadomości pokolenia takich ludzi, jak autor *Kaliny*.

⁵⁹ S. PIGOŃ, *Jan Kochanowski w sądach romantyków*, [w:] TENŻE, *Studia literackie*, Kraków 1951, s. 68.

domość faktu, że naród stanął przed radykalnym zakładem egzystencjalnym, przed swoim „być albo nie być”⁶⁰, przed dylematem, który szybko należało rozstrzygnąć, aby „wyobrażona polska *politeia*”⁶¹ nie stała się mrzonką garstki szaleńców. Ten Lenartowiczowski duch towarzyszący lekturom pism mistrza Jana i ich model recepcji okazał się bardzo owocny i znalazł wiele kontynuacji, na przykład w pismach Felicjana Faleńskiego, jednego z najwnikliwszych interpretatorów Kochanowskiego (zwłaszcza *Trenów*) w drugiej połowie XIX w.⁶²

Czarnoleski fenomen w postromantycznej adaptacji Norwida odkrywał swą moc przede wszystkim w uniwersalnej filozofii życia, ale również w inspirowanych nią poszukiwaniach istoty języka, ładu, harmonii. Łączą się one z Norwidową postromantyczną restytucją poetyk „stanisławowskich i zygmunto-wskich” (nieobcych w pewnym zakresie również Lenartowiczowi)⁶³, z poszukiwaniem nowych form dziewiętnastowiecznej epepeji, z mierzeniem się z dziewiętnastowieczną formą dramatu⁶⁴. Kochanowski w szczególnym sensie zapewniał owo „długie trwanie” nurtu klasycznego, który płynąc meandrami, wciąż wpisuje się w dynamikę procesu literackiego, przeobrażając się i bogacąc⁶⁵, lecz nigdy nie ginie z oczu historyka literatury. Stąd nie może dziwić fakt, że, poszukując źródeł prawdziwej poezji narodowej, odwoływano się do renesansu, jak czynił to Lenartowicz, a nawet do oświecenia (Naruszewicza, Niemcewicza, Woronicza), jak czynił to Wincenty Pol⁶⁶.

⁶⁰ B. DOPART, *Kultura polska*, s. 322.

⁶¹ A. NOWAK, *Historia w wychowaniu współczesnych Polaków*.

⁶² Felicjan Faleński pisał: „Kochanowski stworzył rodzimą poezję. Pozostawił też po sobie pieśń ostatecznie już ograną. I dlaczego ten poeta tak mocno przyrasta nam do serca? Oto, bo przedziwnie wyraża sobą narodowego ducha w rozlicznych jego przejawach. Modli się jak nikt przed nim i jak nikt po nim, wrażenia wielkich czynów dają ogniste skrzydła jego natchnieniu; wielbi z godnością, napomina po proroczemu, chłoszcze z rozdartem sercem, widział świata nie mało, a kocha tylko swoją strzechę i zagon rodzimy [...]”, zob. F. FALEŃSKI, *Przez Felicjana „Treny” Jana Kochanowskiego studiami i przypisami objaśnione*, Warszawa 1867, s. 2.

⁶³ Jan Nowakowski zauważył, że nowatorstwo zbioru Lenartowicza, zatytułowanego *Album włoskie*, polega między innymi na bogactwie form wypowiedzi poetyckiej i nawiązaniach w tym zakresie do polskiej tradycji renesansowej – tradycji Jana i Piotra Kochanowskich, zob. J. NOWAKOWSKI, *Teofil Lenartowicz*, [w:] *Literatura krajowa*, s. 389; zob. też Lenartowicza *Wiersz do poezji*. To także przykład sięgania do tradycji klasycystycznej.

⁶⁴ E. NOWICKA, *Dramat staropolski w krytyce międzypowstaniowej. Kartka z dziejów zapomnianej dyskusji*, [w:] TAŻ, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003, s. 256.

⁶⁵ Zob. B. DOPART, *Kultura polska*, s. 324.

⁶⁶ O *Pamiętniku do literatury polskiej XIX wieku* W. Pola zajmująco pisze Agnieszka Ziółowicz, zob. *Historia literatury, czyli depozyt życia. O Wincentego Pola budowaniu samowiedzy narodowej*, [w:] A. ZIÓŁOWICZ, *Poszukiwanie wspólnoty*, s. 247-260.

BIBLIOGRAFIA

- BURKOT S., *Lenartowicz w Krakowie*, Kraków 1972.
- BUJNOWSKA A., *Życie codzienne pogrobowców romantyzmu (Teofil Lenartowicz i jego korespondenci)*, Pułtusk 2006.
- BURSZTYŃSKA H., *Sądy Józefa Ignacego Kraszewskiego o Janie Kochanowskim*, [w:] *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. II, red. Z.J. Nowak, Katowice 1985.
- CHACHULSKI T., *Opóźnione pokolenie. O recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- DĄBROWSKA D., *Wykłady bolońskie Teofila Lenartowicza*, „Ruch Literacki” 2000, z. 3(240).
- DOKURNO Z., *Kompozycje utworów lirycznych C.K. Norwida (do 1852 roku)*, Toruń 1965.
- DOPART B., *Kultura polska lat 1796-1918*, [w:] *Historie Polski w XIX wieku*, red. A. Nowak, Warszawa 2013.
- FALEŃSKI F., *Przez Felicjana „Treny” Jana Kochanowskiego studiami i przypisami objaśnione*, Warszawa 1867.
- JANION M., *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. I, Kraków 2000.
- LENARTOWICZ T., *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, wstęp i oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1978.
- LENARTOWICZ T., *Poezje. Wybór*, wybór i oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1968.
- LENARTOWICZ T., *Wybór poezji*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972.
- NORWID C., *Dzieła wszystkie, IV: Poematy 2*, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011.
- NORWID C., *Pisma wszystkie*, t. I–XI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976.
- NOWAK A., *Historia w wychowaniu współczesnych Polaków*, [w:] *Po co nam historia?*, red. E. Kizik, Gdańsk 2013.
- NOWAK Z.J., *Jan Kochanowski w sądach Kazimierza Brodzińskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. II, red. Z.J. Nowak, Katowice 1985.
- NOWAKOWSKI J., *Pod urokiem Czarnolasu. Jan Kochanowski Teofila Lenartowicza*, [w:] *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna. Księga referatów radomsko-kielecko-czarneleskiej sesji naukowej 450-lecia urodzin poety (w dniach 29-31 maja 1980 r.)*, red. J. Paclawski, T. Ulewicz, Warszawa–Kraków 1981.
- NOWAKOWSKI J., *Teofil Lenartowicz*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. II, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988.
- Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomułicki, J.J. Jakubowski, Warszawa 1961.
- NOWICKA E., *Dramat staropolski w krytyce międzypowstaniowej. Kartka z dziejów zapomnianej dyskusji*, [w:] TAŻ, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003.
- PIGOŃ S., *Jan Kochanowski w sądach romantyków*, [w:] TENŻE, *Studia literackie*, Kraków 1951.
- PIWIŃSKA M., *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego? Interpretacja romantycznej interpretacji*, [w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995.
- PIWIŃSKA M., *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003.
- Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*, red. B. Stelmaszczyk, J. Brzozowski, Kraków 2002.

- SZMYDTOWA Z., *Program i dyskusja literacka we wczesnych utworach Norwida*, [w:] TAŻ, *Studia i portrety*, Warszawa 1869.
- Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz, oprac. A. Król, Kraków 1993.
- TROJANOWICZOWA Z., „*Moje piosnki*”. *Próba nowej lektury*, [w:] *Romantyzm. Od polemiki do polityki. Interpretacje i materiały*, wybór i oprac. A. Artwińska, J. Borowczyk, P. Śnie-dziewski, Kraków 2010.
- TROJANOWICZOWA Z., *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968.
- UJEJSKI K., *Wybór poezji i prozy*, oprac. K. Poklewska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- WALECKI W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979.
- WYKA K., *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.
- ZIEJKA F., *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984.
- ZIOŁOWICZ A., *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011.

THE CZARNOLAS COMMUNITY AS PERCEIVED BY THE THIRD GENERATION OF THE ROMANTICS: THE CASE OF NORWID AND LENARTOWICZ

S u m m a r y

This article offers a synthetic overview of how Jan Kochanowski's artistic legacy manifested itself in the poetry of the third-generation Romantics - Cyprian Norwid and Teofil Lenartowicz. This overview of the work of the two latter poets proves that Czarnolas was perceived by them as an invaluable model of community life in the 19th-century context. The Czarnolas community ideally matched the Romantic reflection on the sense of freedom and the grandeur of the Polish nation – living in the political subjection to the partitioners. Jan Kochanowski and his oeuvre was a vital rediscovery, which allowed the 19th-century restitution of the myth of the Old Polish epoch, with its turning back to the roots of the Polish language and its debate on the fundamental problems of the time. All these motifs feature in the poetry by Norwid and Lenartowicz, who repeatedly made reference to the topos of the Czarnolas lute to show that they credit Kochanowski with being a poet of the nation.

Słowa kluczowe: poezja; wiek XIX; Cyprian Norwid; Teofil Lenartowicz; Jan Kochanowski; recepcja.

Key words: poetry; 19th century; Cyprian Norwid; Teofil Lenartowicz; Jan Kochanowski; literary reception.

Translated by Konrad Klimkowski

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Teorii Kultury i Międzykulturowości IFKiK WN. UKSW w Warszawie; e-mail: m.wozniewska@uksw.edu.pl