

O CZERPANIU Z CZARNOLESKIEGO ŹRÓDŁA

(Maria Barłowska: „*Nasz Kochanowski*”. *Studia z recepcji poety w wieku XVII*, Katowice 2014, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 3149, ss. 149)

KRYSTYNA PŁACHCIŃSKA*

Szósta już książka pióra Marii Barłowskiej¹ zawiera studia z recepcji Jana Kochanowskiego w XVII wieku. Znawczyni staropolskiej wymowy i zbiorów oratorskich przedstawiła tym razem tom po dwakroć odmienny od poprzednich, niebędący bowiem publikacją zwartą, lecz zbiorem sześciu artykułów, i wychodzący (w połowie) poza uprawiane dotąd przez nią pole tematyczne. Nadal jednak konstatacje zawarte w tej książce przyjmować można z pełnym zaufaniem, zrodzonym już przy poznawaniu pierwszej publikacji Barłowskiej i ugruntowywanym lekturą każdego następnego tomu². Walory tych rozpraw wynikają z oparcia na rękopisach, wydobytych w toku rozległych i długotrwałych kwerend archiwalno-bibliotecznych, z dobrej znajomości norm retorycznych, obowiązujących twórców badanych tekstów, z odpowiedzialności za słowo, a wreszcie ze świetnego stylu, zarówno w odmianie czysto naukowej, jak i popularyzatorskiej.

* Krystyna Płachcińska – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*, Katowice 2000; *Na swady sarmackiej placu. O kulturze oratorskiej wieku XVII*, Kielce 2001; *Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera, Bartłomieja Nowodworskiego*, Szczecin 2006; *Ossoliński, Moskorzowski, Sarbiewski – mowy pogrzebowe. Teksty w dialogu*, Katowice 2008; *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena fi logiczne*, Katowice 2010.

² Recenzje książek Barłowskiej pióra K. Płachcińskiej: „*Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*”, [rec.] „Ruch Literacki” R. 42 (2001), z. 1, s. 89–91; „*Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera Bartłomieja Nowodworskiego...*”, [rec.] „Literaturoznawstwo”, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, 2008, z. 1, s. 221–223; *Głos z „lasu manuskryptów”* [rec.] „*Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena fi logiczne*”, „Pamiętnik Literacki” R. CII (2011), z. 4, s. 258–265.

„*Nasz Kochanowski*” spełnia oczekiwania w każdym z wymienionych zakresów. Studia zostały zgrupowane w dwa działy, z których każdy obejmuje po trzy teksty. Część pierwsza nosi tytuł *Proza oratorska*; tutaj więc wysokie kompetencje autorki są oczywiste. Dział drugi natomiast, *Poetyckie przywołania*, stanowi wyjście poza obszar wymowy, na teren dotąd przez Barłowską nieoswojony, przynajmniej gdy idzie o publikacje. Także tu jednak potwierdzają się wszystkie walory jej pisarstwa: poszukiwanie źródeł dotąd niewykorzystanych, sprawność analityczna (jak widać, nie tylko w zakresie materiału oratorskiego, lecz również poetyckiego), precyzyjne wnioskowanie i talent do przykuwania uwagi czytelnika.

Trzy z sześciu studiów stanowią przedruki tekstów wydanych już wcześniej, w rozmaitych księgach zbiorowych, w latach od 2009 do 2012. Trzy pozostałe są publikacjami nowymi. Mimo iż teksty powtórzone mają niedawne edycje, decyzja o ich przedruku wraz z rozprawami nowymi była ze wszech miar trafna, zyskały tu bowiem odmienny kontekst, tworząc całość tematyczną i dopiero w takiej postaci, jako zwarty zestaw, służąc wiedzy o funkcjonowaniu twórczości Jana z Czarnolasu w następnej epoce. Tej zaś świadomości nigdy dość. Rangę zbioru owych sześciu studiów wysoko ocenił Piotr Wilczek, nazywając go „cennym i koniecznym uzupełnieniem”

klasycznej książki Janusza Pelca o recepcji Jana Kochanowskiego¹. Rozprawy tu zawarte powstawały, jak stwierdza Barłowska, „na marginesie głównego nurtu badań, poświęconych rozpoznawaniu rękopiśmiennej tradycji staropolskiego oratorstwa”. Wyznanie to traktuje autorka jako „argument obronny, wyjaśniający swobodny dobór tekstów i skupianie się na wybranych, szczegółowych zagadnieniach”². Zauważyć jednak należy, iż owo powstawanie „na marginesie” poszukiwań źródłowych nie powinno być absolutnie powodem do pomniejszania jakości tak powziętej wiedzy. Wręcz przeciwnie, jest gwarancją jej rangi i dobrego rozpoznania tematu.

*

Oratorską część tomu otwiera *Glosa do recepcji prozy Jana Kochanowskiego. Dwie „rzeczy przy pogrzebie”*. Jednym ze „zdziwień” autorki w trakcie badań manuskryptów okazał się fakt, iż *Przy pogrzebie rzecz*, jedyna udokumentowana mowa szlachecka z XVI wieku, mimo kilkunastu edycji *Fragmentów Kochanowskiego*, prawie nieobecna jest w rękopisach. Autorka odnalazła jedynie dwa jej zapisy, oba z pierwszej połowy XVII wieku.

Pierwszy z nich, ze zbiorów Ordynacji Zamojskiej (sygn. 855), stanowi jeden z członów grupy określonej jako *Orationes funebres*. W zespole tym obecne są zarówno mowy wzorcowe, jak i autentyczne. Tekst Kochanowskiego, zatytułowany *Przy pogrzebie mowa*, zapisany został względnie wiernie. Barłowska określa zakres wprowadzonych zmian, domyślając się tym samym drogi oracji do tego rękopisu za pośrednictwem innych manuskryptów. Mowa występuje tu jako anonimowa i pełni, tak jak pozostałe, funkcję wzorcowej pomocy oratorskiej. Jest, jak trafnie określa autorka, „żywym składnikiem oratorskiej tradycji”³.

Znacznie bardziej interesujący okazał się zapis drugi, z Archiwum Historycznego w Wilnie (sygn. 1135). Tekst, zatytułowany *Mowa przy pogrzebie odprawowana*, mieści się w wielkim manuskrypcie, w jego części drugiej, poświęconej oracjom pogrzebowym. Autorka upatruje środowiska, w którym zapisy powstawały, na dworze księcia Aleksandra Ludwika Radziwiłła, katolika, co okazuje się istotne dla kierunku zmian tekstu Kochanowskiego. Także ta kolekcja łączy w sobie teksty czysto wzorcowe z historycznymi, w których skala stopnia osadzenia w konkretnych okolicznościach była rozległa. *Mowa* zalicza się do oracji anonimowych, ale widać, że została przygotowana do wygłoszenia. Autorka sprawnie referuje zabiegi amplifi kacyjne, którym anonim poddał źródło Jana z Czarnolasu. Dostrzega przy tym trzy odmienne cele owych ingerencji. W egzordium, które przejęło fi lozofii czny wstęp Kochanowskiego o „ludziach mądrych dawnego wieku”, podstawową troską autora było odpodobnienie. Stąd poszerzające fi gury i mnożenie określeń. Tego rodzaju zmiany redakcyjne incipitów znane są już Barłowskiej skąd indziej, dowiadujemy się więc, dzięki rozległości pola obserwacji autorki, że nie są tu odosobnione. Drugim motywem amplifi kacji była konieczność przekształcenia mowy wygłaszanej w oryginale przez brata zmarłego w wypowiedź osoby przemawiającej w imieniu rodziny. „Sprawozdanie o przeżyciach” pojawia się zamiast „wyznania uczuć”³. Zmiany zaś najważniejsze, natury ideowej, dostrzega Barłowska w laudacji zmarłego (poszerzającej prywatny portret, pióra Kochanowskiego, o zalety społeczne), a przede wszystkim w konsolacji, zmieniającej argument „dobrej sławy” na konfesyjne przekonanie, że „im który człowiek jest cnotliwszy i sprawiedliwszy, ten najprędzszą ma drogę do nieba”⁴. Dodatek anonima jest dość obszerny, a jego źródło rozpoznała autorka jako cytaty z dialogu Cycerona *Leliusz o przyjaźni*. Brzmienie cytatów wskazuje na dosłowne przejście przekładu pióra Bieniasza Budnego. Równolegle stawia Barłowska od razu kolejne wnioski: o

¹ P. Wilczek, [z rec. wydawniczej] [w:] M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”, Katowice 2014, na skrzydełku okładki.

² M. Barłowska, *Słowo wstępne* [w:] tamże, s. 7. ⁵
Taż, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 13.

³ Tamże, s. 18.

⁴ *Mowa przy pogrzebie odprawowana*, cyt. za: M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 21.

najwcześniejszej możliwej dacie powstania utworu (1603 – edycja Budnego), o daleko posuniętej niesamodzielności anonima, a wreszcie o przebijającej przez zabiegi redakcyjne umysłowości XVII-wiecznego szlachcica, „który z łatwością oczywistości sięga po »erudycje« i śmiało podporządkowuje myśli, a raczej okruchy myśli dawnych autorów swojej, katolicko zdefi niowanej perspektywie”⁵. Także estetykę prozy barokowej postrzega Barłowska jako całkowicie odmienną od zdyscyplinowanej periodyczności Kochanowskiego, opartą na rozbudowanych konstrukcjach składniowych i stylu obfi tującym w metafory. Odmawia więc autorka *Mowie* miana wartościowej imitacji, określając ją jako „przejęcie” i „produkt praktycznej potrzeby”⁶.

Inne echa mowy pogrzebowej Kochanowskiego są w rękopisach prawie nieobecne. Kwerendy Barłowskiej ujawniły jeszcze tylko zacytowanie początku oracji Jana z Czarnolasu w dwu żałobnych mowach z pierwszej połowy XVII wieku (zachowanych w lwowskim rękopisie Ossolineum; sygn. 647 I), pióra Wincentego Krukienickiego, dość znanego wówczas oratora wojkowego. Były to oracje autentyczne, związane z pogrzebami odbytymi w łonie rodziny. Refl eksje Kochanowskiego o prawach natury silniejszych niż rozum ludzki zostały tam nader obszernie obudowane łańskimi cytatami z Cycerona i Seneki, co przekształciło „wyważoną prostotę klasycznego wzorca w tekst makaroniczny”⁷.

Kolejne studium w części oratorskiej to *Andrzej Moskorzowski – mówca ariański w kręgu tradycji czarnoleskiej*, cenny odprysk z badań zwieńczonych książką *Swada i milczenie*, w której pomieszczona została bogata warstwa dokumentacyjna zjawiska „wielki nieobecny”, dotyczącego nieistnienia oracji tego świetnego i popularnego mówcy w drukach, a nawet w rękopisach, poza środowiskiem braci polskich. Tym razem Barłowska, bazując na swych wcześniejszych rozpoznaniach, przedstawia Andrzeja Moskorzowskiego jako mówcę wykorzystującego tradycję czarnoleską najobfi cie i najbardziej twórczo spośród oratorów pierwszej połowy XVII w., wyjaśniając to zjawisko edukacją pod okiem ojca, Hieronima (admiratora Kochanowskiego), według metody Ramusa, z naciskiem na język ojczysty. Autorka widzi jednocześnie stosowane przez mówcę rozgraniczenie między wystąpieniami prywatnymi, inkrustowanymi poezją Jana z Czarnolasu, a politycznymi, wykorzystującymi świadectwa klasyczne. Także i to spostrzeżenie nie pozostaje bez próby wskazania przyczyny (obecność kobiet, do których dobrze trafi ała poezja czarnoleska, wśród słuchaczy wypowiedzi weselnych czy pogrzebowych).

Przedstawia autorka sześć oracji (dwie weselne i cztery pogrzebowe), w których Moskorzowski na różne sposoby sytuuje się w kręgu tradycji czarnoleskiej.

Analiza potraktowania dziedzictwa Kochanowskiego w oracjach weselnych stanowi świetną zakładkę (jako studium przypadku incipitowego cytatu-motta) do klasyfikacji cytowań czarnoleskich, zbudowanej przez Pelca, który wymienił także puentę, cytat inkrustujący wprost lub aluzyjnie, centon i parafrazę⁸. Jako incipit pierwszej z mów weselnych Moskorzowskiego, będącej dziękowaniem w imieniu pana młodego za pannę, odnajduje Barłowska dwa wersy z fraszki *Żle dopijać się przyjaciela*, a zaraz po nich, po stwierdzeniu oratora: „Prawdę śpiewa Kochanowski”, dostrzega autorka refl eksje na temat przyjaźni. Postępowanie takie nosi wszystkie znamiona incipitowego cytatu-motta: słowa poety stają się częścią składową nowego tekstu i odwołując się do autorytetu, pełnią funkcję argumentacyjną. Barłowska widzi jednak twórcze podejście mówcy, który nie poprzestał na takim najczęstszym typie reminiscencji i jednocześnie zaprzął inny

⁵ Taż, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 23.

⁶ Tamże, s. 23.

⁷ Tamże, s. 27. Można by tu dyskutować z kwalifikacją melanzu polsko-łańskiego (z takim bowiem mamy tu do czynienia) jako makaronizowania. Pojęcie makaronu bywa używane także w znaczeniu wstawek obcojęzycznych w tekście rodzimym, częściej jednak rezerwuje się je dla mieszania systemów morfologicznych dwu języków. Leksykalne odróżnienie tych sytuacji byłoby z korzyścią dla precyzji naukowej.

⁸ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965, s. 88–95.

dwuwiersz z tej samej fraszki do zamknięcia *prooemium*⁹, budując przy pomocy autorytetu Kochanowskiego sentencjonalne obramowanie wstępu. Dwuwiersz kończący egzordium powtórzył Moskorzowski także w drugiej z zachowanych mów weselnych. Na jego „życie się i oswojenie” z poezją czarnoleską wskazuje, zdaniem autorki, wybór utworu słabo rozpowszechnionego, wydanego dopiero w 1585 r. w zbiorze *Jan Kochanowski*¹⁰. Korzystanie przez Moskorzowskiego z któregoś z popularnych skarbczyków oratorskich zamiast znajomości źródła czarnoleskiego nie wydaje się Barłowskiej prawdopodobne, tym bardziej że każdy z jej kolejnych wglądów w czerpanie mówcy z tego źródła, tym razem przy okazjach żałobnych, czyni coraz wyraźniejszym obraz oratora arianskiego jako wiernego czytelnika i rozumiejącego adepta Kochanowskiego.

Oto w mowie na pogrzebie arianki, chwając pobożność zmarłej, zacytował śpiewaną przez nią drugą strofę piątego psalmu z *Psalterza Dawidowego*. Poza oczywistą funkcją laudacyjną, docenia Barłowska wielowarstwową stosowność tego zabiegu: zgodność z epicedialnym zwyczajem dopuszczania osób żegnanych do głosu (poprzez *fi ctio personae*), prawdziwość ideową zacytowanych słów w kontekście życia zmarłej, a wreszcie niebudzącą wątpliwości znajomość psalterza wśród braci polskich.

Trzykrotnie sięgnął Moskorzowski do *Trenów*. Najprostsze z nawiązań znajdujemy w mowie od gości wygłoszonej na pogrzebie Stanisława Cikowskiego, omówionej przez autorkę wcześniej (jako element łańcucha wystąpień, odpowiedź arianina na katolicką orację Jerzego Ossolińskiego)¹⁴. Laudację postawy umiaru zmarłego, jako prawdziwego członka zboru, wsparł mówca aluzyjnym zwrotem z *Trenu IX*, o mierzeniu bogactw „własną potrzebą i dosytem”. Podkreśla Barłowska przejęcie słów Kochanowskiego „serio, bez śladu inwektywy wobec mądrości”, „brak cienia humanistycznego wątpienia” u Moskorzowskiego, jego umiejętność wydobycia słów poety z kontekstu, by zabrzmiały jako „ważne przesłanie wzmocnione jego autorytetem”¹⁵. Można tu, co prawda, wyrazić wątpliwość, czy aby nie przesłania autorka decyzji oratora, celowo, jej zdaniem, wyłuskującego chwałę mierności z opakowania ironii. Wydobyta z takiej szkatułki, nosi przecież jednak na sobie jej pamięć, traci nią. Może było tak, że fraza czarnoleska, głęboko tkwiąca w magazynie umysłowym Moskorzowskiego, dostała się do laudacji Cikowskiego raczej wskutek zapomnienia o jej ironicznym kontekście, niż świadomego odcięcia od niego.

Dwa kolejne nawiązania do *Trenów* znajduje Barłowska w mowach wyrażających żal wdowców nad trumnami ich zmarłych żon. Te właśnie reminiscencje najwyraźniej uwypuklają słusność tezy autorki o bliskim kontakcie i szczególnie głębokim rozumieniu muzy czarnoleskiej przez arianskiego oratora. Jedna z oracji, równoległe ujmując żal z jednej strony męża, z drugiej zaś przyjaciół i krewnych, dla uzmysłowienia różnicy jakości tych dwóch odmiennych zjawisk i odmiennych języków: „uczucia i obyczajowej konwencji”, przeżyciom wdowca nadała „pogłębiony i subtelny wymiar liryczny” dzięki podświetleniu motywami z *Trenu VIII* (gdym opisie żalu przyjaciół nieobecność liryzmu czarnoleskiego tworzy kontrastowy obraz postrzegania zmarłej „zobiektywizowanego i społecznie wartościowanego”¹¹). *Comploratio* zbudowana jest z bardzo umiejętnego, pięknego przepłotu streszczenia i cytatów, tych najbardziej znanych, o pustkach w domu, żałości w kątach i braku owej jednej osoby. Równocześnie podkreśla Barłowska, że początek („Szuka stęskniony małżonek [...]”) i koniec („nie baczy jedno grób smutku i troski

⁹ Zauważyć należy, że mylące jest sformułowanie: „Tym razem jednak dwuwiersowy cytat z tej samej fraszki pojawia się na końcu, przypieczętowany siłą autorytetu prawdziwość głoszonego sądu [...]”. Sens wypowiedzi dotyczy końca *prooemium*, ale bez tego uściślenia czytelnik zostaje wprowadzony w błąd, myśląc o końcu oracji (Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”, s. 34).

¹⁰ Niezrozumiałe jest brzmienie przypisu 18, dotyczącego tego zbioru: „Kolejne wydanie pochodzi z roku 1589 i następných wydań w zbiorze *Jan Kochanowski* [...]” (tamże, s. 35). ¹⁴ M. Barłowska, *Ossoliński, Moskorzowski, Sarbiewski...* ¹⁵ M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 39.

¹¹ Tamże, s. 41.

przed sobą otwarty [...]”¹²) tej części mowy wykraczają poza *Tren VIII*, pozostając wszak ciągle wewnątrz idei cyklu.

Równie głęboko i wielostronnie zanurzone w źródle czarnoleskim są zachowane fragmenty ostatniej z mów żałobnych. W jej incipicie („Kamień to nie serce, pień to nie człowiek, którego oczywista bliźniego szkoda z miejsca nie ruszy”¹⁸) widzi Barłowska ewentualną obecność po prostu wyrażenia przysłowiowego, ale też możliwość parafrazy nawiązującej do któregoś z trzech utworów: *Przy pogrzebie rzeczy*, *Trenu XVI* lub incipitu *O śmierci Jana Tarnowskiego*. W drugim fragmencie żal wdowca, ubrany, dla wzmocnienia klimatu uczuciowego, w kształt *sermocinatio*, wyraża się poprzez zestawienie jego doli z losami Niobe i Orfeusza. Nasuwa się analogia do *Trenu XV* i *XIV* (w takiej odwróconej kolejności), ale jak twierdzi Barłowska, niekoniecznie musielibyśmy doszukiwać się tu Kochanowskiego, gdyby nie drobne różnice w opowiadaniu o Orfeuszu w stosunku do *Metamorfoz* Owidiusza (przycacza autorka, bardzo słusznie, i oryginał, i tłumaczenie prozatorskie Stanisława Stabryły¹³, i przekład Waleriana Otwinowskiego). Jednocześnie Barłowska odkrywa wyraźne podobieństwo z narracją o śpiewaku trackim obecną w konsolacji *O śmierci Jana Tarnowskiego*, z tym jednak, że w zakończeniu mowy Moskorzowskiego dostrzega tę maskę Orfeusza, którą Kochanowski przywdział w *Trenie XIV*. Słowa autorki zamykające tę analizę dowodzą też, szerzej, szczególnej pozycji ariańskiego mówcy w gronie adeptów Kochanowskiego:

Moskorzowski nie tylko wykazał się dobrą znajomością twórczości czarnoleskiego poety, posługując się w swej swobodnej imitacji kontaminacją dwu jego utworów, przede wszystkim posłużył się naśladowaniem rozumiejącym, odczytując funkcję zastosowaną przez Kochanowskiego lirycznej strategii i naśladowaniem celowym, tworząc przez nawiązanie do wzorca funkcjonalną oratorską amplifikację. I właściwie trudno zdecydować, czy ostatnie słowa Eurydyki: „Nieszczęśliwys ty, mężu, człowiek...” są streszczeniem zdania z epicedium, czy przetworzeniem dramatycznej eksklamacji z *Trenu IX*: „Nieszczęśliwy ja człowiek!”. Może zresztą decyzja nie jest tu konieczna, a owa nić napięcia przebiegająca pomiędzy dwoma tekstami jest wyrazem głębokiego przyswojenia przez ariańskiego mówcę czarnoleskiej tradycji.²⁰

Rozważania Marii Barłowskiej o Moskorzowskim wiele dobrego mówią także o niej samej. Z podziwem obserwujemy, jaką czujną i skrupulatną jest edytorką i komentatorką, z jaką subtelnością wczuwa się w proces myślowy badanego oratora, dostrzegając różne uwarunkowania, ograniczenia i możliwości, a przy tym jak wielką i otwartą księgę stanowi dla niej twórczość Jana Kochanowskiego.

*

Trzecie ze studiów „oratorskich” nosi tytuł *Krzysztof Grzymułtowski i autorytet Jana Kochanowskiego*. Szczególnie duże, uprawniające zatem do reprezentatywnych wniosków, jest tu pole badawcze, jako że zna Barłowska 51 oracji tego wpływowego polityka drugiej połowy XVII wieku. Okazuje się, że związek Grzymułtowskiego z poezją Jana z Czarnolasu jawi się jako wybitnie silny (15 reminiscencji), ale też że znamioną cechą tego oratora w ogóle jest inkrustowanie przemówień nawiązaniem do „historyków i poetów”¹⁴, którego to upodobania, nie przez wszystkich aprobowanego, był świadom. Kochanowski nie jest, jak widać, osamotniony, choć zapewne „przodkuje” w owym towarzystwie. Zainteresowany tym gronem czytelnik ciekaw

¹² Cyt. za edycją: tamże, s. 40.

¹⁸ Cyt. za edycją: tamże, s. 41.

¹³ Szkoda, że nie wszędzie zadbała autorka o tłumaczenie cytatów lub wtrętów łacińskich. Szczególnie odczuwa się ich brak w studium poświęconym Grzymułtowskiemu, np. na s. 51 i n.²⁰ Tamże, s. 45–46.

¹⁴ Z wypowiedzi Grzymułtowskiego na temat własnej sztuki oratorskiej, cyt. za: tamże, s. 66.

byłby jego składu, choćby w zarysie, i dopiero na tym tle nakreślenia miejsca i ewentualnej przewagi poety czarnoleskiego. Przeglądu takiego zabrakło (pojawił się tylko, wybiórczo, Horacy¹⁵ i Piotr Kochanowski), ale nietrudno jego pominięcie zrozumieć, jako że „erudycyje” magnata wielkopolskiego wprowadzane były w sposób niekonkretny, poprzedzane określeniami: „ktoś”, „kiedys”, „tam gdzieś”. Odnalezienie ich źródła bywa czasochłonne, o czym przekonała się już pisząca te słowa, a dotarcie do niego, na przykład do konkretnego miejsca z Tacyta, nie oznacza koniecznie korzystania przez mówcę z *Roczników* czy *Dziejów*, gdyż miejscem pochodzenia danego exemplum mógł być zbiór pomocy oratorskich¹⁶.

W zamian zaś czyni Barłowska cenne spostrzeżenie o skłonności Grzymułtowskiego do „równoległego przywoływania słów Kochanowskiego i myśli starożytnych”, świadczącej o „fi logicznym wyczuleniu” oratora na antyczne inspiracje poety czarnoleskiego. Znajdujemy tu utożsamienie fragmentu z *Pieśni 1 ksiąg 1* (o diamentowych gwoździach Musu) z cytatem z odpowiedniej ody Horacego, zestawienie słów Liwiusza Andronikusa „Sero sapiunt Phruges” (znanych dzięki *Adagiom* Erazma) ze smutną myślą kończącą *Pieśń o spustoszeniu Podola*, a także potraktowanie frazki *O żywocie ludzkim* (I, 3) „jako elementu długiej europejskiej tradycji przedstawiania *theatrum mundi*”¹⁷.

Odnotowuje autorka aż cztery nawiązania Grzymułtowskiego do *Odprawy posłów greckich* (w mowach sejmowych i sejmikowej), postrzegając to jako swoistość na tle słabego oddźwięku tragedii u potomnych, zaświadczonego badaniami Pauliny Buchwald-Pelcovej. Dwie z reminiscencji odnoszą się do końcowych słów Antenora, zachęcających do ataku, przy czym w jednej z nich wezwanie „konsyliarza greckiego”¹⁸ zostało przekształcone i poddane aktualizacji: „[...] radzić by nam należało, jako Turków bić, nie jako się bronić. Tak kiedyś Antenor w radzie trojańskiej mówił”¹⁹. Trzecie sięgnięcie do *Odprawy* to lekko zmodyfikowany cytat końcowych słów Priama, zwołującego naradę w kwestii obrony. W nawiązaniach tych widzi Barłowska aktualizujące i przestrzegające przesłanie zrównania sytuacji Troi i ówczesnej Polski. Sposób wykorzystania *Odprawy* dowodzi, zdaniem autorki, że odczytywano tę tragedię jako dramat o państwie. Nawiązanie czwarte z kolei, cytat początkowych słów Kasandry: „Po co mię darmo srogi Apollo trapisz, Który wieszczego ducha dawasz, nie dałeś wagi w słowach”²⁰ ocenia Barłowska, bardzo słusznie, jako „kostium retoryczny stanowczo użyty na wyrost”²¹, bowiem nie w obawie o brak posłuchu przy głoszeniu mądrych rad, lecz tylko w trosce o wizerunek mówcy wśród elektoratu.

Bywa, że Grzymułtowski pozwala sobie na transformację odkształcającą słowa poety w zakresie realiów, mimo pozoru dokładnego cytowania, gdy w strofi e czwartej *Pieśni 13 ksiąg 1* (zacytowanej w mowie sejmikowej) „Dniepr” i „moskiewskie łupy” zamienił na „Dniestr” i „tureckie łupy”, wprowadzając też „pogańską pychę” jako pokonanego wroga. Tym samym chwała chocimska (1673) zajęła miejsce zwycięstwa pod Orszą (1514). Postrzega to Barłowska jako nadużycie (nieświadomość słuchaczy, że autorytetem Kochanowskiego wsparto obcą mu myśl), dopuszcza jednak możliwość, że mówca potraktował te słowa jako „syntetyczny, niemal

¹⁵ Przedstawia autorka zacytowane przez Grzymułtowskiego słowa (dwuwiersz poetycki po polsku), które rozpoznaje jako fragment ody I, 22 Horacego, ale nie podaje, za jakim przekładem poszedł mówca.

¹⁶ Przy badaniu stylu oracji sejmowych tego mówcy (Np. K. Płachcińska, *Wotum Krzysztofa Grzymułtowskiego na sejmie w 1662 roku jako przejaw oratorstwa najwyższej próby*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, z. 3, s. 165–183).

¹⁷ M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 57, 62.

¹⁸ Cyt. za: tamże, s. 52.

¹⁹ Cyt. za: tamże, s. 55.

²⁰ Cyt. za: tamże, s. 51.

²¹ Tamże, s. 51.

symboliczny obraz” i że „ktoś równie dobrze jak orator z poezją czarnoleską obeznany mógł odczuć całkiem współczesną przyjemność z rozpoznania relacji z oryginałem”²².

Grzymułtowski zatem, jak wynika z rozważań autorki, wykorzystywał autorytet Kochanowskiego, traktowanego jak klasyk, nie tak twórczo, jak Moskorzowski, ale z całą pewnością przy udziale filologicznego myślenia i każdorazowo ze świadomością przeżycia estetycznego. Z jego też słów zaczerpnęła Barłowska tytuł swej książki. Właśnie wojewoda poznański w jednej ze swych oracji wydał werdykt: „nikt lepiej wyrazić nie mógł, jako nasz Kochanowski”²³. Pomysł ulokowania tego właśnie wyrażenia na karcie tytułowej był genialny, świetnie bowiem oddaje ono zarówno zjawisko osadzenia książki w recepcji twórczości czarnoleskiej, jak i stosunek emocjonalny XVII-wiecznych czytelników do spuścizny Kochanowskiego, obejmujący i dumę, i bliskość.

*

Drugą część książki, poświęconą „poetyckim przywołaniom”, otwiera studium zatytułowane *Pochwała Kochanowskich – raz jeszcze*. Jednym z manuskryptów badanych przez Marię Barłowską była rękopiśmienna księga z lwowskiej Biblioteki Ossolineum (sygn. 647 I), związana ze środowiskiem małopolskich i lubelskich różnowierców z pierwszej połowy XVII w. Pomiędzy mowami, listami i dokumentami sejmowymi mieści się tam w zwartym bloku kilka tekstów poetyckich (m.in. parafrazy dwu ód Horacego), bez określenia autorstwa. Wcześniejsze badania Barłowskiej²⁴ pozwoliły osadzić ten zespół utworów w czwartym dziesiątku lat XVII w., odrzucając funkcjonującą dawniej hipotezę autorstwa Hieronima Moskorzowskiego, ale łącząc je z arianami (być może autorem był któryś z synów Hieronima: Andrzej lub Jan). Tekst będący obiektem zainteresowania niniejszego studium to *Fragment z listu do Jego Mości Pana Dominika Kazanowskiego, co go Kochanowska urodziła, o Kochanowskich*.

Ten wyimek z epistolografi cznej całości liczy 30 wersów napisanych 11-zgłoskowcem i zawiera pochwałę trzech przodków adresata po kądzieli. Przywołała Barłowska dzieje rodu Kazanowskich, informując o oście romansowej historii porwania w 1600 roku 14-letniej Heleny Kochanowskiej (późniejszej matki Dominika) w celu wydania jej za mąż za Bartłomieja Kazanowskiego. Smaczkiem w tym wydarzeniu był współudział Piotra Kochanowskiego w uprowadzeniu dziewczyny.

Janowi z Czarnolasu poświęcone są pierwsze 22 wersy utworu. Sumiennie i z wyczuciem rejestruje autorka środki stylistyczne, odnajdując wpisana w nie retoryczną argumentację. Jednocześnie wskazuje poetyckie analogie. Zauważa obecny w incipicie anaforycznie powtarzany zaimek pytający „kto” i wskazuje funkcję tego chwytu jako wrażenie niemożności dorównania Janowi, rozpatrując przy tym subtelnie mechanizm działania takiego narzędzia: „Zachowanie formy pytania zdaje się pozostawiać otwartą możliwość twierdzącej odpowiedzi, możliwość wskazania następcy wielkiego poety, ale jego powtarzanie podkreśla raczej jej brak”²⁵. Podobnie wprowadzoną laudację poety znajduje Barłowska w *Żalu V* Klonowica. Także inne metafory, jak pochwalne antonomazje czy fi gury etymologiczne („słowik słowieński”, „kochanek Muz kochany”²⁶) dostrzeżę w *Trenie VI*, w *Proteusie abo Odmieńcu* i w *Żalu VI*, a kształt poetycki czterech pierwszych wersów w bardzo podobnej postaci widzi w poetyckim liście Kaspra Miaskowskiego do Jana Szczęsnego Herburta. Teza o naśladowaniu jest tu oczywista. Analizuje

²² Tamże, s. 65.

²³ Cyt. za: tamże, s. 63.

²⁴ Taż, *Czy Hieronim Moskorzowski był poetą?* „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2008, T. 52, s. 85–116.

²⁵ Taż, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 74.

²⁶ Cyt. za: tamże, s. 74.

³⁴ Cyt. za: tamże, s. 78.

Barłowska następnie potraktowany aluzyjnie katalog zasług Kochanowskiego, przywołujący wyłącznie, i w takiej właśnie kolejności, psalterz i pieśni. Tu znów analogie dotyczące poszczególnych zwrotów czy wyrażień: u Klonowica, Grochowskiego, Starowolskiego, Pudłowskiego i Birkowskiego. Na podstawie zaś zwrotów: „starł się z poety co znakomitszymi” i „z Greki o sztukę idąc”²⁷ odkrywa autorka pojmowanie przez anonimowego poetę „stosunku Kochanowskiego do tradycji, polegającego na przejęciu i na współzawodnictwie”²⁷.

Pochwała Andrzeja (cztery kolejne wersy), postępującego „utorowanym już torem” (do odnotowania kolejna fi gura etymologiczna), niesie więc w istocie także laudację Jana. Anonimowy poeta dostrzega dwie zasługi tłumacza *Eneidy*, który „ważył się [...] Maronowego przenieść z Lacyjum Eneasza w lackie kraje” (parafraza słów Andrzeja z listu dedykacyjnego do Jana Zamojskiego; także i tu godzi się zauważyć grę słowem w postaci fi gury etymologicznej: Lacyum-lackie kraje), a przy tym „w stroje przybrać go sarmackie”²⁸. Z przywołanych przez Barłowską myśli bądź cytatów z Górnickiego, Chrościńskiego czy Gosławskiego wynika wyraźnie, że nasz poeta rozumiał powinność tłumacza zgodnie z ówczesnie obowiązującymi poglądami, a więc nie tylko jako przekład na rodzimy język, ale też jako przyswojenie kulturowe. Autorka traktuje przy tym słowa o Andrzeju jako przyczynek do dyskusji o jakości przekładu *Eneidy*. Przemawiać one mają na rzecz jego znajomości, *ergo* wpływu na polski styl epicki. Oczywiście zgodzić się należy, że przemawiają na rzecz znajomości dzieła, choćby w kręgach braci polskich, ale czy pociąga to za sobą wpływ na kształtowanie stylu, można dyskutować. Do pewnego stopnia chyba tak. Zauważa też Barłowska specyfi kę uwzględnienia starszego brata u boku Jana, na tle zwyczaju pomijania Jędrzeja w tradycji literatury polskiej. Przypomina, że poetyckie katalogi twórców dostrzegają bądź tylko jednego z Kochanowskich (*Proteus*, Witkowski, Grochowski), bądź dwóch, ale wtedy tym drugim jest Piotr (J. A. Morsztyn, Kochowski, Potocki). Andrzeja (obok Jana, Mikołaja i Piotra) wymienia właściwie tylko Starowolski w *Przedmowie do Votum o naprawie Rzeczypospolitej*. Pamięta też o nim jako o „drugim pocie boskim” Klonowic w *Żalu VII*, ale tę pochwałę Barłowska dezawuuje, rozumiejąc że jej „motywacja [...] zdaje się choć częściowo leżeć w specyfi ce sytuacji, bardziej może chodzić o pokrewieństwo niż zasługi samego tłumacza *Eneidy*”²⁹. Wydaje się, że uwagę tę odnieść można w równym stopniu do listu do Kazanowskiego, a kolejność ujęcia sylwetek (Andrzej zaraz po Janie) wynika nie z wartościowania, lecz po prostu z chronologii. Przy tym jednak nie ulega wątpliwości wiedza poety o zasłudze literackiej starszego brata.

Końcowe cztery wersy to laudacja Piotra. Zauważa Barłowska, że sposób przedstawienia tej sylwetki uwypukla zgodną z tradycją świadomość anonimowego poety o dominowaniu głównego bohatera w polskiej wersji eposu. Zasługa tłumacza ujęta bowiem została następująco: „po polsku śpiewa przeważnego Gofreda, wielkiej bohatera ceny”³⁰. Wypowiedź tę przedstawia autorka jako drugą po wierszu Olbrychta Karmanowskiego pochwałę „polskiego” eposu wojennego, zauważając swego rodzaju paradoks, obie bowiem wyszły spod piór ariańskich, a świadczy to o ewolucji ideologii braci polskich.

²⁷ Tamże, s. 78. Pewnym utrudnieniem w śledzeniu analizy jest referowanie pochwały Jana nie w kolejności naturalnej, lecz wyznaczonej przez myśl autorki, co nie byłoby problemem, gdyby pod cytatami konsekwentnie pojawiały się numery wersów. Ponieważ ich nie ma, a przy tym cytaty te przeplatają się z przywoływanymi analogiami, rodzi to pewien dyskomfort. Tekst utworu zamieszczony jest, co prawda, w całości w *Aneksie*, ale tu zabrakło informacji o tym ukłonie w stronę czytelnika, więc może być tak, że wiedzę o tym ułatwieniu zdobędzie on dopiero docierając do końca książki.

²⁸ Cyt za: tamże, s. 82.

²⁹ Tamże, s. 84.

³⁰ Cyt. za: tamże, s. 86.

W poszukiwaniu czasu powstania laudacji trzech Kochanowskich za jedyny ślad wewnątrztekstowy uznaje Barłowska rok 1618 (edycja *Gofreda*) jako *terminus a quo*³¹. Przytacza też wnioski zewnętrzne, wynikające z analizy całego zespołu tekstów i zawartości rękopisu. W czwartym dziesiątku lat XVII wieku (bardzo prawdopodobny czas powstania bloku poetyckiego) mieści się wszak data ślubu Dominika Kazanowskiego (1636), a więc zdaniem Barłowskiej, ewentualna okoliczność laudacji Kochanowskich. Wnioski autorki przedstawiają się nadzwyczaj logicznie:

[...] pochwała Kochanowskich wydaje się tekstem ważnym właśnie przez to, że dokumentuje sławę czarnoleskiego poety w środowisku ariańskim. Stanowi nie tylko kolejny argument na rzecz istotnej roli, jaką odgrywał wśród braci polskich *Psalterz Dawidowy*, ale także jest rozbudowaną i dość ciekawą wypowiedzią krytycznoliteracką o znaczeniu tradycji czarnoleskiej. Jest także jednym z niewielu dokumentów pamięci o Andrzeju Kochanowskim jako tłumaczu *Eneidy*. A co ważniejsze, jest kolejnym świadectwem żywej recepcji *Jerozolimy wyzwolonej*⁴⁰.

Chciałoby się też dodać, że mamy do czynienia z poetą sprawnym i świadomym elementów ówczesnej teorii literatury, z erudytą posługującym się biegle cytatami i aluzjami, ale też jednocześnie z twórcą odpowiedzialnie dawującym słowa-argumenty. Czyżby Andrzej Moskorzowski?

*

Studium kolejne nosi tytuł *Krytyczne odwołania do Jana Kochanowskiego* i stanowi przyczynek do wiedzy o staropolskiej krytyce literackiej, funkcjonującej w formie wypowiedzi poetyckich. Badacze zgodni są co do tego, że wypowiedzi laudacyjne przeważały nad krytycznymi, ale też że te pierwsze miały zwykle konkretnych adresatów, funkcjonując w ramach panegiryków, natomiast oceny pejoratywne dotyczyły raczej ogólnych zjawisk. Krytyka negatywna adresowana konkretnie, według przywołanych przez autorkę uczonych (Tadeusz Mikulski, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Jacek Brzozowski), pojawiała się wyjątkowo. Barłowska nie przeczy tej tezie, rozwija jednak znacznie listę owych wyjątków, posługując się przede wszystkim utworami znanymi bądź odkrytymi już wcześniej, ale nie odczytanymi dotąd w interesującym ją kontekście. Wprowadza na ową listę krytykę Stanisława Tarły przez Andrzeja Krzyckiego, atak Piotra Rojzjusza na Achacego Curreusa, krytykę Stanisława Grochowskiego wobec Kaspra Danowskiego, Jana Ostroroga w stosunku do Lamparta Sierakowskiego i Hieronima Morsztyna oraz Jana Andrzeja Morsztyna wobec któregoś z prawnuków braci Kochanowskich. W dwóch ostatnio wymienionych epigramatach „pozytywnym punktem odniesienia jest [...] Jan Kochanowski”, a spostrzeżenie to Barłowska, bazując na swych badaniach, uogólnia, twierdząc, iż „w poezji staropolskiej jest [tak] zawsze”³².

Spośród tekstów znanych szczególną uwagę poświęca autorka wierszowi Wojciecha Surowskiego *Somnium poeticum. Do Pisoryma*³³. W subtelnej analizie wydobywa co najmniej dwa

³¹ Przyopuszczenie o czasie teraźniejszym stosowanym przez poetę wobec Piotra, przy konsekwentnym używaniu czasu przeszłego w odniesieniu do Jana i Andrzeja (co kazałoby rozważyć tezę powstania między rokiem 1618 a 1620 jako datą śmierci Piotra), powinno być pominięte, nie zostaje bowiem wykorzystane. Przeczyłoby wręcz wnioskowi autorki, a czytelnikowi podsuwa niepotrzebnie mylny trop. ⁴⁰ Tamże, s. 90.

³² Tamże, s. 96.

³³ Wiersz ten stanowił zamykający element ramy wydawniczej ślubnego druczku okolicznościowego wydanego w Wilnie u Jana Karcana w 1614 r. Znany był z edycji M. Korolki *Cochanoviana II* z 1986 r., ale ze względu na niecałkowitą poprawność tego tekstu Barłowska daje w *Aneksie* jego edycję opartą na egzemplarzu pierwodruku. Także i tu, podobnie jak przy *Pochwale Kochanowskich*, zdałoby się poinformować czytelnika o dostępności tekstu w *Aneksie*.

interesujące przesłania tego wiersza. Jednym z nich jest autoprezentacja, upomnienie się o godność twórcy okolicznościowego, „pracownika pióra, w czysto użytkowy sposób traktującego swe poetyckie dzieło”³⁴, nieaspirującego do grona „Minerwy synów”. Druga idea to odżegnanie się od tej poezji, która „bałwochwalskich [...] bogów gromadę wprowadza, Bachów, Wener, Kupidów, Jowiszów zgromadza”. Tu właśnie jako ów „pozytywny punkt odniesienia” wprowadził Surowski Kochanowskiego, w słowach „Muzy Wileńskiej”, skarżąc się, że laurowa ozdoba jej głowy, „od Jana urobiona cnego i od inszych, z polszczyzny od Kochanowskiego”³⁵ ulega zniszczeniu z powodu takiego uprawiania poezji (nie wymagającego trudu, a popłatnego). Na dziwactwo wyglądać mogło wprowadzenie do wiersza „kota”, który „drze” (laur Muzy) i „szyje” (worki na piniądze za modną, nasyconą mitologią poezję). Słowa te: „KOT DRZE I SZYJE”, zapisane wersalikami, wypowiedziała właśnie owa Muza. Barłowska odczytuje zwrot o kocie jako anagram dotyczący osoby Jędrzeja Szkota (Andrzeja Lechowicza Szkota, bardzo produktywnego poety okolicznościowego, konkurenta Surowskiego), gromadząc sporo mocnych argumentów na rzecz tezy, iż to on jest ganionym adresatem wiersza, tytułowym pisorymem. Lechowicz nie był, jak stwierdziła autorka, poetą wybitnym, ale też nie najgorszym, co dało jej asumpt do poruszenia motywu zawodowej zawiści wśród literatów:

Pewne jest, że rzeczywistym motywem tak mocnej krytyki, prowadzonej [...] w imię godności polskiej poezji ufundowanej na autorytecie Kochanowskiego, okazał się antagonizm interesów ludzi wieszających się u tej samej pańskiej klamki.³⁶

Z kolei wiersze wcześniej nieznane, wydobyte z rękopisu dopiero przez Barłowską, to anonimowy cykl skierowany przeciw Janowi Marcinowiczowi³⁷. Obecność Kochanowskiego odnotowuje autorka w utworze zamykającym ów cykl, z podniosłą apostrofą: „O mądry Kochanowskiego duchu!”³⁸. Poezja czarnolesska stanowi – w tym prześmiewczym, nasyconym ironią wierszu (eksploatującym w ujęciu satyrycznym topos Helikońskiego źródła) – placówkę uznanej wielkości i godności poezji. W przeciwieństwie do niej terażniejszość to arena działania „poetyckiej zgrai”, „słów brzydkoblotnych” i „piaskochrapliwego rymu”. Przytacza Barłowska zakończenie wiersza:

A ty, o święty duchu poety wielkiego!
Chocia tam już zażywasz bytu niebieskiego,
Z tego się blujoryma przecię rozśmiej z
nami, Że się świnia śmie parać drogimi
perłami.

Zauważa w nim oscylowanie między śmiechem wśród dobrych towarzyszy (z fraszki *Do sąsiada III*, 18) a „zdystansowanym wobec ludzkich małości śmiechem poety znajdującego oparcie dla swego poczucia wyzwolenia w boskiej sile”³⁹ (jak we fraszcze *O żywocie ludzkim I*, 101). Autorka postrzega ten wiersz jako ważną wypowiedź o wspólnocie wyznawców kultu

³⁴ M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 103.

³⁵ Cyt. za: tamże, s. 134 (w *Aneksie*). W tym miejscu, w edycji całości tekstu, po słowie „inszych” stoi przecinek. We fragmencie przytoczonym w ramach analizy (s. 104) przecinka nie ma. Wersja bez przecinka wydaje się lepiej zrozumiała, w każdym razie jest to niekonsekwencja edytorska.

³⁶ Tamże, s. 108–109.

³⁷ Taż, *Poeta o poetach – anonimowy cykl poetycki z początku XVII wieku*, „Barok” 2010, nr 2, s. 149–174.

³⁸ Tu także brak informacji o obecności tekstu wiersza, wraz z określeniem rękopiśmiennego źródła, w *Aneksie*.

³⁹ Taż, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 99. ⁴⁹

Tamże, s. 111.

czarnoleskiego, przy jednoczesnym poczuciu ich wobec niego małości. Tak widzi Barłowska sytuację poety początku XVII wieku.

*

Zamyka książkę studium o intrygującym, nawiązującym do Umberta Eco tytule: *Poza „szaleństwem katalogowania”?* *Staropolskie wierszowane listy poetów*. Przedstawia w nim autorka kilkanaście staropolskich poetyckich katalogów twórców, które w epoce przed krytyką literacką funkcjonowały jako „poetycki sposób mówienia o poezji”⁴⁹. Odniesienie do znanej włoskiej antologii jest okazjonalne, wyjaśnia bowiem Barłowska, że chodzi o nieistnienie w niej właśnie katalogów poetów. Przegląd owych list staropolskich, pod każdym względem różnorodnych, od Pawła z Krosna po Wespazjana Kochowskiego, ujęty został w kontekście ich sfunkcjonalizowania (służą, jak widzi to Barłowska, obronie, panegirykowi lub autoprezentacji). Tu znów docenić należy niezwykłą wrażliwość analityczną autorki, umiejscawiającej przy pomocy klucza retorycznego wywołać moc informacji i wniosków z tak pozornie nieinteresującego materiału. Artykuł ten, bardzo cenny, obszernie bada pole dotąd ledwo tknięte.

Minusem tego studium jest niedopasowanie go pod względem redakcyjnym do struktury książki (publikacji jednak całościowej, mimo iż składającej się z sześciu osobnych elementów). Jako zgrzyt odczuwa czytelnik, będąc już po lekturze *Pochwały Kochanowskich*, ponowne obszerne informacje o katalogu tam przedstawionym, o *Proteusie*, o Starowolskim, a także o „krytycznoliterackiej” roli list poetów.

Wniosek artykułu jest taki, że nie o wartościowanie chodziło w owych katalogach, nie o budowanie hierarchii. Są one świadectwem funkcjonowania „wspólnoty literatury narodowej”, poczucia istnienia niemałej zbiorowości, spojonej autorytetem. Łączy bowiem wszystkie te katalogi wyznaczenie Janowi Kochanowskiemu roli źródła poezji polskiej. Ta właśnie podwójna refl eksja, ugruntowywana z każdym kolejnym studium, wydaje się najcenniejszą wartością książki jako całości. Nie było zamiarem autorki wypracowanie jakichś szczególnie odkrywczych tez, a raczej skromne uzupełnienie obrazu recepcji czarnoleskiego źródła, poprzez spojrzenie na teksty drobniejsze (nieznane lub na nowo odczytane). Wniosek o wspólnocie pod patronatem Mistrza zyskał jednak w książce *„Nasz Kochanowski”* (tu znów podkreślić należy trafność tytułu) bardzo mocną dokumentację.