

**Jan Rymarkiewicz – autor zapomnianego  
studium na temat “Pieśni świętojańskiej o  
Sobótce”**

Maciej Wróblewski

MACIEJ WRÓBLEWSKI  
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

JAN RYMARKIEWICZ – AUTOR ZAPOMNIANEGO STUDIUM  
NA TEMAT „PIEŚNI ŚWIĘTOJAŃSKIEJ O SOBÓTCE”

Przypomnijmy na początek kilka faktów dotyczących Jana Rymarkiewicza (1811–1889)<sup>1</sup> – postaci już niemal zapomnianej i nieczęsto przywoływanej przez współczesnych literaturoznawców. Należy on do grona XIX-wiecznych humanistów, badaczy przede wszystkim twórczości Jana Kochanowskiego, ale jest również autorem edycji krytycznej poezji Kaspra Miaskowskiego i tekstu *Bogurodicy*. Ponadto opublikował kilka artykułów z zakresu historii oraz etnologii. Poza działalnością w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Poznaniu uczestniczył w obradach Komisji Ortograficznej<sup>2</sup>, powołanej przez Karola Libelta w celu ujednoczenia polskiej pisowni. Jego prace edytorskie i krytyczne, umiejętność prowadzenia rzeczowej polemiki na łamach ówczesnych periodyków świadczyły o aktywności naukowej<sup>3</sup>.

W historii Poznania zapisał się Rymarkiewicz jako nauczyciel języka polskiego, francuskiego i historii powszechnej, najpierw Królewskiego Gimnazjum Fryderyka Wilhelma, a potem Królewskiego Gimnazjum Św. Marii Magdaleny. Dodajmy, że jest autorem podręcznika teoretycznoliterackiego, któremu w ostatecznej, trzeciej wersji nadał tytuł *Prozaika*, a także opracował bogate w materiał literacki i folklorystyczny wypisy szkolne. Pełnił funkcję redaktora naczelnego „Gazety Wielkiego Księstwa Poznańskiego” (1845–1846).

Był inicjatorem budowy pomnika Kochanowskiego z okazji 300-setnej rocznicy jego śmierci. W tym samym czasie, gdy w Warszawie przygotowywano wydanie pomnikowe dzieł poety, Kraków gościł uczestników Zjazdu Historycznoliterackiego im. Jana Kochanowskiego<sup>4</sup>. W Poznaniu zaś zaprezentowano widowisko artystyczne oparte na obrzędzie sobótki, poprzedzające uroczyste posiedzenie

<sup>1</sup> Zob. M. Wróblewski, *Jan Rymarkiewicz*. Hasło w zb.: *Słownik badaczy literatury polskiej*. Red. J. Starnawski. T. 7. Łódź 2005.

<sup>2</sup> Zob. *Posiedzenia Komisji Ortograficznej Poznańskiej wybranej przez Wiec Ortograficzny (na dniu 7 czerwca 1870 roku)*. Wyd. urzędowe i autentyczne. Poznań 1878.

<sup>3</sup> Przykładem może być jego polemika z A. Kaliną na łamach „Warty” (1880, nry 310–312, 315, 317–318) wokół *Bogurodicy*, na której temat J. Rymarkiewicz ogłosił studium *Pieśń Bogu-Rodzica*.

<sup>4</sup> Z ramienia Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu wydelegowany został na zjazd m.in. Rymarkiewicz.

Towarzystwa Przyjaciół Nauk, na którym odczytano referat chorego w tym czasie Rymarkiewicza *Kochanowski jako twórca „Pieśni świętojańskiej o Sobótce”*<sup>5</sup>. Kilka godzin wcześniej, na Placu Katedralnym, wmurowano kamień węgielny pod pomnik Kochanowskiego. Wśród członków tzw. Komitetu Pomnikowego znalazł się, obok Emilii Szanieckiej, Bibianny Moraczewskiej, Augusta Cieszkowskiego, Antoniego Krzyżanowskiego oraz Wawrzyńca Engeströma, także poznański uczoney. Fakt budowy i odsłonięcia postumentu stał się częściowym przynajmniej spełnieniem planów dotyczących popularyzacji twórczości autora *Trenów*<sup>6</sup>.

Poza aktywnością naukową i społeczną Rymarkiewicz już jako gimnazjalista zetknął się z polityką. Brał udział, tak jak wielu młodych poznaniaków, w powstaniu listopadowym. Wycieńczony chorobą i raną odniesioną w bitwie pod Opolem Lubelskim przewieziony został kibitką do więzienia w Mińsku, gdzie zaopiekowała się nim rodzina Wańkowiczów. Powstańczy epizod okazał się dla Rymarkiewicza ważny z racji współuczestnictwa w niepodległościowym zryw narodowym; również w tym czasie przyszedł badacz zaprzyjaźnił się z Walentym Wańkowiczem, autorem portretów m.in. Mickiewicza i Puszkina. Na życzenie siostry Marii – prawdopodobnie zakochanej w młodym poznaniaku – artysta utrwalił i jego wizerunek. Po kilku latach obaj spotkali się w Berlinie – Rymarkiewicz studiował filozofię, historię i filologię, Wańkowicz natomiast, znany w emigracyjnym środowisku malarz i działacz Sprawy Bożej, zatrzymał się w drodze do Paryża, by zbierać w niemieckich galeriach materiały potrzebne do kopiowania dzieł mistrzów<sup>7</sup>. Poważnie już chory Wańkowicz wkrótce zmarł we Francji, Rymarkiewicz zaś najprawdopodobniej zajął się jego spuścizną. Rodzina artysty podarowała mu obraz *Mickiewicz na skale Judahu* jako dowód wdzięczności i przyjaźni<sup>8</sup>. Ten fakt biograficzny, do którego wrócimy jeszcze w końcowej części szkicu, w niemałym stopniu zaważył na stosunku uczonego do osoby i twórczości Adama Mickiewicza.

W dorobku naukowym Rymarkiewicza ważne miejsce zajmuje studium *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce” wedle wydania Andrzeja Piotrkowczyka r. p. 1617 objaśniona i oceniona przez prof. dr. Jana Rymarkiewicza, Członka Tow. Przyj. Nauk Pozn. (wydanie jubileuszowe)*. Pod takim właśnie tytułem ukazało się ono w formie książkowej w r. 1884<sup>9</sup> i było obszerniejsze w sto-

<sup>5</sup> Referat ten ukazał się w „Dzienniku Poznańskim” (1884, nry 146–148).

<sup>6</sup> Zob. *Kochanowski jako twórca „Pieśni świętojańskiej o Sobótce”*. Odczyt prof. dr. Jana Rymarkiewicza na posiedzeniu jubileuszowym Jana Kochanowskiego w Poznaniu dnia 24 czerwca r.b. Jw., nr 146.

<sup>7</sup> Zob. Z. Ciechanowska, *Malarz Sprawy Walenty Wańkowicz*. „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 464–465.

<sup>8</sup> Zob. W. Korotyński, *Stosunek Jana Rymarkiewicza do Wańkowicza*. „Kurier Poznański” 1889, nr 254, s. 4. Ciechanowska, opisując życie i twórczość Wańkowicza, wymienia Antoniego Goreckiego jako wykonawcę testamentu, nic nie mówi o Rymarkiewiczu. Z kolei Korotyński wspomina o tym, że Rymarkiewicz opiekował się spuścizną malarza.

<sup>9</sup> Studium J. Rymarkiewicza na temat *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* po raz pierwszy ukazało się jedynie w fragmencie w „Ateneum” (1876, t. 4), ale mimo umieszczonej na końcu tekstu formuły, zapowiadającej ciąg dalszy, nie pojawiło się uzupełnienie. Ponadto wersja pełna rozprawy, która wydana została w formie książkowej (przedruk w: „Dziennik Poznański” 1884, nry 146–148), różniła się układem treści od wersji pierwotnej z 1876 roku. Niestety, *Słownik biograficzny i Bibliografia polska* obydwie te fakty przemilczają. Warto może dodać, że pracę nad studium o utworze Kochanowskiego przerwała śmierć żony Rymarkiewicza.

sunku do drukowanego kilka lat wcześniej w „Ateneum” – „*Pieśń świętojańska o Sobótce*” Jana Kochanowskiego oceniona przez profesora dr. Rymarkiewicza wedle wydania u Andrzeja Piotrkowczyka w Krakowie r. p. 1617. O różnicach dzielących obydwie prace i przyczynach niedokończenia rozprawy w periodyku pisał autor w *Przedmowie* do swojej książki:

Obejmowała ona atoli tam [tj. w wersji z r. 1876] tylko skonfrontowanie rysów familijnych *Pieśni świętojańskiej* z rysami pieśni naszych sielskich, ludowych, jej antenatów. Zawierała zatem w sprawie pochodzenia jej jeden tylko argument. Ciąg dalszy w tymże piśmie zapowiedziany miał obejmować uwagi nad drugimi przymiotami osobliwej tej *Pieśni*. Tymczasem, gdy się zabierał do ich spisania, spotkał mnie w życiu domowym cios tak dotkliwy, że na długi czas pozbawił mnie możności wykonania powziętego zamiaru. Rzecz tym sposobem poszła w długą odwołkę. A gdy później wrócił do przedsięwzięcia, okazało się znowu, że całość pracy przybierała rozmiary, dla których w żadnym piśmie periodycznym miejsca znaleźć już nie mogła, [...] i tym sposobem zapowiedziany w „Ateneum” ciąg jej dalszy już tam nie nastąpił. [3]<sup>10</sup>

Tyle wyjaśnień ze strony Rymarkiewicza. Od siebie dodajmy, że w przerwie w pracy nad studium o *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (1876–1884) w zasadzie nie rozstawał się on z twórczością czarnoleskiego poety. Opublikował mianowicie szkic z podróży *Kolebka, dom i grób Jana Kochanowskiego, czyli Sycyna, Czarnylas i Zwoleń, jaki dziś przedstawiają widok* (1880). Jeszcze wcześniej, bo w r. 1857, wygłosił odczyt *Lutnia Jana Kochanowskiego po zgonie tego wieszca*<sup>11</sup>.

Studium *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce”* jest obszerne zrówny pod względem objętości (blisko 200 stron poświęconych jednemu tylko utworowi), jak i zakresu poruszanych problemów, dotyczących bezpośrednio *Sobótki* oraz kulturowego kontekstu utworu. Drobiazgowość analityczna w połączeniu z rozległą płaszczyzną interpretacyjną, obejmującą inne teksty kultury (malarstwo, rzeźba), nie należała do powszechnych metod badawczych drugiej połowy XIX wieku. Tarnowski w następujących słowach wyraził się o opisywanej tu rozprawie:

a jeżeli nawet autor przebrał niekiedy miarę w subtelnym dociekaniu, to zawsze praca jego zostanie w tym przedmiocie ważnym dokumentem i powagą [...]. W ogóle cały wykład wydaje nam się tak głębokim i tak subtelnym, że aż wszelką miarę przebiera i traci tę cechę i podstawę prostoty i trzeźwości, która zawsze jest drogą do trafnego sądu i jego rękojmnią. Ale nie śmiemy orzekać w tych kwestiach wysokiej erudycji, niech sądzą uczeńsi [...]<sup>12</sup>.

Pobrzmiwająca w przytoczonym fragmencie ironia wydaje się znacząca i potwierdza przypuszczenia, że studium o *Sobótce* nie spotkało się z pełnym zrozumieniem ze strony środowiska ówczesnych historyków literatury – przynajmniej nie wszystkich. Poniekąd wpływ na to miały funkcjonujące w obiegu czytelnictwa teksty krytycznoliterackie, popularnonaukowe, naukowe poświęcone osobie i twórczości Kochanowskiego. Myślimy głównie o książce Józefa Przyborowskiego *Wia-*

<sup>10</sup> J. Rymarkiewicz, *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce”*. Wydanie Jubileuszowe. Poznań 1884. Liczba w nawiasie oznacza numer strony, z której pochodzi cytat.

<sup>11</sup> J. Rymarkiewicz, *Lutnia Jana Kochanowskiego po zgonie tego wieszca. Przyczynek literacki do piśmiennictwa zygmuntofskich czasów odczytany w gronie Koła Towarzystwa w dniu 2 lutego 1857 r.* Poznań 1857.

<sup>12</sup> S. Tarnowski, *Co u nas o Kochanowskim napisano*. „Przegląd Polski” t. 73 (1884), s. 455–456.

*domość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego* (1857) oraz o rozprawach, szkicach na temat *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, spośród których na uwagę zasługuje artykuł Piotra Chmielowskiego „*Sobótka*”. *Zestawienie dwóch wieków i dwóch indywidualności*.

Pierwsza z wymienionych prac odznacza się charakterem syntetycznym – ogólnie oraz całościowo przedstawił Przyborowski obraz życia i twórczości czarnoleskiego poety. Część wstępną badacz poświęcił biografii Kochanowskiego, w drugiej zebrał informacje o edycjach jego poszczególnych tekstów, by dokonać ich językowego porównania; w części trzeciej z kolei zanalizował fraszki, a w ostatniej zajął się stylem, wyjaśniając znaczenie „form jego [tj. Kochanowskiego] języka [...] przez wykazanie ich początku i powstania”. Nie była to monografia na miarę pracy Antoniego Małeckiego *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki* (1866–1867). Przyborowski – nauczyciel Królewskiego Gimnazjum Św. Marii Magdaleny, *nb.* kolega Rymarkiewicza – świadomy jednak roli, którą odegrał w badaniach nad twórczością czarnoleskiego poety, napisał w swojej książce:

Karczowałem pole nietknięte prawie; co krok trzeba było zbijać mylne dotychczasowe mniemania, a stąd zakradał się do mej pracy, mimo mej chęci, miejscami ton polemiczny, który rad bym usprawiedliwił zaręczeniem, że nie powodowały mną żadne niechęci osobiste, lecz li tylko miłość prawdy<sup>13</sup>.

Zwróćmy uwagę na wysoki styl, ewokujący powagę i odpowiedzialność towarzyszące powstawaniu *Wiadomości o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Odnajdziemy go również w interesującej nas rozprawie Rymarkiewicza.

W roku 1875 Chmielowski napisał artykuł „*Sobótka*”. *Zestawienie dwóch wieków i dwóch indywidualności*, gdzie porównał teksty „sobótkowe” autorstwa Kochanowskiego i Goszczyńskiego. Szermierz pozytywizmu wyżej stawiał dzieło romantyka, odznaczające się według niego „fantazją”, co równoznaczne było – biorąc pod uwagę stosowane wówczas kryteria estetyczne – z oryginalnością ujęcia tematu: „Goszczyński spoglądał na tęż naturę i społeczeństwo własnymi oczyma; toteż fantazja jego odznacza się świeżością, śmiałością i zuchwalstwem niemal”. Utwór renesansowego poety z kolei nie miał, zdaniem Chmielowskiego, wskazanych cech, w ostatecznej więc ocenie arcydzieło polskiej literatury sielankowej zajęło miejsce poślednie, chociaż – jak podkreślał krytyk – i Kochanowskiego, i Goszczyńskiego łączy „miłość tego, co swoje i bliskie”<sup>14</sup>. Poza kilkoma ogólnikowymi informacjami na temat okoliczności powstania *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* i poza próbą pobieżnej interpretacji poszczególnych części cyklu sielankowego brak w pracy przede wszystkim kontekstu historycznoliterackiego. Kierował się Chmielowski w swoich rozważaniach nie udokumentowanym poglądem na temat wtórności *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego wobec literatury starożytnej. W naiwny sposób związał sentymentalne usposobienie<sup>15</sup> czarnoleskiego mistrza z kształtem artystycz-

<sup>13</sup> J. Przyborowski, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Poznań 1857, s. IV.

<sup>14</sup> P. Chmielowski, „*Sobótka*”. *Zestawienie dwóch wieków i dwóch indywidualności*. „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 397. Przedruk w: P. Chmielowski, *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*. Seria I. Warszawa 1886, s. 120.

<sup>15</sup> Tego sformułowania P. Chmielowski użył w stosunku do Kochanowskiego w innym swoim artykule, pt. *Ostatnie lata życia Jana Kochanowskiego* (w: *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*, s. 143. Podkreśl. M. W.), charakteryzując poetę w następujący sposób: „datować jakąś

nym jego poezji, której odmówił indywidualnego, w pełni artystycznego piętna. Poza tym zarzucał *Sobótce* brak wyraźnych odwołań do chrześcijaństwa i nierealistyczne przedstawienie słowiańskiego obrzędu.

Obydwie pokrótce scharakteryzowane prace – Przyborowskiego i Chmielowskiego – w studium Rymarkiewicza są przywoływane najczęściej. Ponadto, do r. 1884, a więc do czasu ukazania się pełnej wersji jego rozprawy i edycji dzieł wszystkich czarnoleskiego poety pod redakcją Romana Plenkiewicza, nie pojawiły się inne, równie ważne opracowania na interesujący nas temat<sup>16</sup>. Obydwa artykuły są punktem odniesienia do tego, co poznański filolog ustalił na temat poezji Kochanowskiego, a w szczególności na temat *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Bez zbytek przesady można powiedzieć, że należał on do grona tych nielicznych badaczy spuścizny autora *Trenów*, którym udało się wyjść poza szablon XIX-wiecznego dyskursu, pozbawionego zazwyczaj „syntetycznego spojrzenia na poezję czarnoleską i uwrażliwienia odbiorców na jej treści uniwersalne i estetyczne jej przeżywanie”<sup>17</sup>. Na tym tle dzisiaj niemal już zapomniane studium *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce”* należy ocenić bardzo wysoko już to ze względu na dociekliwość analityczną autora, już to za umiejętność formułowania przez niego wniosków ogólnych, wskazujących na piękno renesansowego utworu. Pisał o tym przed laty, bodaj jako jeden z niewielu uważnych czytelników omawianej tu pracy, Julian Krzyżanowski:

Uzbrojony w cały aparat romantycznej wiedzy ludoznawczej, Rymarkiewicz rzucił obraz Kochanowskiego [tj. *Pieśń świętojańską o Sobótce*] na szeroko szkicowane tło obrzędowe i pieśniowe ludu nie tylko polskiego, ale i innych, słowiańskich i niesłowiańskich, dokumentując swe wywody bardzo bogatym materiałem, jak nikt z jego poprzedników, a i niewielu z następców. Gdyby umiejętność rozumienia tego materiału dorównywała jego znajomości, nie pozostawałoby nic innego, jak powtórzyć poglądy Rymarkiewicza<sup>18</sup>.

Powiedzmy na razie, że zgłaszane przez Krzyżanowskiego zastrzeżenia co do interesującej nas pracy nie miały charakteru zasadniczego. Na dociekliwość i intuicję badawczą Rymarkiewicza zwracał uwagę przy innej okazji także Czesław Zgorzelski<sup>19</sup>. Natomiast Helena Kapełuś, referując stan badań nad *Sobótką*, wspominała jedynie o interesującym nas studium, wyraźnie odmawiając mu tego miejsca w dziejach badań nad twórczością Kochanowskiego, które przypisał mu Krzyżanowski<sup>20</sup>. Co prawda, badaczka docenia solidny warsztat naukowy i bogaty

odrębną chwilę w twórczości poetyckiej Kochanowskiego od czasu napisania *Trenów* na śmierć dziecka jest rzeczą historycznie nieusprawiedliwioną, lecz jedynie z sentymentalnego nastroju nowszych czasów [tj. z wczesnego okresu twórczości poety] wynikała”.

<sup>16</sup> J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie Pomnikowe. T. 1–4. Red. R. Plenkiewicz. Warszawa 1884. W tomie 1 umieszczono m.in. *Pieśń świętojańską o Sobótce* w opracowaniu krytycznym P. Chmielowskiego.

<sup>17</sup> S. Frybes, *Kochanowski w życiu literackim drugiej połowy XIX w.* W zb.: *Jan Kochanowski. 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. T. 2. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwińska. Lublin 1989, s. 327.

<sup>18</sup> J. Krzyżanowski, „*Pieśń świętojańska o Sobótce*”. W zb.: *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji*. Wybór, oprac., wstęp M. Korolko. Warszawa 1980, s. 565.

<sup>19</sup> Cz. Zgorzelski, *Sycyna, Czarnolas i Zwoleń w opisach wędrowek po kraju*. W zb.: *Kochanowski*, s. 153.

<sup>20</sup> H. Kapełuś, *Ludowość w twórczości Kochanowskiego („Sobótka”)*. W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 251.

materiał, jaki filolog zgromadził, ale samą rozprawę traktuje w kategoriach wypowiedzi *quasi*-naukowej, zabarwionej romantyczną „imaginacją” na temat związków twórczości renesansowego poety z rodzimym folklorem. Gdy jednak uczona interpretuje sielankę Kochanowskiego, powtarza niektóre sformułowane przez Rymarkiewicza sądy dotyczące płaszczyzny etnograficznej, folklorystycznej i językowej utworu.

Studium składa się z czterech części, zatytułowanych kolejno: *Rodowód*, *Pieśni świętojańskiej*, *Układ*, *Podstawa*, *Artyzm*. Pracę otwierają *Przedmowa*, tekst sielanki według wydania Andrzeja Piotrkowczyka z 1617 r.<sup>21</sup> oraz *Wstęp*. Na końcu dołączył autor melodię ludową do słów „Witamy Jana świętego, świętego”. Strona kompozycyjna rozprawy podporządkowana została argumentacji, której celem było przedstawienie utworu jako dzieła wewnętrznie spójnego i odznaczającego się artyzmem. Droga do takiej właśnie konstatacji nie wiodła prosto, należy bowiem pamiętać, że *Sobótkę* traktowano ówczesnie po macoszemu. Przyborowski w ogóle o niej nie wspomniał, Chmielowski zaś wyżej stawiał utwór Goszczyńskiego niż tekst Jana z Czarnolasu. Ponadto arcydzielność *Trenów* czy przekładu *Psalterza Dawidowego*, potwierdzona ich poważnym tematem, nakazywała patrzeć na sielankę renesansowego mistrza jak na utwór w pewnym sensie przypadkowy i nieudany estetycznie. Od tego właśnie sądu, krzywdzącego poetę, badacz rozpoczął swoje studium:

Zaczynające rozpatrywać się we własnościach i przymiotach *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* każdego czytelnika uderzają na razie: barbaryzm i archaizm języka, anarchia między częściami, enigmatyczność w całości utworu. [1]

Skrętnie dowodził fałszywości owego odbioru, wynikającego z powierzchowności wcześniejszych odczytań sielanki. Jego drobiazgowość analityczna budziła w niektórych filologach sprzeciw. Dokładność badawcza wynikała zapewne z tego, że podejmował Rymarkiewicz polemikę na temat pieśni z niektórymi sądami Chmielowskiego i Tarnowskiego, prawdziwych osobistości w pozytywistycznej krytyce i historii literatury, co wymagało precyzji w gromadzeniu kontrargumentów. W pewnym sensie pogłębił obserwacje Hipolita Cegielskiego, reprezentującego pokolenie romantycznych badaczy literatury, na temat *Sobótki*:

chciał [Cegielski] przede wszystkim ukazać Kochanowskiego jako twórcę narodowego, który dostroił swą lutnię do tonu ludowego i spoił w jedno kulturę narodową<sup>22</sup>.

Istotniejsze zastrzeżenie, które wówczas zgłaszano wobec sielanki Kochanowskiego, dotyczyło formalnego związku 12 jej części. Dla poznańskiego filologa cykliczność pieśni wchodzących w skład dzieła nie była kwestią jedynie tematu (miłość, erotyzm), ale sięgała także poziomu językowo-stylistycznego:

Ściślejsza atoli rozwaga i bliższe uprzytomnienie sobie wzajemnego do siebie stosunku, a przede wszystkim należyte zrozumienie języka i myśli, przy ciągłym baczeniu na czas, w którym powstały, dopiero tych warunków dopełnienie zdoła odsłonić przed nami rzeczywistą między śpiewami wszystkimi zgodność i właściwą jednego względem drugich odpowiedniość. [76]

<sup>21</sup> Informacje na temat edycji A. Piotrkowczyka zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Indeks wydań dzieł Jana Kochanowskiego*. W: *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 251.

<sup>22</sup> Z. Sudolski, *Romantyczne meandry recepcji Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. 1584–1984*, t. 2, s. 300.

Uprzymamnia Rymarkiewicz czytelnikowi fakt dla nas oczywisty, ten mianowicie, że zmiana formy (poezja liryczna, poezja opisowa) jest świadomą kreacją artystyczną Kochanowskiego, służącą uwypukleniu odpowiednich treści i stworzeniu atmosfery adekwatnej do sytuacji psychologicznej poszczególnych bohaterów *Sobótki*. Posłużywszy się typowymi dla ówczesnej teorii literatury terminami, badacz podzielił wszystkie pieśni na dwie grupy. Do pierwszej zaliczył 3 „śpiewy [...] natury opisowo-retorycznej” (90), do drugiej pozostałe 9 o charakterze lirycznym. Tworzą one według niego kompozycję podobną do dramatu muzycznego. *Panna I* byłaby wstępem, czyli introdukcją lub uwerturą, zamykająca cykl *Panna XII* to epilog odpowiadający finałowi, środkowa zaś *Panna VI* – „zadzierzgnięcie dramatycznego węzła akcji” (91) – pełni rolę punktu kulminacyjnego. Śpiewy liryczne na temat różnych obliczy miłości dopełniają utwór i wzbogacają całość o pierwiastek dramatyczny oraz osobisty.

W oczach XIX-wiecznego badacza literatury staropolskiej, a zarazem doświadczonego pedagoga utwór czarnoleskiego mistrza miał wszelkie znamiona arcydzieła. Lektura *Sobótki* mogła budzić w czytelniku różne skojarzenia, stąd niekiedy Rymarkiewicz posługiwał się w swoim dyskursie metaforami, ukonkretniającymi – w każdej z końcowych części rozprawy – wnioski interpretacyjne, np.:

A kto by *Pieśń świętojańską* uważać chciał za rodzaj dramatu, na co rzeczywiście też zakrawa, temu trzy śpiewy kardynalne przedstawiać by się powinny jako trzy dekoracje, między którymi na scenie życia rozgrywa się dramat o miłości w dziewięciu odsłonach. [93]

Artyzm, którego w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* pozytywiści zazwyczaj nie dostrzegali, rozumiał poznański filolog bardzo szeroko – by wyjaśnić jego istotę wykraczał poza grunt rodzimej literatury i szukał uzasadnienia stawianych przez siebie hipotez w kulturze renesansu. Zaznaczmy jednak, że owe reminiscencje (podobnie jak wprowadzenie do rozważań kontekstu Mickiewiczowskiego) są świadectwem twórczego poniekąd odczytania utworu i wyróżniają się na tle całego dyskursu. Kilkakrotnie przywoływał Rymarkiewicz wzór sztuki malarskiej włoskiego odrodzenia, szczególnie zaś dzieła pędzla Rafaela Santi. W obrazach autora *Transfiguracji* dostrzegł powinowactwo estetyczne z sielanką czarnoleskiego poety:

należy się Kochanowskiemu nowa dziś cześć i chwala za to, że po promieniach języka ojczystego umiał wznieść ducha narodowego w dziedzinę piękna do tej wysokości, na której wyłącznie potąd niedościgły króluje duch Rafaela, i że sprawił to geniuszem swoim, iż śmiało rzecz możemy, że jak Włosi w dziedzinie malarstwa, tak my w dziedzinie poezji – religijnej jak światowej – swojego także mamy Rafaela! [196]

Owa konstatacja, do której powrócimy jeszcze w dalszej części rozważań, należy do tych bardziej oryginalnych, jakie na temat *Sobótki* Kochanowskiego wówczas napisano. Porównanie można potraktować jako rodzaj amplifikacji, czyli uwznioślenia, w tym sensie, że ośrodek figury retorycznej – tekst poetycki – nie tyle przypominał w dosłownym znaczeniu fresk Rafaela, ile utrzymany był w jego stylu. Dla Rymarkiewicza właśnie jego malarstwo było ukoronowaniem artystycznym sztuki odrodzenia.

Porównanie *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* do *Dziejów Amora i Psyche* wzbudziło protest Stanisława Tarnowskiego, który uznał owo zestawienie za nadużycie badawcze, nie dostrzegł bowiem między oboma dziełami istotniejszego związku:



W niektórych swoich twierdzeniach – na przykład w końcowym porównaniu do Rafaellowej *Psyche* – wydaje on [tj. wykład o *Sobótce*] nam się naciągany, podobieństwa między tymi dwoma dziełami dojrzeć nie możemy<sup>23</sup>.

Również i Antoni Kalina, w zasadzie chwaląc docieklivość analityczną Rymarkiewicza, określił paralelę jako mało przekonującą. Dodał jednak, chcąc nieco złagodzić krytykę:

autor, czytając utwór poety, stara się wniknąć w jego ducha, zrozumieć jego artystyczną formę, którą wtenczas najlepiej można odczuć, jeżeli się porówna ją z odpowiednimi innymi kreacjami ducha ludzkiego<sup>24</sup>.

Uważna lektura pracy poznańskiego filologa nie pozostawia wątpliwości, że zrozumiał on „artystyczną formę” *Sobótki*, dowodząc jedności kompozycyjnej renesansowego utworu. Wskazał na związek tekstu zarówno z tradycją słowiańską (obrzęd sobótkowy), jak i z klasyczną literaturą rzymską, co według niego wymownie świadczyło o arcydzielności utworu. Mimo to zadanie, jakie sobie wyznaczył, nie należało do łatwych. Wśród pozytywistycznych literaturoznawców *Sobótka* uchodziła za utwór „błahy” tematycznie i nieudany pod względem formy, łączący w sobie przypadkowe cechy klasyczne i ludowe. Dowodzono niespójności dzieła<sup>25</sup> i nie dostrzegano w poszczególnych pieśniach oryginalności Kochanowskiego. Argumentacja Rymarkiewicza ułożyła się zatem wbrew XIX-wiecznym badaniom, ogólnym i powierzchownym w sumie, nad twórczością Jana z Czarnolasu<sup>26</sup>. Miał tego świadomość sam autor studium, co potwierdza drobiazgowość analiz, których nie miała część przeniesiona została, ze względu na tok narracji, do przypisów. Np. w rozdziale poświęconym genezie sielanki Kochanowskiego – *Rodowód „Pieśni świętojańskiej”* – we wszystkich częściach cyklu badacz odnajduje motywy, wątki, przysłowia mające pierwowzór w tekstach ludowych, zapisanych przez Oskara Kolberga i kontynuatorów jego przedsięwzięcia. Trzeba jednak dodać, że nie każdy ze zgromadzonych przez filologa przykładów jest paralenny do pieśni Kochanowskiego. Przyznawał Rymarkiewicz, że dopiero bogatszy materiał etnograficzny ludów słowiańskich niż ten, którym wówczas dysponował, pozwoli w przyszłości ustalić więcej faktów na temat pochodzenia *Sobótki* i jej związków z „pieśniarstwem ludowym” (66). Mimo to postawiona teza o rodzimym pochodzeniu sielanki została w pełni udowodniona i potwierdzona analizą porównawczą utworu literackiego z zapisem tekstów pieśni ludowych.

Poszukiwana w dziele renesansowego poety rodzimość zachęcała poznańskiego uczonego, by pobudzić w czytelniku jeśli nie uczucia, to przynajmniej wyobraźnię. Wiadomo, że podróżował do miejsc związanych z życiem autora *Trenów*, cze-

<sup>23</sup> Tarnowski, *op. cit.*, s. 456.

<sup>24</sup> A. Kalina, *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o Sobótce”*. „Przegląd Powszechny” t. 5 (1885), s. 257.

<sup>25</sup> Na temat cyklu i jego „otwartej” kompozycji pisał J. S. Gruchała (*Sobótka*. W zb.: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Kraków 2001, s. 148), ale raczej wyraził przypuszczenie niż dowodził absolutnej słuszności tezy o brakach warsztatowych Kochanowskiego: „Może więc trzeba stwierdzić [...], że *Pieśń świętojańska o Sobótce* nie jest zbiorem spójnym w stopniu doskonałym, że w końcowej partii do głosu doszedł ton bardziej osobisty, który wymusił częściowe zarzucenie obmyślanego wcześniej planu?”

<sup>26</sup> Zob. Frybes, *op. cit.*, s. 317–329. Niestety, badacz pomija w swoim artykule dokonania Rymarkiewicza.

go owocem była książeczka *Kolebka, dom i grób Jana Kochanowskiego*. Odwiedzając Czarnolas, próbował odtworzyć, tak jak kilku przed nim wędrowców romantycznych, zarys odległego o 300 lat świata:

Komu znany Czarnolas z widzenia, komu znana jest falista gruntu jego powierzchnia, a mianowicie kto stał w pobliżu tego miejsca, na którym istniał niegdyś dom poety, kto zatrzymał się tam, gdzie tradycyjnie jeszcze dziś utrzymują się owe „sady” [...], ten przyznać musi, iż wszystkie wymienione tu okoliczności odnoszące się do miejscowości z Czarnolasem dzisiaj w najzupełniejszej zostają zgodzie. [52]

Wyraźnie akcentowana w przytoczonym fragmencie subiektywna perspektywa nie deprecjonuje wartości naukowej dyskursu. Podkreślmy – wpływa na to bogactwo zgromadzonego materiału folklorystycznego, historycznego<sup>27</sup>, literackiego i konsekwentna kompozycja tekstu, którego wszystkie części mają tożsamy kształt (hipoteza badawcza, argumenty, potwierdzenie hipotezy). Erudycyjnym charakterem odznacza się szczególnie rozdział *Podstawa „Pieśni świętojańskiej”*. Najpierw uczony zanalizował wyraz „sobótka” w kontekście językoznawstwa komparatystycznego, wykorzystując wiedzę o języku prasłowiańskim, hebrajskim, starogreckim i staroniemieckim. Próbował tą właśnie drogą określić jego znaczenie oraz etymologię. Przy okazji ujawnił swoje religioznawcze zainteresowania, pomocne we wskazaniu kręgu kulturowego, z którego ów obrzęd promieniował na inne plemiona. Potem ustalił, wykorzystując wiedzę astronomiczną i zbiory etnograficzne, moment odprawiania sobótki w pradawnym okresie. Rozdział zakończył rozważaniami, w pewnej mierze spekulatywnymi już, o przebiegu święta, gdyż nie dysponował wystarczającym materiałem. Pokrótkę opisał więc uroczystości sobótkowe, które udało mu się zobaczyć w okolicach Puław. Jakby nie dowierzając w pełni temu, co zaobserwował, skonfrontował zdobytą wiedzę z informacjami o obrzędzie, przekazanymi przez Oskara Kolberga oraz Józefę Moszyńską.

Dokładna rekonstrukcja uroczystości nie służyła, jak można byłoby sądzić, analizie tekstu pieśni. Etnograficzny i historyczny materiał Rymarkiewicz uczynił źródłem informacji na temat faktu pozaliterackiego. Nie łączył go i nawet bezpośrednio nie odnosił do utworu czarnoleskiego poety, ale potraktował jako ważny kontekst kulturowy, umożliwiający badaczowi poznanie, w części przynajmniej, rzeczywistości oddalonej o setki lat, a tym samym uniknięcie uproszczeń interpretacyjnych, determinowanych odległą perspektywą czasową.

Obcość, w sensie hermeneutycznym, świata Kochanowskiego musiała być dla Rymarkiewicza nie lada problemem, gdy przychodziło formułować wnioski interpretacyjne. Na ten fakt zwrócił uwagę Krzyżanowski, mówiąc o nie wykorzystanym w pełni przez poznańskiego filologa bogatym materiale. Oczywiście, rozległa – na miarę XIX wieku – wiedza literacka, historyczna i etnograficzna, a także skrupulatność analityczna wspomagały proces „rozszyfrowywania” utworu czarnoleskiego poety, nie przesądzając o ostatecznym powodzeniu wysiłku intelektualnego. Rzetelność badawcza nakazywała autorowi studium poszukiwać „semantycznego gestu” zawartego w utworze, mimo istnienia obiektywnych niedogodności.

<sup>27</sup> J. R y m a r k i e w i c z już w latach czterdziestych ogłosił artykuły z zakresu historii i etnologii: *Koniec średniowiecznej dążności w historii polskiej* („Tygodnik Literacki” 1840, nry 31–32), *Nauka o narodowości, czyli etnologia* („Szkola Polska” 1849), *O jedności słowiańskiej* („Oreodownik Naukowy” 1841, nr 31).

Wróćmy do malarstwa Rafała i roli, którą odegrało w rozprawie o sielance Kochanowskiego. Kończąc rozważania o *Sobótce*, przywołuje Rymarkiewicz dzieła malarskie włoskiego odrodzenia. Dla uczonego najbliższe estetycznie sielance są płótna i freski Rafała, o czym wcześniej już wspominaliśmy:

kiedy czytamy całą *Pieśń świętojańską* i kiedy rozpominamy sobie osnowę jej przedstawiającą próby, jakie w miłości przechodzić musi dusza niewieścia, nim cel pożądaný osiągnie – to znowu nasuwa się pamięci naszej odpowiedni przedmiot z Rafała, a tym są: *Dzieje Amora i Psyche*. [195]

W tym obrazowym, ukonkretnionym sposobie przedstawiania sensu dzieła badacz raczej nie popełnia żadnego błędu, chyba nie można również zarzucić mu nadużycia interpretacyjnego, co sugerował Tarnowski. Porównanie, jak wolno przypuszczać, spełniało rolę figury retorycznej, uwznioślającej osobę, o której jest mowa: Kochanowski jako autor *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* zyskuje taką wartość, jaką zazwyczaj łączy się z osobą Rafała – twórcy *Dziejów Amora i Psyche*. Wybór mistrza włoskiego malarstwa zapewne więcej odpowiadał upodobaniom estetycznym samego Rymarkiewicza, niż miał rzeczywiście istotny związek z sielanką czarnoleskiego poety czy, w końcu, pomagał zbliżyć się badaczowi do istoty utworu. Dodajmy, że zbieżność tematów, a nawet podobieństwo stylistyczne (harmonia, oszczędność środków wyrazu) niczego jeszcze nie przesądza, lecz jedynie potwierdzają przynależność obu dzieł – poetyckiego i malarskiego – do tego samego okresu czy nurtu w dziejach kultury. Próbuje jednak XIX-wieczny uczoney wykazać głębszy związek *Sobótki* z freskiem *Dzieje Amora i Psyche*, który – jak przypuszczał – z pewnością widziany był przez Kochanowskiego i wywarł na nim silne wrażenie, odzwierciedlone właśnie w sielance:

Analogia między tymi dwoma utworami wielkich dwóch mistrzów istotnie jest uderzająca. W *Sobótce* przedstawiają się koleje duszy miłującej w 12 obrazach; toż i fabuła o Amorz i Psyche, jako też malowidło Rafała [...] równie tyleż obrazów liczy. Wszystkie Panny w *Pieśni świętojańskiej* znaczeniem swoim odpowiadają tyłuż przygodom Psyche, symbolicznie przez Rafała przedstawionym. [195]

W dalszej części porównuje środki wyrazu, służące obu renesansowym twórcom do osiągnięcia mistrzowskiego efektu.

W studium o sielance czarnoleskiego poety – utworze przez filologów pozytywizmu, przypomnijmy, nisko cenionym – klarowne i poparte argumentami dowodzenie wysokiej wartości tekstu, jego arcydzielności to jeszcze zbyt mało. Rozumiał ów fakt Rymarkiewicz. Czytelnika rozprawy chciał przekonać nie tylko logicznym wywodem, ale także odpowiednim „szlachetnym” kontekstem, który uruchomiony został, by ostatecznie odkryć to, co pozostało jeszcze ukryte:

Natenczas też *Pieśń świętojańska* nie przedstawiała mnie się już jako zakwestionowane owo bożyszcze saickie, nie jako Sfinks nieodgadniony, ale przedstawiała się raczej, rzekłbym, jako „panna na wydaniu”, która zwykle otacza się także jakąś nieodgadnioną tajemniczością, która myśli swoje ukrywa zwykle w jakichś sybillińskich czy delfickich wyroczniach, która wielbiciele swoich trzyma zwykle w oddali, a urokiem swoim czarodziejskim przecież do siebie nęcić ich nigdy nie przestaje! [2]

Gdy mamy teraz na uwadze owo „szlachetne” tło rozprawy, wybór Rafała okazuje się nie całkiem przypadkowy. Obok talentu cechowała malarza i architekta w jednej osobie umiejętność łagodzenia wszelkich sporów; był uosobieniem

dobroci i szczerości, co zjednywało mu przyjaciół w kręgach kapryśnych artystów i możnych Rzymu. Nadto pracowitość i skromność wyróżniały malarza z Urbino spośród wielu mistrzów okresu odrodzenia<sup>28</sup>. Jeśli biografia artysty, wybranego jako swoiste *exemplum*, mogła uzupełnić jego dzieło i potwierdzić wartość estetyczną wartością moralną, to autor *Transfiguracji* stał się trafnym, ale również i nie pozbawionym oryginalności wyborem Rymarkiewicza.

Zbliżoną do Rafaela rolę pełni w studium Adam Mickiewicz, przywołany aż siedmiokrotnie – głównie jako autor *Pana Tadeusza* i wybitny przedstawiciel romantyzmu („epoka Mickiewicza”). Poznański filolog inkrustował swój literaturoznawczy dyskurs fragmentami tekstów wieszczka (*Pan Tadeusz*, *Pierwiosnek*, list do Antoniego E. Odyńca) nie tyle, by coś pełniej objaśnić, ile przede wszystkim w celu podniesienia wartości *Sobótki*. Wybór padł na Mickiewicza, chociaż sława autora *Balladyny* (wymienia go Rymarkiewicz tylko raz w książce) nie była wówczas mniejsza, a nawet, biorąc pod uwagę znakomitą rozprawę Małeckiego o Słowackim, bardziej ugruntowana, pewniejsza. Możemy jedynie domyślać się prawdziwych przyczyn „czytania” sielanki Kochanowskiego przez pryzmat twórczości Mickiewicza. Mamy na uwadze przywołaną na początku osobę Walentego Wańkowicza, który odegrał pewną rolę w życiu prywatnym poznańskiego filologa i wpłynął na jego – nie pozbawiony zabarwienia emocjonalnego – stosunek do autora *Dziadów*.

Wszystko są to, oczywiście, drobiazgi, mające pośredni tylko związek ze studium, gdyż dotyczą biografii jego autora. Tłumaczą w jakimś stopniu sens obecności postaci i twórczości Mickiewicza w dyskursie o sielance Kochanowskiego. Zresztą nie tylko tam wieszcz pojawił się, również w rozprawie Rymarkiewicza na temat *Bogurodzicy* odnaleźć można „mickiewiczowskie” wątki. W obydwu pracach nie pełnią one istotnej funkcji, ale wprowadzają tony osobiste do rozważań o literaturze, czyniąc je, z formalnego punktu widzenia, interesującymi. Tworzą rodzaj „szlachetnego” tła, na którym osadzona zasadnicza narracja wcale nie traci na atrakcyjności; sprzyjają nawet uwypukleniu wybranych zagadnień.

---

<sup>28</sup> Zob. G. Vasari, *Żywot Rafaela z Urbino, malarza i architekta*. W: *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*. Wybór, przeł., wstęp, objaśnienia K. Estreicher. Warszawa 1980.