

Hartleb M. Życie i sztuka w Sielance
Koch Szymonowicza

MIECZYŚLAW HARTLEB

Życie i Sztuka
w „Sielankach”
Szymona Szymonowicza

WARSZAWA 1930.

Odbitka ze Sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego
XXIII 1930. Wydział I.



I.

W XXXVIII-ej lekcji, z katedry sorbońskiej mówił Adam Mickiewicz: „Szymonowicz obrał sobie tryb zupełnie udzielony, nie myślał naśladować ani Wirgiljusza, ani Hiszpanów, ani poetów Francji południowej. Zrazu trzymał się raczej Teokryta; ale po mału wpadając coraz bardziej na tor swój własny, utworzył rodzaj oryginalny, wydał kilka sielanek czysto narodowych, pełnych prawdy i wdzięku. Po Teokrycie jest to największy pisarz idylliczny. Przewyższa on Wirgiljusza. Wirgiljusz zgoła nie miał talentu dramatyka, nie umiał osób swoich wprowadzać w rozmowę. Szymonowicz dramatyczniejszy od niego, jest nadto daleko lepszym malarzem krajobrazu, który u Wirgiljusza zawsze niewykończony, a u pisarzy sielanek francuskich wcale nie ma miejsca; niezmiernie żywo czuł on naturę”¹⁾

A teraz po tych słowach, naznaczonych tak szlachetną a mądrą przesadą, zacytujemy wiersze samego Simona Simonidesa,

¹⁾ Cytuję według tłumaczenia F. Wrotnowskiego — Literatura Słowiańska... Wyd. III. Poznań 1865, t. I. str. 485.

7178

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-230 Warszawa, ul. Nowy Świat 79
Tel. 26-68-63

gdy swe „naniższe służby zaleciwszy”, pisał do Marszałka Mi-
kołaja Wolskiego :

... Acz się obawam, żeby wstydu stąd nie zażył,
Żen się otrzeć o przednie rymopisy ważył,
Którzy z tej cienkiej pracy znacznej dostawali
Pochwały, i sławnemi na wieki zostali.
Stąd i Maro, co męże, co wojny, co zbroje
Śpiewał, naprzód rozgłosił wielkie imię swoje.
Cienką tę pracę zowę; ale Maronowy
Wysoki duch nie zniży się mojemi słowy.
Lubo Homera rymem głośnym wyrównywa,
Lubo przed Askrejczykiem górę wylatywa,
Gdy mu przyszło (mym zdanim) na Sykulskie Muzy,
Nie dogania pasterza pięknej Syrakuzy... ¹⁾

Gdy teraz to niezmiernie ciekawe, w naszej krytyce lite-
rackiej niezawsze do dna przemyślane, wynurzenie poety zesta-
wimy z dostojnymi słowami profesora „literatur słowiańskich” —
warto jeszcze przypomnieć, dla perspektywy nowszej nauki,
zdanie tak zasłużonego około Szymonowiczowej puścizny badacza,
Kornelego Hecka: „Mybyśmy dzisiaj zaprotestowali stanowczo
przeciw równości Wirgiljusza z Homerem, ale w wieku powszech-
nego uwielbienia dla twórcy „Eneidy” nie to, przynajmniej u nas
w Polsce, było czemś niezwykłym, nadzwyczajnym, lecz przy-
znanie palmy pierwszeństwa idylmom Teokryta przed „Eklogami”
Marona... Wyższość przyznał im Szymonowicz znowu na pod-
stawie gruntownych studjów i z trafnem poczuciem smaku arty-
stycznego, i zarazem zaznaczył otwarcie, kto mu w „Sielankach”
był głównym wzorem” ²⁾.

Nie obchodzą nas tu — rzecz jasna — żale i najbardziej
„stanowcze” protesty przeciw zrównaniu twórców „Iljady” i „Eneidy”;
bezowocne są i niepotrzebne. Nader słuszne natomiast jest
zdanie, że wyniesienie Teokryta ponad Marona jest w owe czasy,
w Polsce, wynurzeniem nieoczekiwanem, wprost rewolucyjnym;
Szymonowicz przytem był z wykształcenia swego i dawniejszej

¹⁾ Wszystkie cytaty z „Sielanek” Szymonowicza z wydania J. Łosia—
„Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr. 86. Kraków 1914.

²⁾ Korneli Heck — Szymon Szymonowicz, cz. II i III; Rozprawy
Akademii Umiejętności, Wydż. Filol. Ser. II, XXII str. 248.

przed „Sielankami“ twórczości, wiernym jeszcze humanistą — tem dziwniejszy więc wydaje się jego sąd, poniekąd ironiczny, gdy nad ową epoką, jej teorią poetycką i estetyczną właśnie Wergiljusz stał jako wzór niedościgły. Prawodawca naczelny w tej dziedzinie J. C. Scaliger zwie go „imperator noster“, „poetarum omnium princeps“, „qui solus poetae nomine dignus est“, wreszcie — „Deus poetarum“... Wszyscy humaniści prześcigali się w jego naśladowaniu, chociaż — jak onże Scaliger pisze — „imitandi spes omnium re extinxit“.

Nic dziwnego, że Simonides — Homera i Wergiljusza na jednym stawia poziomie, gdyż Scaliger, pospołu ze szkołą zdecydowanych latynistów, i tak legendarnego ślepcę znacznie niżej odsuwa¹⁾; jest więc tu Szymonowicz bardziej nawet pobłażliwy. Ale tem więcej, gdy szedł już utartym w poetyce szlakiem, zadziwia przyznanie pierwszeństwa sielankowego Teokrytowi, który w prawowiernych kołach humanistycznych był wprost lekceważony. Pisze K. Heck, że poeta poszedł tu za „trafnem poczuciem smaku artystycznego“, ale chyba w bardziej nowoczesnem znaczeniu; wobec tych kanonów, wśród których swą sztukę poetycką kształcił, zdanie to było niemal bluźnierstwem.

Widzimy więc, że samo już zestawienie dwóch (choć tak odmiennych!) głosów krytycznych i własnego wynurzenia poety — przynosi bardzo wiele treści do dalszych dociekań i rozmyślań. „Sielanki“ w 1614 roku „w drukarni Akademiei Zamoyskiej“ tłoczono, od pierwszych zaraz słów dedykacyjnych (choć owa „epistola dedicatoria“ — jak to zazwyczaj bywało — pisana była pewno na końcu) wnoszą jakiś nowy, oryginalny powiew do tego świata poezji, w którym zwykliśmy dotychczas oglądać Simonidesa, twórcę „Penthesilei“ i „Flagellum livoris“. Warto przytem zwrócić uwagę na pełen usprawiedliwienia ton poety, gdy pisze o swej „cienkiej pracy“²⁾; mimo woli przypominają się tu słowa Jana Januszowskiego, który „Treny“ swego wielkiego

¹⁾ Gdyby dr. Heck przerzucił ten podstawowy dla badań humanistycznych foljał, znalazłby tam wiele dla Homera lekceważenia, a nawet takie zestawienie z uwielbianym Wergiliuszem: „Denique quantum a plebeia muliercula matrona distat, tantum summus ille vir a divino viro nostro superatur“. (J. C. Scaliger — *Poetices libri septem*, Liber V, cap. 2.) Wycieczek zresztą antihomerowych mnóstwo.

²⁾ Parafraza z łaciny: „Musa tenuis“, „carmen tenellum“.

przyjaciela wytłumaczyć chciał i podnieść w oczach wybredniejszych czytelników: „lekkie, rzeką podobno, ja nie wiem“...

I gdy „Treny“, ten najpiękniejszy przed Mickiewiczem poemat polski, przysypano mgłą konwencjonalnych frazesów — nieporozumienie towarzyszy też aż nadto często „Sielankom“. Oba dzieła kryją już w sobie zapowiedź przewrotu i pierwiastki nowego smaku literackiego; ale gdy w „Trenach“ drzemią one jeszcze „in potentia“¹⁾ — u Szymonowicza przemawiają już z całą siłą przekonania i świadomości artystycznej. „Sielanki“ są czołowym, dojrzałym dziełem polskiego baroku.

* * *

Poezja idylliczna długą od czasów antycznych przebyła drogę rozwoju, przemian i filjacji, zanim w pierwszych (łacińskich i lichych) utworach odezwała się w literaturze polskiej i zyskała tak pięknie przetworzone miano „sielanki“.

Nie obchodzą tu nas tak bogate dzieje tego rodzaju literackiego; raczej wewnętrzna przemiana jego struktury poetyckiej, odgałęzienia wciąż nowe, które z zakrzepłego w konwencjonalizmie wyrastały pnia, wreszcie — wielki przewrót, który w dziedzinie sielankowego smaku i techniki dokonywa się w późnych latach renesansowych. W tym właśnie okresie — bukolika dawna, w studjum filologicznym a nie w natchnieniu własnym odnaleziona (Gregorius Vigilantius, Andreas Schoneus), jak też i nowe prądy sielankowe — pospołu uderzają na piśmiennictwo polskie. Z tego splotu, tak niepokojącego w swej wewnętrznej harmonji, rodzą się „Sielanki“ Szymonowicza, który jest tu zarazem i dostojnym Simonidesem i owym „Semianem“, jak go później z ruska nazwie Zimorowic.

Piękne to dzisiaj i odległe wspomnienie, że już na dworze Karola Wielkiego, w „akademji“, którą na wzór arabski Alcuin organizował, seneszałowie i dworacy frankońskiego cesarza przybierali sobie kryptoimiona z eklog Wergiljusza²⁾. Nie chodzi nawet o tak znamienne zainteresowania klasyczne, ale o fakt,

¹⁾ M. Hartleb — Nagrobek Urszulki... Kraków 1927. str. 155.

²⁾ Alcuin — Flaccus, Riculf — Damoetas, seneszał Audulf — Menalcas, Meginfrid — Thyrsis i t. d. Natomiast sam cesarz Karol — Dawid. (por. W. Wattenbach — Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter 1873, t. I. str. 120).

że w ten, tak prymitywny, sposób zaznacza się dążność, by uciec od rzeczywistości, nazwiska swe, sprawy i myśli ukryć pod imaginowaną, arkadyjską szatą. Będzie to nie przewodnia sielanki w późne czasy renesansowe, i dalej jeszcze w XVIII-tym wieku; ta forma poetycka, skostniała — zdawałoby się — w swym pseudowergiljuszowym schemacie będzie raz po raz nader wygodną formą ucieczki od rzeczywistości, dla wytchnienia w świecie wiecznej pogody lub ukrycia rozmaitych spraw tajemnych. Dworskie intrygi i przygody książęce, omyłki i troski miłosne mężów statecznych, zjadliwość pamphleciisty i poważne rozmyślenia historyka, któremu monarsza tyranja krępuje usta — wszystko to odzywać się będzie, w ciągu wieków, w martwych napozór, wyświechtanych kształtach bukolicznego djałogu lub pasterskiej monodji. Sporo allegorji, po dziś dzień nęcącej (jak np. ekloga IV), znajdujemy już u Wergilego; następcy będą ją piętrzyć w nieskończoność, przyjmując konwencjonalne a rozciągle szaty zewnętrznej jego faktury: djałog, imiona, strój arkadyjski, cieniutką nitkę intryg i czułościowy obraz przyrody. Tą drogą szli — by tylko najbardziej typowe wymienić nazwiska — Dante, Petrarca, Boccaccio, Colluccio Salutati, Filippo Villani, Codro Urceo, Giovan Battista Spagnuoli zwany Mantovano, niemiecki wreszcie, najbliższy nam wydaniem swego „Bucolicon“ (1509) Eobanus Hessus, który lichy już przykrytą allegorję renesansową do szczytu doprowadził¹⁾.

Ale to jeden tylko dział, jedna wciąż odzywająca siła poezji sielankowej, która w swej prostocie pozornej promieniuje też różnorodnością form i przemian literackich. Pod zgrabną maską pasterską kryją się znakomite podniety do rozwoju liryki erotycznej; stąd też „poésie galante“ (szczególnie w romańskich literaturach) opiera się mocno na elementach twórczości dworsko-bukolicznej²⁾. Bogatsza i ważniejsza druga jeszcze dziedzina:

¹⁾ Literaturę włoską do poruszonych tu zagadnień podawać będziemy kolejno. Eobanus Hessus: „...seine Hirten sind stehenden Masken für den Dichter als Gattungsbegriff; Hirt und Poet ist fast durchgehend gleichbeutend“: (por. C. Krause — Hessius Eobanus Hessus, sein Leben und seine Werke, Gotha 1879, str. 83 i passim.

²⁾ Max v. Waldberg — Die galante Lyrik, Beiträge zu ihrer Geschichte nad Charakteristik, Strassburg 1885, str. 29—30, 38. Erotyka ta zresztą żyje wieki całe: w XVII stuleciu pod wpływem „pastoral allegorique“ tworzą się akademje „des vrais amants“; trjmfv swe święci jeszcze w XVIII

romans i nowelistyka. Począwszy od Boccaccia „Ameto” i „Ninfale Fiesolano“¹⁾, rozpoczyna się ten długi póczet opowieści sielskich, owych „favole pastorale”, które stały się najbardziej ulubioną i modną lekturą wczesnego renesansu, aż wreszcie w „Arkadij” Jakóba Sannazaro (1502) znalazły swe dzieło najwyższe, poniekąd encyklopedyczne²⁾; ono też oddziało bardzo poważnie na ukształtowanie się powieści pasterskiej i sentymentalnej aż do XVIII-go wieku, do prymitywów budzącej się romantyki.

Nie jest to zresztą powieść tylko, ale iście dobroczynny kodeks, z którego tłum poetów czerpać mógł dowoli motyw i wątki; słusznie pisze najwybitniejszy komentator owej arkadyjskiej księgi Michele Scherillo: „L’Arcadia... piu che un vero romanzo pastorale, é una serie di egloghe allegre o malinconiche, amoroze o gravide di significato politico, e di descrizioni di feste, di funerali, di cacce, di passeggiate campestri, che si succedono l’una all’altra come in un’antologia. Chi le tiene assieme e dà al libro una certa unità è il poeta, attore e spettatore“³⁾.

Oto w najbardziej zwięzłym zarysie obraz różnaitości kierunków wśród poezji sielankowej, w chwili, gdy (już od końca XV w.) nad literaturą włoską zapanuje istotnie „il furore di poesia pastorale”; moda ta rozlewa się szybko po Francji i Hiszpanji, dosięga Niemiec. Piśmiennictwo polskie stosunkowo długo trzyma się w odwodzie; wyrafinowanie pióra i smaku powoli tu dojrzewa, a jest rzeczą aż nadto jasną, że twory bukoliczne, mimo prymitywnych pozorów i pasterskiej szaty, wymagały niezwyklej finezji tak u autorów jak i czytelników.

. czasem podlejsze potrawy
Lepiej smakują, niżli półmiski kosztowne...

pisze Szymonowicz do Wolskiego, ale właśnie, by obudzić

wieku. Tutaj por. niewątpliwie przestarzałą, ale, wobec braku opracowań z tego zakresu, wciąż pożyteczną pracę: Oskar Netoliczka — Schäferdichtung und Poetik im 18 Jahrhundert, Dissertation, — Weimar 1883.

¹⁾ Renier G. — La Vita nuova e la Fiametta, Torino 1879. Zumbini L. — Le egloghe del Boccaccio (Giornale Storico della lett. italiana. Vol. VII. p. 148). A. Hortis — Studi su le opere latine di Boccaccio, Trieste 1879.

²⁾ Por. wręcz znakomite, mimo lat, wydanie: Arcadia di Jacobo Sannazaro... con note ed introduzione di Michele Scherillo (Torino 1888).

³⁾ „Arcadia” ed. Scherillo, str. XLIII i nast. Nawiąsem mówiąc porównanie faktury i motywów Szymonowicza z eklogami „Arkadij” zasługuje na osobną rozprawę, na którą tu ani w części nie ma miejsca.

w nim zmysł smakosza. Przytem humaniści polscy tkwili jeszcze w korbach surowego obyczaju filologicznego; jeśli wspomniany tu Grzegorz Samborczyk odważy się użyć formy idyllicznej, to będą to okrutne ramoty w suchym, pseudo-wergiliańskim stylu.

Gdy zaś sielanka, i to naprawdę, nie tylko z języka, polska do głosu przyjdzie, w ojczyźnie jej prawowitej — Włoszech nowe poczną się ścierać teorie poetyckie, a wraz z niemi przyjdzie wielka przemiana smaku i treści w tej, wciąż ulubionej krainie arkadyjskiej.

* * *

Sielanki Szymonowicza nie powstały w jednym ciągu nastrojów osobistych i natchnienia; widać w nich, aż nadto wyraźnie przedział między swobodną, „cienką” pracą filologa świadomego swych wzorów, i świeżą, jakby z nagłego poddmuchu przyplływającą, poezją rodzimą. Układ ostateczny (sprawa u humanisty bardzo ważna) słabo te różnice zatarł, a dowiódł tylko, że poeta nie chciał odrzucać dawniejszych, klasycystycznych igraszek i celowo je z wół realistycznymi obrazkami zmieszał. Było więc w tem jakieś z góry powzięte postanowienie, jakiś kanon nowy, który sobie autor urobił.

Chronologję Sielanek bardzo troskliwie badał Korneli Heck¹⁾, rozkładając ramy ich powstania na lat, mniej więcej, osiem; być może, że i ten poważny okres czasu należałoby jeszcze rozciągnąć, tak jaskrawy jest między niemi rozdźwięk i tak silną falą nowych przeżyć, których w dawniejszej twórczości Szymonowicza zupełnie nie spotykamy. Stąd wciąż nasuwające się pytania: jak doszło do tak znamiennej odmiany? Szymonowicza znaleźmy jako wybitnego, głęboko i wszechstronnie wykształconego filologa, organizatora Akademji Zamoyskiej, mentora, wychowawcę i wół-lekarsza; z korespondencji jego i dziejów życia wyrasta postać dość sucha i mało sympatyczna: to pewne, że ów poważny „mól książkowy” był sknerą i o należne sobie sumy uporczywie się upominał, lekceważąco, a może w zawiści, odrzucił honory nadwornego u Zygmunta III-go poety; w rezydencji Kanclerza też też czuł się nie najlepiej, szczególnie gdy tam zaczęły się targi o lepsze synekury i zbliżające się dziedzictwo. Rzecz charaktery-

¹⁾ K. Heck, l. c. II. str. 248—249.

styczna, że po zgonie największego swego dobroczyńcy, słowem dobrem go nie pożegnał, a dopiero w lata całe później, właśnie w „Sielankach”, dość chłodno uczcił pamięć wielkiego Hetmana. Mniejsza zresztą o przekrój duchowy człowieka i zarzuty, których słusność dziś tak trudno sprawdzić; Szymonowicz nie przestaje być dla nas wybitnym uczonym i poetą wręcz znakomitym, tylko sylwetka jego rysuje się (może nie ze wszystkim słusnie) w konturach szarych i chłodnych. Trudno nam odkryć u niego jakiś szczerzy wybuch uczucia, a tem samem nie widzimy podnieć, które do tych wynurzeń mogłyby doprowadzić. Znajdujemy piękne opisy przyrody — to prawda, ale czy płynęły one z obserwacji własnej i zachwytu? Czy były tylko umiejętną trawestacją wzorów klasycznych? Simonides w pierwszej, długiej fazie swej twórczości staje jako posągowa postać humanisty, który ukochał „studium et labor”, usługi swe poświęcił tej, którą zowią „Musa docta”; stąd szczerze chyba słowa:

Uczone pieśni w uścicach moich brzmiały
Te, proszę, aby po mnie tylko tu zostały.

A tymczasem, gdy ów pisarz uczony dobrze już przekroczył „piątą olimpiadę życia” — uderza w ten stygnący, zdawałoby się, umysł, fala zupełnie nowych, zdumiewająco świeżych przeżyć i wrażeń, które drgają i błyszczą całym czarem prawdziwego świata. Jest niewątpliwie w tej przemianie jedna przyczyna czy-sto zewnętrzna: zmiana warunków życia i otoczenia.

W 1601 roku Szymonowicz usuwa się z gwarnej rezydencji zamoyskiej, gdzie w kłębowisku intryg dworskich coraz mniej znaczył głos słabnącego już Kanclerza, i osiada na wsi. Ten dzierzawiony z pańskiej łaski Czernięcin staje się prawdziwym „asylum” dla poety, który „carmina agrestia” znał tylko z literatury, a wieś żywa rysowała mu się w kształtach wół-rzymskich. Zresztą, prócz przyjemności sielskich, zaczynają się i kłopoty; administracja owych dóbr ziemskich, przy ówczesnem nader skomplikowanym (szczególnie w sensie lokalnym) prawie, wymagała znacznej ruchliwości i odwiedzania coraz to innych trybunałów. Zaczynają się więc dla statecznego humanisty lata włóczęgi; staje wciąż w rozmaitych urzędach, molestuje, apeluje i wprost się użera ów mąż dostojny. Nie zsiada z podróznego wózka czy okazyjnej karocy: Czernięcin — Zamość, Lwów, Putiatyńce,

Wisznia, Brzeżany — oto stałe rozjazdy gospodarza i poety¹⁾.
Nadarzają się przytem znajomości i spotkania towarzyskie, czasem
wesołe i wśród trosk — beztroskie. Stąd szkody i utrapienia, na
na które później skarży się w „Pomarlicy”:

. mnie to bardziej psuje
Że doma nie mieszkiam: kto gospodaruje,
A na czeladź się spuszcza, sam się dworem bawi,
Równa to, gdy straszyla kto na wróble stawi...

Poczem westchnienie:

Ciebie doma nie było, ciebie wyglądały
Sośnie wysokie, ciebie i ten chróścik mały.

Stąd i narzekania na „dwór bezecny”, który, szczególnie
po śmierci wielkiego opiekuna, dobrze się poecie dał we znaki.

W kręgu tego nowego, choć pospolitego na pozór, świata,
dojrzewa nowy też kanon poezji Szymonowicza; jakby chwasty
i kwiaty przydrożne czepiają się u szat jego dostojnej Muzy —
okruchy i odblaski spraw codziennych, szarych, zdawałoby się,
aż nadto prozaicznych. W twórczości naprawdę sielankowej,
gdyż pod tchnieniem wół-ruskiego „sioła” zrodzonej, zjawiają
się nie tylko „kozły tryksające”, gdyż tych aż do znudzenia zna
kraina arkadyjska, ale cielice i skopce, trzoda pospolita, kwoczka,
gąsięta i wszelakie ptactwo łąk i gajów, muchy nawet „polskiego
domu dostatek“, i wrona wreszcie, która pilnie za oraczem chodzi;
nadewszystko jednak — człowiek prosty, surowy, czasem tylko
i to lekko, klasycyzacją utrefiony.

Przewrót ten, dotykający najgłębszych elementów twórczych,
jest i będzie nadal niezwykle doniosłym tematem w badaniach
literackich. Założenie naszej pracy jest jednak odmienne: chodzi
nam o zestawienie elementów dawnej, konwencjonowanej sztuki
i pierwiastków nowych, opartych na wrażeniach lub przeżyciach
indywidualnych, które tem samem zyskują mocne zabarwienie
naturalistyczne. A dalej — należy wyłumaczyć, dlaczego Simo-
nides, mimo tak widocznej przemiany zamiłowań i smaku, nie
wahał się złączyć razem w swym sielankowym zbiorze utworów
wybitnie konwencjonalnych i — z drugiej strony — przepojonych

¹⁾ K. Heck, II, str. 120—122. Szereg szczegółów też w artykule
Br. Chlebowskiego — Sielanki Szymanowicza jako wyraz duszy poety
(w komunikatach Wydziału językoznawstwa i literatury W. T. N. z dn. 7. V. 1913).

zupełnie inną estetyką literacką. Samo zanotowanie, że zmieniły się warunki życia i świat wrażeń powstał zupełnie nowy — nie wystarcza. W umyśle tak ogarniętym nauką i zasadami harmonji klasycznej musiały odezwać się inne jakieś prawa, które pozwoliły ponad „księcia poetów“ Wergiliusza przenieść Teokryta, a nawet w pewnym realizmie sielskim — jak to subtelnie wyczuł Mickiewicz — przewyższyły „śpiewaka pięknej Syrakuzy“. Nie dąży przytem Szymonowicz do pewnej ustalonej, w jednym czy drugim kierunku, harmonji artystycznej; jakiś oryginalny kanon estetyczny pozwala mu zmieszać najzupełniej różne typy utworów, wbrew zasadom dawnej teorii i praktyki poetyckiej.

Stąd pewien niepokój i nieporozumienie u badaczy, którzy chcieliby (zapominając o zasadach cyklu renesansowego jakó pewnej obmyślanej całości) rozdzielić owe sielanki, odrzucić konwencjonalne a zachować tylko „oryginalne“, „rodzime“. I tutaj przypominają się nie tak dawne wówczas słowa z listu Kochanowskiego do typografa Januszewskiego, tłumaczące i omal pokorne: „wyrzucić cō z Fraszek nie zda się, bo to jest jakoby dusza ich; a tak proszę: przepuść im teraz Wasza Miłość“.

II.

Różnorodność form sielankowych i narzucające się w biegu wieków coraz to nowe ich odgałęzienia, o których tu już wspomnieliśmy, interesują nas jeszcze z innego punktu widzenia. Starożytność przekazała nam odpisy licznych wierszy bukolicznych, ale nie mamy wystarczających wskazówek, czy i w jaki sposób były one przedstawiane w zbiorowej recytacji. Stąd wcześniejsze włoskie eklogi (od Dantego począwszy) zachowały raczej typ epistolarny, który swe piętno odciskał na całej ich fakturze. Niebawem jednak (u schyłku XIV stulecia) spotykamy już sielanki w nowej szacie i nowych akcesorjach: jako teatralne recytacje, głównie dla uświetnienia rozmaitych uroczystości dworskich.

Obok popularnych już wówczas rodzajów dramatu, komedji i pantominy — wkraczają one dość skromnie na scenę; w czasie bankietów i świąt książęcych, aktorowie (wysoko nieraz urodzeni) recytowali lub śpiewali wiersze pseudo-wergiliańskie, w strojach pasterskich, na tle prymitywnej dekoracji. Treść owych utworów, przygodnego zazwyczaj pióra, wiązała się z zainteresowaniami

obecnych gości; a więc aluzje osobiste, intrygi miłosne, czasem lekka satyra lub napomnienia, na których malutkiemu władcy właśnie zależało¹⁾. W ten sposób kształci się pewien odrębny typ poezji sielankowej, który zyskał nazwę — „ecloga dramatica aulica”²⁾.

Oczywiście dramatyczność i sceniczność tych utworów jest dość krucha; z zasady zawierają one „piu dialogo in somma che azione”, ich pozór teatralny jest najczęściej z trudem narzucony, ażeby w interesujący sposób pobudzić ciekawość widzów a jednocześnie współaktorów owych dworskich igraszek. Ale mimo to znaczenie mają bardzo doniosłe, gdyż z tych prymitywów — niezależnie już, czy opierały się o tradycję klasyczną czy samorodnie powstały w latach wczesnego renesansu — wyrasta zwolna dramat pasterski, a stanowisko poetyki i publicystyki literackiej owych czasów wobec sielanki gruntownej ulega zmianie i umacnia przewrót, który dokonywa się, jak zobaczymy, w epoce zaczynającego się baroku.

To jeden dział poezji bukolicznej, która wkracza w dziedzinę teatru. Jest jeszcze drugi: z najbardziej zamierzchłego średniowiecza utrwaliła się na półwyspie apenińskim tradycja widowisk ludowych, urządzanych skwapliwie przy każdej sposobności rocznicy lub wydarzeniach bardziej uroczystych. Mniejsza o to — na razie — czy zwyczaj ten sięga odwiecznych czasów łatyńskich, czy ugruntował się dopiero wśród nader zmieszanej ludności w Italji średniowiecznej, tak wybitnie regionalnej. Skala tych, przeważnie improwizowanych, widowisk jest niezmiernie bogata: począwszy od radosnego witania wiosny (t. zw. „maggia”) przez uroczystości weselne i pogrzebowe, aż do zupełnie już lokalnych dewocyj (jak np. „Festa di San Pancrazio” w okolicach bolońskich) — ogarnia ona wiele żywiołowych wprost odruchów ludu, który tak ukochał śpiew, taniec i wszelką aparycję mimiczną. Wśród tych bardzo licznych, a zazwyczaj samorodnych,

¹⁾ Storia Letteraria d'Italia scritta da una Società de Professori, VII. V. Rossi — Il Quattrocento, str. 388. Por. nadto A. D'Ancona — Origini del teatro italiano, Torino 1877, t. II. oraz Fr. Macri Leone — La bucolica latina nella letteratura italiana del sec. XV., Torino 1889.

²⁾ Giosue Carducci — L'Aminta e la vecchia poesia pastorale, Tre saggi (Opere, vol. XV, Bologna 1905).

typów artystycznych, kącik swój znajduje też i recytacja bukoliczna, pasterska, która — obok nieodłącznej allegorii erotycznej lub aktualnej — zachowywała zawsze świeżość swego przebrania arkadyjsko-wiejskiego. Tak kształci się typ sielankowy, znów recytacyjny i widowiskowy, który zyska nazwę — „ecloga drammatica popolare”¹⁾.

Ta pełna świeżości ale — rzecz jasna — i oklepanek gałęz poezji ludowej rozwija się długi czas zupełnie samodzielnie, aż wreszcie wzrastający prąd naturalizmu i, tak charakterystyczny wciąż w przerafinowanych środowiskach, nawrót do „ludowości”, przyciąganie jej fakturę i motywy do twórczości uczonej, humanistycznej. Ten moment właśnie — naszym zdaniem — zdecydował o dalszym rozwoju poezji sielankowej, nie tylko we Włoszech, gdzie najszybciej i w najbogatszych wykształciła się formach, ale we wszystkich „koloniach” literackich wskrzeszonego rzymskiego świata, w Hiszpanji, Francji i wreszcie (wcześniej nawet niż w Anglii i Niemczech) — w młodej literaturze polskiej.

* * *

Napływ elementów naturalistycznych jest jedną z podstawowych cech w pełni już rozkwitłego renesansu; bez tej wciąż pobudzającej, wysoce emocjonalnej siły, piśmiennictwo humanistyczne zakrzepłoby w martwym naśladownictwie arcydzieł klasycznych, którego objawy, pełne entuzjazmu, spotykamy już przecie w odległym średniowieczu. Bardzo rozmaite są tylko — natężenie i formy tej naturalistycznej inwazji, która równie silnie odzywa się w świecie sztuk plastycznych jak i w literaturze.

Ta nowa dziedzina wpływów nie mogła ominąć poezji bukolicznej, która, już z samej swej natury, dopominała się o zasilenie wysychających zwolna zasobów w jej fakturze, typach i treści. Przemiana ta najsilniej zaznacza się na gruncie poezji tokańskiej u schyłku XV-go wieku. Jeśli w nie tak dawnej, „Ninfale Fiesolano” z trudem jeszcze musimy szukać odbłyśków i cech prawdziwego życia — najpiękniejsze lata medycejskie przynoszą zasadniczą zmianę literackiej mody. Rozkwita „poesia

¹⁾ A. D'Ancona — *Origini, L. Frati — Un ecloga rusticale del 1508* (Giornale Storico d. Lett. ital. XX. 1892).

carnealesca”, w której sam Lorenzo il Magnifico prym wiedzie, sypią się sielanki (liche i gorsze) istotnie „sielskie”, ludowe „maggia” stają się atrakcją i podziwem bogatego, znudzonego w swem przerafinowaniu miasta. Aż wreszcie powstaje tegoż Lorenza „Nencia da Barberino”; i jak pisze Giosue Carducci: „...poesia del rispetto popolare ricanta per bocca del signor popolare, l'idillio del amor popolare... la vecchia ecloga cade in cenere e ne sorge la giovane contadina toscana“¹⁾.

Carducci też usiłował odnaleźć przyczyny tego przewrotu; on — bodajże pierwszy — zwrócił uwagę, iż w typie poezji sielankowej („favola pastorale“) zbiegają się dwa, tak odmienne kierunki: nadmiar, przerafinowanie kultury i sztuki („tanta lussuria d'arte, d'ingegno e di coltura“), a z drugiej strony surowość i prostota, które w tym niezwykłym splocie artystycznych upodobań wnieść miały dźwięk odmiennego smaku i świeżości („un senso di attraente freschezza“). Szukał on też powodów i związków wewnętrznych, które wywołały ów nawrót do nowego świata pasterskiego, i widział je w dwóch spływających się dążnościach: jedna, społeczna szukała uciezki (motyw powyżej już podkreślony) z kręgu życia, które było zbyt brutalne, pełne fałszu, obłudy i zbrodni w jakąś wymarzoną krainę ideału („nella liberta, fraternita, equalita dell' Arcadia“). Drugi prąd ściśle literacki: w poezji owych czasów uczuwa się wybitnie brak formy dramatycznej, a gdy nie wystarczała ona w moralitetach i misterjach, w widowiskach dewocjonalnych i świeckich „laudes“ — autorowie siłą rzeczy zaczynają jej wyrazu szukać w dżalogu pasterskim, bukolicznym²⁾.

Nie mamy tu czasu ani potrzeby, ażeby dłużej zastanawiać się nad tezami znakomitego uczonego; a choć naszym zdaniem zmieszał on (w drugiej części swego dowodzenia) przyczynę i skutek, nie ulega wątpliwości, że to jedno z najgłębszych i najbardziej subtelných spojrzeń w istotę sielanki. W przełomowym dla tego rodzaju literackiego okresie, gdy niebawem (w drugiej połowie XVI wieku) ma on osiągnąć szczytowy punkt swego rozwoju i popularności — forma dramatyczna (akcentowana zresztą równie silnie w monodji jak w dżalogu) jest pod-

1) G. Carducci — L'Aminta... str. 374.

2) G. Carducci — L'Aminta... str. 366.

stawowym elementem, który, obok filjacji czysto lirycznych i poezyściowych, wnosi żywotną, nieposkromioną siłę do świata arkadyjskiej, poetyckiej złudy.

* * *

Mamy więc już u samego początku XVI-go wieku, w latach, gdy renesans humanistyczny rozkwita jeszcze nieprzekwitłym bogactwem barw, stan rzeczy taki, że skromny, na pozór, dział poezji sielankowej rozwija się w czystej liryce erotycznej i we wszelkich jej odgałęzieniach dworsko-allegorycznych, wciska się do satyry i dydaktyki (charakterystyczna postać mądrego Satyra, który i na polską oddział literaturę), poczytność olbrzymią zyskuje w powieści, którą ukoronuje hiszpańska „Diana” Montemayor’a (1558), a wreszcie usilnie zmierza do pełnej, wszystkimi środkami urozmaiconej formy dramatycznej. W strukturze wewnętrznej i akcesorjach mieszają się tu — dla większej rozmaitości — pierwiastki pseudo-wergiljuszowe i silne wzory, przywołanego do sławy Teokryta, szablony wczesno-renesansowe (głównie z Boccacia) i żywy, pełen emocjonalnej siły napływ motywów naturalistycznych, istotnie pastersko-ludowych.

Jakże wobec tego splotu, na zewnątrz niepokojącego w swej rzekomej dysharmonji, zachowuje się poetyka, która — w owe czasy — łączy w swej dyscyplinie atrybuta publicystycznej krytyki literackiej i estetyki? Przedewszystkiem, z podziwu godnym spokojem — rejestruje. J. C. Scaliger, właściwy prawodawca w tej dziedzinie (1561) obszernie i niezbyt oryginalnie tłumaczy genezę tego rodzaju poetyckiego, przyczem stwierdza z właściwą sobie „grandilokwencją”: „vetustissimum igitur poematis genus ex antiquissimo vivendi more ductum esse par est”. Ale gdy przychodzi do bardziej szczegółowej analizy (Lib. III. cap. XCIX.), ogranicza się do oklepanek i wyliczenia rozmaitych odmian pasterskiej poezji, dwa tylko włączając nowoczesne nazwiska: „...quibus magnus vir Sannazarus ex Theocrito etiam addidit „Piscatoria“, nos etiam „Villica“. Nic nowego nie powie nam też Scaliger, gdy, bardzo zresztą subtelnie, przeprowadza porównanie między Teokrytem a Wergiluszem, temu ostatniemu oczywiście, mistrzowi nad mistrze, przyznając wyższość (Lib. V. „Qui et criticus“, cap. XI.); ważniejsze, że rozważając rozmaite

formy bukolicznej faktury, włącza i nowoczesne, między innymi „puellae disputationes“; najważniejsze, że w ogólnej klasyfikacji, zalicza utwory bukoliczno-pasterskie do działu dramatycznego, pospołu zresztą z t. zw. „mimus” i djalogowaną satyrą¹⁾.

Gdy uprzytomnimy sobie datę wydania tej, podstawowej dla badania renesansu, poetyki, nie jest to stanowisko nieoczekiwane lub zbyt oryginalne; ekloga po-wergiljuszowa przemawiała już wówczas przedewszystkiem ze sceny²⁾. W dziesiątki lat później, choć wciąż pod wpływem tych samych zasad estetycznych, nasz Ks. Sarbiewski w swych notatach „De poesi perfecta seu lirica et dramatica“, kończy przejściem do t. zw. „imperfectas heroicae poeseos species“: „de satyra, de sylvis, de bucolicis“³⁾.

Wniosek stąd aż nadto jasny, że w drugiej połowie XVI wieku, gdy humanizm zwolna przekwita w swej włoskiej ojczyźnie, a u nas, w Polsce, dopiero dojrzałe swe zyskuje kształty — poezja pasterska, w praktyce bez zastrzeżeń, a w teorii siłą faktu, wybija się przedewszystkiem na dominujące stanowisko w dziale, dość zresztą upośledzonego, dramatu⁴⁾. Nie obyło się przytem bez uczonej zwady i protestów; żyje przecie wciąż, działa i pisze wymierający zwolna zastęp humanistów „ortodoksyjnych“, zachowawców, którzy ponad szybko przewalającym się życiem, kurczowo trzymają się dawnej, czystej tradycji klasycznej. Dlatego nie bez znaczenia jest głos jednego z konserwatystów, arystotelika

1) E. Brinckschulte — J. C. Scaligers Kunst. theoretische Anschauungen, Bonn 1914, str. 39.

2) Po pierwszych próbach teatralnych (G. A. Caccia — „L'Erbusto” Bastiano di Francesco, Filenio Addiacciato, G. Giberti ii.) właściwy rozwój na dworze literackim w Ferrarze: 1564—G. Beccari „Il Sacrificio”, 1573—T. Tasso „Aminta”, 1581—G. B. Guarini „Il Pastor Fido”. Por. tutaj — G. Carducci — La gioventù di L. Ariosto e la poesia latina in Ferrara, Opera XV; Vitt, Rossi — G. B. Guarini ed il Pastor Fido, Torino 1886, oraz kapitalną, bogatą w uzupełnienia recenzję tegoż dzieła — A. L. Stieffer'a w „Literaturblatt für Germ. und Rom. Philologie“, XII 1891.

3) Jakby oświecenie tych rodzajów wyglądało — nie wiemy, gdyż ta część nieskończona. Por. Ks. Köppens—Anecdota Sarbieviana. VII. Sprawozdanie Zakł. Wych. w Bąkowicach, 1900, str. 13 i 16.

4) Por. nadto drobną rozprawkę M. Hartleb — O narodzinach Sobótki pierwszej sielanki polskiej („Silva Rerum”, 1930 nr. 4/7, str. 95 nn.)

i profesora padewskiego, Giason di Nores, który, godząc się zresztą z inowacjami i recytacją utworów bukolicznych, pisze: „Fin l'altro giorno simil poesie si rappresentavano sotto nome di ecloghe nelle feste e ne' banchetti per dar spazio forse con un tal intertenimento ne'coviti di apparecchiare le tavole; ma ora improvvisamente le hanno ridotte alla grandezza delle commedie e delle tragedie, con cinque atti, senza proporzioni, senza convenienza, senza verosimilitudine“¹⁾).

Jest to głos wiernego klasyka, który w utworach rozwijającego się wówczas, wśród niebywałej popularności, teatru pasterskiego, nie widział uwierzytelnienia w kanonach antycznych; przytem razić go musiał nadmiar, niemal wyuzdanie tych elementów realistycznych, które do nowej poezji sielsko-idylicznej wnosiły zupełnie nową barwę, polot i dowcip. Wszystko to napawa obrzydzeniem obóz dawnych, wiernych Wergiliuszowi ortodoksów.

Nie byle kto też występuje przeciw zapomnianemu profesorowi padewskiej wszechnicy, gdyż sam Giovan Battista Guarini, autor najbardziej wpływowej (po „Amincie“ T. Tassa) komedji pasterskiej „Il Pastor Fido“. W dwóch broszurach, polemicznych — powiedzielibyśmy dzisiaj — zwalcza on ostro i dowcipnie zakamieniałego padewczyka, wyklada genezę przekształconej „favola pastorale“ z eklog i satyr antycznych, pisze wreszcie: „Agostino Beccari (autor znanego dramatu pasterskiego „Il Sacrificio“ z 1564 r.)... avendo veduto, e ciò con molto giudizio, che l'ecloga non è altro che un breve ragionamento di due pastori, in niun'altra cosa differente da quella scena che i latini chiaman diverbio, se non nell'essere unica, indipendente, col principio e fine in se stessa; e considerando che Teocrito, uscendo dell'ordinario numero di coloro che parlano in così fatti componimenti, una ne fece („Le Pompe di Adone“) non sol di molti interlocutori, ma di soggetto piu dell'altre notabile, s'avvisò di potere con molta lode occupare questo luogo da penna greca o latina non ancor tocco, e regolando molti pastorali ragionamenti sotto una forma di drammatica favola, e distinguendola in atti col suo principio, mezzo e fine sufficiente, col suo suo nodo, col suo rivolgimento,

1) Giason di Nores — Discorsi intorno alle poesie, Padova 1587. Cytuję za G. Carducciim l. c.

col suo decoro e coll'altre necessarie parti, ne fe'nascere una commedia, se non in quanto le persone introdotte sono pastori: e per questo la chiamò favola pastorale“¹⁾).

Nie jest to zbędna, jakby się na pozór zdawało, dygresja. W badaniach historyczno-literackich utwalił się karygodny zwyczaj zestawiania i wiązania kruchą nitką „wpływologii” tych tylko utworów, które narzucają się zewnętrznością swych rzekomo wspólnych cech. W ten sposób schodzimy do zwyczajnego rzemiosła i przekrawujemy pilnie wiersze i słówka; ale wówczas zatracą się w myśli bieg istotnych przemian w dziedzinie teorii, smaku i mody literackiej, którym twórca każdy ulega świadomie lub nieświadomie, bezpośrednio lub za długim nieraz pośrednictwem.

Chodzi o stwierdzenie bardzo doniosłego dla nas faktu, że w latach, gdy Szymonowicz wyłamywał się z swej konserwatywnej maniery sielankowej i — pod wpływem nowych podniet — szukał innego wyrazu swej poezji, nad dawną bukoliką stanęły już mocno zagadnienia dramatyczności; a więc — żywy dialog, „mimus”, ruch, obraz życia ujęty w niezbędnym skrócie imaginowanej sceny. Dlatego bardzo ważne i głębokie w swej intuicji artystycznej są uwagi Mickiewicza, który mówił, że „Wirgiliusz zgola nie miał talentu dramatyka” a... „Szymonowicz dramatyczniejszy od niego”.

Naturalizm neohumanistyczny i coraz silniejsza skłonność, ażeby utwory sielskie ubierać w szatę sceniczną — oto dwa prądy (niewspółmiernie zrzeszta, wciąż się zazębiające), które tłumaczają nam istotę poezji pasterskiej w drugiej połowie XVI-go wieku i na początku następnego.

Docieramy tutaj do podstawowych zagadnień baroku literackiego, których nie sposób tu rozważać²⁾; tak samo, jak nie obchodzą nas już dalsze losy, filjacje i nowy — z czasem — konwencjonalizm owej pseudo-arkadyjskiej poezji: dramat, wzorowany na kanonach Tassa i Guariniego, rychło okrzepnie w chu-

¹⁾ G. B. Guarini — Verato secondo contro Apologia del Nores. Fisenze. 1593, str. 13.

²⁾ Por. M. Hartleb — Początki poezji barokowej w Polsce („Studja Staropolskie” ku czci Al. Brücknera i odbitka). Nadto B. Hübscher — Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgeföhls... „Euphorion” 1922, t. 24 str. 517 nn. oraz H. Cysarz — Deutsche Barockdichtung, Leipzig 1925.

dej, szablonowej allagorji a właściwa sielanka rozplynie się w czułościowej sentymencie, w której rozmaici uczeni poszukiwać będą zapowiedzi przewrotu romantycznego. W początkowym okresie baroku ten rodzaj literacki posiada wiele rzetelnej siły atrakcyjnej i olśniewa swą różnorodnością. Gdy więc z jednej strony Giovanni Agostino Caccia zakłada w Novarze literackie zrzeszenie pasterskie ("una academia dei pastori"), w które w sposób naukowy roztrząsano elementa owej poezji, i sam też pisze eklogi przykładowe¹⁾, z drugiej znów budzą się próby twórczości ludowej, wprost wulgarnej, obliczonej — jak późniejsza sowizdrzalska, choćby u nas, i południowe, rozmaite formy „commedia dell'arte” — na upodobania i poklask szerszej gawiedzi.

Tak więc w roku 1563 malutki poeta wenecki, przytem — jak piszą — „un attore comico” Andrea Calmo („semi-poeta e semi popolare” jak go zwie Carducci) wydaje „Le giocose, moderne e facetissime ecloghe pastorali sotto bellissimi concetti, in nuovo sdruciolò, in lingua materna”...²⁾ Otóż ta „lingua materna” to już nie dawniejsze volgare, o które przed laty kilkunastu jeszcze walczył na tych weneckich ziemiach Pietro Bembo, ale mieszanina dżalektów weneckiego, dalmatyńskiego, t. zw. „veneto-stradioto” i wyśmiewanej stale mowy „bergamesków”. Dla utrwalenia tej pozornej dysharmonji — zalotne nimfy składają tu ofiary Dianie i Cererze, a młodzi rozkochani pasterze zwą się dżwicznice: Lucido, Lavino, Silvano; ale mamy też i realistyczne typy wieśniaków, o „mówiących”, lokalnych nazwach — Gritolo di Burano, Tegola di Torcello, Cornisiol di Bergamo; jest też i satyr wiejski Alfeo, gładzący w dalmatyńskim „schiafone”, wciąż oszukiwany głuptyś, który przypomina popularny u nas typ chłopskiego dżabła. Są tu jeszcze pozory humanistycznego poganizmu, który zbyt silnie wrósł w najszerze społeczeństwo włoskie, ale są i naloty szczerej, dewocjonalnej wiary prostaczków; imiona świętych ulubionych, zaklęcia, wyrocznie, czary — jak pisze Carducci:

1) G. A. Caccia — Rime... Giolito de Ferrari, Venezia 1546.

2) Szerzej wydań w drugiej połowie XVI w. O dziełku tem pisze znakomity badacz literatury renesansowej F. Flaminio: „...il Calmo in queste ecloghe ha fuso insieme il buffonesco delle farse gradite al volgo col bucolico e mitologico delle rappresentazioni auliche, ricorrendo altresì alla miscianza di varii dialetti”. (Storia Letteraria d'Italia... Il Cinquecento, str. 486)

„*quel barocco sopranaturale, che messo in relazione alla reale volgarità pare novità*”...¹⁾

Nie chodzi nam bynajmniej o wyszukiwanie jakiegoś splotu wpływów między wulgarnym eklogistą weneckim a polską, późniejszą sielanką, szczególnie zaś Szymonowiczem. Owe wpływologiczne gmerania zbyt często są zawodne, a zresztą w krytyce literackiej nie na czele ale na ostatku programu stać powinny. Nam chodzi o bardzo znamienne analogję, która jest wyrazem przemiany smaku i mody literackiej, o to zmieszanie dawniejszych, dostojnych pierwiastków sztuki humanistycznej z popolitością zwyczajnego życia, które tak mocno do piśmiennictwa się wdziera. U nas, w Polsce, te same względy, które kazały weneccjaninowi pleść „*facetissime ecloghe*”, przemówią później nieco w poezji sowizdrzalskiej, w niezliczonych wierszydłach kiermaszowych i zapustnych, w intermedjach wreszcie, gdzie obok statecznego Orczykowskiego ziemianina, takie figury krotofilne wystąpią jak Skoczylas, Moczogębski, Kurołapski lub łapciate zgoła chłopcy Matys z Kłosem²⁾.

Sielanka pasterska, mimo form uświęconych, które tak pracowicie kronikarz-prawodawca humanizmu Scaliger wyliczył, nie mogła wśród tych nowych prądów, podniet i dążności — obronić się na swym klasycznym piedestale. Przychodzi tutaj ogromna przemiana, którą pióra bardziej w humanizmie zaprawione tylko hamują i powstrzymać już jej nie mogą. Jest to normalny bieg spraw piśmienniczych. Im więcej rządziły przedtem wyrafinowanie, gładkość i konwencjonalizm — tem silniej przemówi teraz reakcja, z prawdziwym wytchnieniem i aplauzem przyjęta przez szersze masy czytelników i słuchaczy, którzy teraz tłumnie w świat przeżyć i wrażeń literackich wchodzą. Słusznie też o sielance właśnie pisze Giosue Carducci: ... „*la favola pastorale cominciava facendo sembante di contraporre a tanta lussuria d'arte, d'ingegno e di coltura una sua vista di mondissima rusticità con quasi un senso di attraente freschezza*”...³⁾

W zwierciadle tych wążących się sił przedewszystkiem też należy rozpatrywać Sielanki Simona Simonidesa.

1) G. Carducci — *L'Aminta*... str. 417.

2) M. Hartleb — *Początki poezji barokowej*... str. 489.

3) G. Carducci — *L'Aminta*... str. 355.

III.

Powtarza się u nas często, nawet w publikacjach ściśle naukowych, że Szymonowicz był ostatnim w Polsce przedstawicielem wielkiej rodziny humanistów, choć to określenie „ostatni“, po Sebastianie Petrycyem snadnie należałoby się Sarbiewskiemu, nieśluszenie trochę o barokizm posądzanemu. Simonides tym dostojnikiem pozostał raczej dla niepolskich, obcych czytelników jako ów uwieńczony laurem (choć niewiadomo dobrze przez kogo) „Pindarus Latinus“¹⁾. W piśmiennictwie narodowem trwa wciąż przede wszystkim autor „Sielanek“, które z Pindarem nic już nie miały do czynienia. a które poeta sam przez mądrą przekorę podpisał dawniejszem, klasycystycznym imieniem jako Simon Simonides.

Wykształcenie miał imponujące i łacińskim piórem nie gorzej pisał jak polskiem; świadczy o tem i jego księgozbiór wspaniały (ponad 1.500 tomów, liczba wówczas bardzo poważna), i stosunki z najwybitniejszymi humanistami owego wieku. Biograf z 1630 roku już zapisuje ze świeżej pamięci a jakoby i wynurzeń poety: „Sam to wyznawał, iż czymkolwiek jest winien to Scaligerowi“, oczywiście młodszemu, który, prócz cennych przyczynków filologicznych, głównie sławy ojca propagował. We Włoszech pewno nie był, choć go tam Stanisław Reszka listem pisanym z Partenopy (jedno z najpiękniejszych „Laus Italiae!“²⁾) tak gorąco zapraszał²⁾. Stąd i bezpośrednie wpływy włoskie, łatwiejsze do przejrzenia u Kochanowskiego, trudno w jego twórczości ustalić. Wiedzę swoją zawdzięczał nie zmurszałej już Akademji krakowskiej, choć w niej błyszczał mistrz uwielbiany Stanisław Sokołowski, ale własnym upartym studjom, książkom niezliczonym i przyjaciółom, które mu je w kraju i z zagranicy dowozili.

Tutaj warto raz jeszcze przypomnieć Mikołaja Wolskiego, któremu Simonides swe „Sielanki“ składa. Ciekawa to postać, godna osobnej pracy, ów „dobrych ojców cnotliwy Wolski“ przy-

1) Por. nader cenną rozprawę T. S i n k i—Pindarus Polonus (w księdze „Sz. Szymonowicz i jego czasy“), Zamość 1929.

2) Rescii Stan. — Epistolarum liber, Neapoli 1594, wyjątki tegoż „Laus Italiae“ por. też w tłumaczeniu M. Wiszniewskiego — Historia lit. polskiej, t. VI.

jaciel literackiej rzeszy w Polsce, do którego Jan Kochanowski przed laty (w 1574) pisał:

Przy tobie ja, cnotliwy Starosto, mogę
Wszystką Larciadego objechać drogę:
Thraciją, Lothophagi, i jednookie
Cyklopy, i możnego dwory wysokie
Aeola, Anthiphata, i jędzę, zioly
Możną ludzi przeważać to w psy, to w woły,
Piekło, Syreny, Scyllę, Charybdę srogą,
I czabany słoneczne, potrawę drogą,
Nymphy morskie, Tyranny szeroko władne...

Ów szlak odyssejski wskazywałyby że z miecznikiem ówczesnym Wolskim rozprawić było można lekko o wszelkich sprawach literacko-klasycznych. Ale bo też ten dworski dostojnik Walezego, potem poplecznik zajadły Habsburgów (nic dziwnego w Gracu z synami arcyksięcia Maksymiljana się chował, a cały czas rządów Batorego przesiedział jako emigrant w Wiedniu) — od młodości miał pociąg nieprzyparty do literatury, sam też pisywał i modną wówczas alchemję nadewszystko studjował; przytem gnała go wciąż po świecie namiętność podróźowania: całą Europę niemal zwiedził i wiele poznał języków, a tem samem i dzieł modnych, aktualnych. On to, już jako marszałek koronny Zygmunta III-go — Szymonowiczowi ułatwiał stosunki ze słynnym Seghetem, a z rozmaitych poselstw do papieża, na dwór cesarski i pomniejsze — mógł dosyłać głośniejsze książki i wrażenia nowego, szumnie, wśród splendorów już podróźującego legata-Odysa. Krewniak jego Jan — nie tylko można to bowiem lecz i rozumna była rodzina — upodobał sobie poezję romańskich narodów: stąd i księgozbiór piękny zgromadził, gdzie wszyscy, co wybitniejsi, poeci włoscy, francuscy i hiszpańscy z drugiej połowy XVI wieku znaleźli swe godne miejsce¹⁾.

Czy Szymonowicz, w czasie pisania Sielanek odbiegły już trochę od świata i Zamościa, korzystał z opowiadań i wspomnień naocznych (choćby reprezentacje dworsko-pasterskie) Mikołaja i z bezcennej ksiąźnicy — to sprawa dla zwyczajnej u nas hipotezy nader prosta, ale w jej utwierdzeniu dość powikłana. Znamienny tylko i wymowny jest fakt, że stary humanista, który

¹⁾ Księgozbiór ten pilnie kompletuje ze zbiorów Bibl. Jagiellońskiej p. dr. K. Piekarski.

rozumiał przecie nowość i śmiałość swych eklog tak różnorodnych — poświęca je właśnie Wolskiemu:

A mnie nie tak do ciebie wiążą twoje główne
I wielgomyślne sprawy, jako przyrodzona
Ludzkość, ode mnie zawsze całe doświadczona.
Więc i to, żeś ty prawie sam z grona onego
Ludzi chędogich został, którzy ozdobnego
Wieku kwitnęli, Muzom uczonym przyjemni,
Za co i po dziś dzień nie są światu tajemni...

Słowa te podszeptują słuszną uwagę, że Simonides, asumpt biorąc z „onego wieku“ dawniejszego, żywi nadzieję, iż te „sielskie rozmowy i proste rozprawy“ właśnie u Wolskiego znajdują ocenę słuszną, że — choćby nawet nie zyskały ogólnego poklasku — on może różnaitości ich i treść zrozumie, jako należący do grona myślących, żywych ludzi, „co i po dziś dzień nie są światu tajemni“.

Tak nam chyba wykladać należy tę, poprzednio już zaznaczoną, nieśmiałość człowieka starego i uczonego, który chlubić się mógł wysokim mianem „laureatus“ jak i świeżem lecz i zaszczytnem szlacheństwem. A jednak w dziele, które przerósć miało o głowę wszystkie jego poprzednie, wyczuwał pewną nowość, dysharmonję nawet rozumiała i konieczną dla niego, ale kto wie czy nie idącą w pośmiewisko (co nasza do ostatnich lat krytyka potwierdziła) u ludzi, którzy nie odczuwali nowych prądów i potrzeb, nie tylko w rodzimej lecz przedewszystkiem w ogólnoeuropejskiej podówczas poezji.

* * *

Z dwudziestu sielanek Szymonowicza część jest — jak wiemy — niemal tłumaczona z Teokryta, część swobodnie przerobiona, przyczem i wergiliuszowe wzory głos tu miały nieposłędni; w rezultacie — pozostaje osiem, co najwyżej, utworów oryginalnych. Rozdzieleniem tem dłużej nie myślimy się zajmować; zależności i wpływy klasyczne znakomicie, na swe czasy wykazał Węcłowski, ponownie, aż nadto dokładnie, analizował je Heck; nie ma więc żadnej potrzeby, by do spraw wyczerpująco omówionych raz jeszcze powracać. Inne natomiast, wciąż aktualne wysuwa się zagadnienie: nowsza krytyka ani rusz rady

dać sobie nie może ze zmieszaniem rozmaitych typów w sielankowym zbiorze Simonidesa. Pomijając dawniejsze, pocziwe wyrzekania Lipińskiego i Tyszyńskiego, jeszcze Heck temi pisze słowa: („Sobótka“ i ośm wspomnianych sielanek)... „okazują jasno że porenasans... choć nie rozwijał się stale w wytkniętym już kierunku i nie wysnuł ostatniej konsekwencji (?), to przecież zaszedł tak daleko, że niewiele brakowało, aby mógł być uderzyć w akord właściwy poezji XIX stulecia“. A niedługo po tem, przedziwnie z wszelakich nieporozumień ulepionem, zdaniu: „Jeśli by więc „Sielanki“ Szymonowicza miały kiedyś ponownie ukazać się drukiem, to należałoby wówczas zerwać z tradycją i pieśni oryginalne oddzielić stanowczo od przeróbek i naśladowań, by nowoczesny czytelnik wrażeń otrzymanych nie przenośli ciągle z jednego pieśni na drugie“¹⁾.

Nie wkraczając narazie w tak rozciąglą psychikę „nowoczesnego czytelnika“, zacytujemy tylko znaną zwrotkę z pieśni Kochanowskiego „Nie dbam, aby zimne skały“:

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni,
A Faunowie skaczą leśni.

Cóż począć z tą bezecną zwrotką, która szczerą, rodzimą nastrój miesza z zapożyczonymi z dalekiej klasycyzacji faunami? Chyba precz ją wygnąć i z tej pieśni i z „Sobótki“, gdzie — widocznie szczególnie przez poetę umiłowana — powtarza się w ustach XII-tej Panny. A cóż począć dalej z niezwykłym, acz tak niesłusznie zapomnianym, poematem Jana Achacego Kmity „Łów Dyanny“ (1588), który do niepołomskiej puszczy wprowadza zastęp bożków i herosów mitycznych, a tradycje antyczne tak gładko miesza z prasłowiańską bajką? Chyba też spalić uroczyście na stosie nieliczne, ocalone tego dziełka egzemplarze. Ale — pozwolimy sobie dawniejsze zacytować słowa — „na tem tle dopiero rozumiemy lepiej przedziwny splot dekoracji antycznej i swojszczyzny w „Sielankach“ Szymonowicza, które, mimo imion i wspomnień dalekich, przechowały tak świeżą woń „ziemi czerwonoruskiej“²⁾.

1) K. Heck, l. c. t. II. str. 252—253.

2) M. Hartleb, l. c. str. 473.

Tutaj dobijamy do zagadnienia, które wciąż na pierwszy plan się wysuwa w analizie najdojrzałego dzieła Simonidesa: zespolenie różnorodnych napozór utworów i pierwiastków, nie tylko zewnętrznej lecz i wewnętrznej struktury — nie wpływa bynajmniej z nieświadomości artystycznej, z dysharmonii jakiejś, którejby ów mistrz harmonii humanistycznej nie odczuwał, ale z głębokiego rozumienia ówczesnego stylu i smaku, z przekonania, że kapryśny (dla niektórych z nas) splot klasycznego urojenia i żywej prawdy stwarza — w nowych, w pół barokowych już pojęciach — najwyższy twór poezji, „summum poeseos genus“; a trawestując słowa scaligerowe: „quod omnium est princeps, quia continet materias universas“.

Nie mamy tu czasu, by, na marginesie „Sielanek“, wgłębiać się w tak doniosłe problemata barokowego uniwersalizmu; zagadnienie to, mimo nielicznych, a równie nieśmiałych, prób krytycznych, wciąż czeka jeszcze na bardziej wyczerpujące omówienie. Na razie chodzi nam o to, jakimi środkami Szymonowicz zmieszanie to utwierdza i „ad oculos“ czytelnika wyklada.

Najpierw przeróbki tak przejrzyste, że wpadają wprost jak „Epitalamium Heleny“ (XX) lub „Kosarze“ (IV) w tłumaczenie z Teokryta. Nie można z tego powodu autorowi czynić jakichkolwiek zarzutów, gdyż to moda ówczesna; poeci humanistyczni (nie wyłączając naszego Kochanowskiego) wprost prześcigają się w naśladownictwie klasycznych, zlekka tylko okraszając te, wcale nieraz wierne, tłumaczenia własnym dowcipem. Nikt im z tego zarzutu nie czyni; owszem budzą podziw u ludzi „polewniejszych“. Pojęcie oryginalności zupełnie inne w tym wieku; czyż to nie dość już śmiałe i oryginalne, gdy Sebastjan Petrycy „w trudach więzienia moskiewskiego“ na polskie, dość zresztą swobodnie, przekłada Horacego? We Włoszech, niewiele lat przedtem, jedni poeci siłą się na przeróbki jawne Wergiliusza, drudzy znów składają pracowicie sonety akuratanie z tych samych słów, których użył już raz dla tej budowy — Petrarka. Igraszka słowna jest tytułem do chwały; cóż dopiero udatne tłumaczenie. Widzimy zresztą w tych Szymonowiczowych czasach jak nasi, wcale nawet nie najpodlejsi, poeci żywcem przepisują wersety całe i zwrotki z najbardziej znanych utworów Kochanowskiego, a nikt ich o plagjatorstwo nie oskarża. Sielanki tłumaczone miały więc być pewną humanistyczną ozdobą

cyklu; widzimy przytem, że Simonides w samym układzie wyraźnie to zaznacza: otwiera zbiór klasycystyczny „Daphnis“, zamyka wspomniane „Epitalamium“. Są to więc jakby ramy humanistyczne według dawniejszego smaku, którego się autor ze wszystkim jeszcze nie wyparł.

Ale to jeszcze mało: złudzenie arkadyjsko-pasterskiego życia straciłoby zbyt wiele wdzięku, gdyby tym małym obrazkom (idyllion) narzucić nowe, pospolite i znane imiona bohaterów. Szymonowicz wprowadza więc tłum cały dźwięcznych imion antycznych, jakgdyby przypomnieć chciał czytelnikowi, że one implicite wchodzą w treść i styl rodzaju poetyckiego. Nawet we współwłoskim „Kiermaszu“ (IX) występują dla większej ozdoby Thyrsis i Menalka, a w „Babach“, którym niektórzy pełną przyznają oryginalność (choć wzór z pewnością znalazłby się w ówczesnej poezji włoskiej) — Alkon i Perot. Są jednak i drobne zmiany jakby dla wyraźniejszego podkreślenia owej, panującej nad całym dziełem, kapryśnej różnorodności; a więc w sielance „Mopsus“ (VI) dowolnie przerobionej z Wergiliuszowego wzoru, do męczącego aż nawału wspominków klasycznych, między tak dostojne Amarylli, Phylis, Hyellę i Egle — wplątały się Haśka, Paraszka, poczem Halenka i Basia; Pad zasię przemienił się w ojczysty Pur. Zgniewało to niektórych krytyków¹⁾, ale czy pomyśleć można przez chwilę, by wytworny Simonides, pewno lepiej klasycyzm odczuwający niż nasza generacja, nie uczynił tego celowo? Nie widział w tem zmieszaniu szczególnej gry stylu i smaku?

Nawet w ziemiańskich, modrzewiowym dworem tak pachnących, „Kończach“ (choć imion bohaterów tu niema) taką znajdziemy tyradę:

Lubo sroga Dyanna w surowej karności
Drużynę swoją chowa, ale przy gładkości
Trudna przestroga. Były insze obawiania,
Bo i harap ma swoje przykre dojeżdżania,
I od płochego zwierza urosnie nowina:
Jeszcze po dziś dzień płacze swego Adonina
Wenus żaloszna...

Tylko „Żeńcy“ (XVIII) wolni są od imion i jawnych wspominków antycznych; ale to znów dowód, że poeta nie widział

¹⁾ K. Heck, l. c. t. II. str. 193.



w ich sąsiedztwie z klasyczną nawałą żadnego zgoła dysonansu. Czasem znów, dla kaprysu lub ubarwienia, przyjmuje poeta imiona klasyczne, ale fonetycznie przystosowuje je do nazw ludowych; i tak w „Kosarzach”, u Teokryta występują Milon i Battos; w sielance polskiej bez trudu przybrali oni miana, dźwiękiem ruskie—Miłko i Baty. Znów typowa igraszka poetycka.

Same imiona to cząstka tylko stylizacji, która — według pojęć ówczesnych — zbyt słabo, zbyt powierzchownie wybija polor idyllicznego świata, wyrastającego z wiekowego pnia starożytnego. Trzeba więc było przypomnieć zwyczaje i wierzenia owej Arkadii wymarzonej, a właściwie dawnej Aretuzy i Rzymu. Tutaj skrzętny badacz-filolog znajdzie materiału mnóstwo, ale znów unikać powinien złośliwego „sui generis” nastawienia wpływologicznego. Jeśli Szymonowicz tłumaczy lub bardzo nawet swoiście przerabia utwory starych sielanko-pisarzy, to jednocześnie przyjmuje cały ich sprzęt i akcesoria; gdy tworzy rzecz nową i własną, też, o ile możliwości, stamtąd czerpie i drobne wpłata szczegóły, obce obyczajowi polsko-ruskiemu. Czasem znów, z pełną świadomością i mądrym celem, materiał, podsunięty mu przez klasyków, przerabia i przystosowuje do rodzimych na wskrós stosunków. Dwa mamy kapitalne tej pracy (chyba dość żmudnej!) przykłady: „Kiermasz” (X) i „Czary” (XV). Pierwszą sielankę uczciwie przewertował M. Kwiatkowski i wykazał jak wiele, mimo wzoru dawnego, kryje się w niej elementu swojskiego¹⁾. Ciekawsza jeszcze druga: pomysł i osnowa wzięta od Teokryta, stamtąd też imiona Daphnis, Testylli i Baucis; wiele też szczegółów czarodziejstwa greckiego, ale między nie wplątano nader udatnie istotne czary z ziemi rodzimej, przeważnie ruskie. Sprawa to godna jeszcze rozpatrzenia przez fachowego badacza folkloru²⁾; dla nas dowód to bardzo cenny, że Szymonowicz nie ograniczał się do podniet literackich, ale starał się — jak ów wenecki choćby Andrea Calmo, który „incanti” też wprowadzał — dla celów poetyckich zużytkować i własne obserwacje z życia, które go otaczało.

Nie mniej interesujące jest zmieszanie pojęcia Bóstwa i wierzeń religijnych. Szymonowicza, wychowanka wszechnicy jagielloń-

¹⁾ M. Kwiatkowski — O Kiermaszu i Kołaczach Szymonowicza, Pamiętnik Lit. XII 1913 str. 302 un.

²⁾ Por. M. Karłowicz — Czary i czarownice, „Wisła” t. I.

skiej, którego podejrzewano też o godności kościelne i przedstawiano jeszcze w XVII w. w stroju duchownym, nie mamy powodu posądzać o ateizm; dostateczne dowody głębokiej wiary dał w swych utworach religijnych. Gdyby jednak iść płyciuchnym śladem krytyki literackiej, która sarka na nadmiar dekoracji klasycznej w „Sielankach”, kto wie czy na autora „Joel Propheta” sroga nie spadłaby anatema. Weźmy dla przykładu oryginalną sielanekę „Pastuszy” (XVII), pełną rzeczywistych wspomnień wiejskich. Sobon, gdy mowa o szkodach i ucisku, z ufnością prostaczka patrzy na moc Boską:

Bóg nam da: za wydercą zawsze nędza chodzi:
Wydziera a nic nie ma. Bóg wszystko nagrodzi.

Ale już dalej tenże Sobon przyspiewuje sobie:

Kupido, co ogniste rzucasz w serca strzałki,
Przed laty Nimfy rady słuchały piszczałki.
Dziś pytają, co kto ma. Snać i Wenus daje,
Zwać się złotą. Prze Boga, złe to obyczaje!

A Symich mu odpowiada:

Faunie, i tyś swych czasów siadał między bogi
I tobie oplatano wonnym kwieciem rogi...

Podobnie w stylizowanej z wzoru antycznego „Pomarlicy”; Wonton tu początkowo, gdy porażone morem jego obory, z rezygnacją patrzy na wolę Boską:

Trudno nie zmienić, kiedy sam Bóg co odmieni:
Zima biała, Bóg tak chce, lato się zieleni.

Ale potem, gdy myśl rozpaczliwej wędrowni go ogarnia, woła:

. już was proste pieśni
Bóg żegnaj, Bóg was żegnaj, Satyrowie leśni
Was, Nimfy! Was, pasterze...

Wygląda to już niemal na świętokradztwo, mieszające pogański, nieczysty zabobon do imienia Bożego! A przecie Pańko kończy śliczną przemową, która wprost w modlitewne uderza tony:

Takieś o Bogu zwątpił? także ręka jego
Jest ścisła, że co weźmie, nie ma wrócić z czego?
Co od Boga, potrzeba za wdzięczne przyjmować;
Lub on daje lub bierze, za wszystko dziękować.
Tym prawem świat ten stanął...

Te przykłady dostatecznie już wystarczają — ażeby objaśnić humanistyczne zmieszanie pojęć religijnych, które, nie dotykając nawet głębi wiary, przejawiały się w zewnętrznym aparacie, imionach i przydomkach. Inna sprawa, że ten objaw, ogromnie powszechny, zbacza czasem na drogi złośliwego sceptycyzmu jak np. w „Morgante Maggiore“ Luigi Pulci’ego. Naogół jednak jest to tylko zewnętrzna, pewnym wykwintem naukowym przystrojona powłoka, która każe świętych Pańskich mieszać z olimpijczykami, zmienia przydomki „divus” i „deus” (jak u G. Pontanusa), aniołów utożsamia z geniuszami, a czasem nawet „Juppiter“ użyje jako synonimu Boga. W literaturze, a szczególnie w sztuce plastycznej, mamy istną powódź tego niewinnego indeferentyzmu, który następnie dopiero, bardziej pruderyjne, wytępią wieki¹⁾. W latach, gdy na grobowcu, choćby hetmana Tarnowskiego, widnieją obok personifikacyj cnót, pogańskie, skrzydlate amorki ze zgaszoną pochodnią — dziwić się nie można, że i Simonides za ogólnym idzie prądem, znów mieszając pierwiastki typowej, wymyślnej sztuki i szczerego, najgłębszego życia.

* * *

Brak miejsca w tej, programowej raczej, rozprawie nie pozwala nam kolejno roztrząsać wszystkich tak misternie i głębokosplecionych elementów, które poeta z dwóch odrębnych czerpie światów. Znajdziemy je wszędzie: w obrazach zwyczaju domowego i w opisie czynności gospodarskich, w faunie i florze, w czułościowym lub niemal brutalnym ujęciu spraw miłosnych, w charakterystyce postaci i w całej, bogatej i subtelnej dekoracji, na którą „Sielanki” rzucono. Wszędzie obyczaj żywy, trafnie a z widocznym zainteresowaniem śledzony, przewija się pospołu z klasyczną dawnością.

To jeden rozdział przyszłej a rozważnej analizy „Sielanek”; drugi równie głęboko sięga w istotę ich barokowej sztuki. Jest to złączenie ogładzonego konwencjonalizmu z surowym realizmem prawdziwej wsi. Prawda, że Simonides podniętę i wzory do naturalistycznego traktowania swych „małych obrazków“ znalazł u Teokryta, ale wślad za tym mistrzem szła moda ówczesna, szła

¹⁾ Znana to i często, acz z pewnym zawstydzeniem, cytowana cecha renesansu. Przecie Dante to jeszcze pisał w „Purgatorio” (VI, w. 118): „...o sommo Giove, che fosti in terra per noi crucifisso”. Szereg szczegółów w J. Burckharta Die Kultur der Renaissance in Italien II, oraz K. Borińskiego — Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, Leipzig 1914, I.

przemiana naistotniejszych pierwiastków estetyki humanistycznej, co tak wyraźnie wskazują cytowane dzieła włoskie z drugiej połowy „Cinquecenta”. Rychło pójdą za nimi Francuzi a szczególnie Hiszpanie: Gil Polo, Lope de Vega, Figueroa¹⁾. Szymonowicz, choć w późnym dopiero wieku, kroczy w rzędzie pierwszych nowatorów naszej barokowej poezji: zarówno, gdy wyławia drobne, soczyste okruchy życia wiejskiego lub w „Babach” uderza w tak modną białogłowską satyrę — jak gdy wreszcie w „Czarach”, przedstawia owe sprawy tajemne, które jednocześnie niemal (1614) w opowieści o Latawicy wyłożył Januarius Sowizralius, anonimowy autor „Peregrynacji dziadowskiej”.

Dowodem tego nowego realizmu jest też u Szymonowicza umiejętność dialogu, żywe (nie bez wyjątków oczywiście!) prowadzenie rozmowy, które z tak głęboką intuicją odczuł Mickiewicz. Dlatego też obszernie mówiliśmy tutaj o inscenizacji i recytacjach sielankowych we Włoszech. Rzecz jasna, że dramat pasterski do polskiej literatury wszedł bezpośrednią drogą i w skryzalizowanej formie; autor „Custus Joseph” jednak jest jego nieświadomym, lub może raczej nieśmiałym, prekursorem. Heck już zwrócił uwagę, że „Kołacze” rozgrywają się w trzech niejako obrazach dialogowanych, z których pierwszy — na dziedzińcu przed dworkiem, drugi — w kaplicy, a trzeci — w sali godowej. Jest już więc scenarjusz, który, gdyby odpowiednie były warunki, pozwala na tak modną wówczas na Zachodzie recytację sceniczną²⁾; przecie to na szereg lat przed tem czujny

1) Teatr pasterski wcześniej też dojrzewa w Hiszpanji, gdzie Lope de Rueda z początkiem drugiej połowy XVI w. pisze swe „Pasos” i „Coloquios pastoriles”; we Francji zaś 5 pastorel dla wykwintnej socjety tworzy dopiero Aleksander Hardy (1570—1632). Ważny to szczegół zarówno dla badaczy sielanki jak i teatru w Polsce.

2) Na tę niezmiernie charakterystyczną strukturę sielanki nie zwraca niestety uwagi Br. Chlebowski w swym zgrabnym artykuliku o „Kołaczach”. (Pisma, Warszawa 1912, t. II, str. 375), zgنیwał go natomiast Adonis, tak miły gość w polskim dworku: „...w ustępie o Adonisie (Szymonowicz) zepsuł harmonję ślicznego zarysu życia rodzinnego wprowadzeniem obcych mu postaci i wierzeń” (ib. str. 383). Zepsuł! Otóż tu główne źródło tak szkodliwego nieporozumienia. Nas dzisiaj może ostacznie razić koncept Kaspra Miaskowskiego, gdy swe „Rotuły na Narodzenie Syna Bożego” wkłada w usta dziewięciu Muz, ale obiektywny historyk literatury i tę swoją „urazę”, musi schować, szukając raczej przyczyny i ostatecznego uwierzytelnienia owych dziwaństw ówczesnych.

mecenas Zamoyski podobnie pewno realizował w zamechskich lasach łańciskie monodje Kochanowskiego na cześć króla Stefana.

A o wieleż więcej jeszcze elementu teatralnego mają „Żeńcy”, w których widzimy już pewną akcję i dialog na właściwej rozwiniętej scenie, a słyszymy o dalszych sprawach, dla wygody czy uproszczenia, skrytych za sceną, niejako za kulisami¹⁾. Po „Sobótce” czarnolaskiej, która była tylko prymitywną scenką baletową i suchem, bez wszelkiej akcji „recitativo” — dwie te sielanki znaczą poważny krok naprzód w rozwoju imaginowanego teatru rodzimego, który zresztą nie znalazł odpowiednich warunków do rozkwitu takiego jak — w podobnej dźwigający się ewolucji — teatr pasterski we Włoszech.

Znamieniem wieku barokowego jest też ironja Szymonowicza, cięta i żywa, która w ów czułościowy świat wergiliański, w „szczęśliwość urojoną wieku złotego” — wdziera się buńczucznie, znów może, dla uprzedzonych, wnosząc pewien zgrzyt kontrastu w mozolnie budowaną harmonję klasyczną. Starego humanistę porwała tu bezwiednie plejada młodszych poetów, rozpasana w satyrze ostrej, aktualnej i nikogo nie szczędzącej²⁾. Najlepiej to znów widać w „Żeńcach”, gdzie nietylko ociężyły nicpoń starosta, ale i obie rozśpiewane a rozgdakane dziewczyny (mimo widocznej dla nich sympatji) wystawione są w zwierciadle uśmiechniętej lecz zjadliwej satyry. Nie ochrania Szymonowicz nawet siebie samego: w „Zalotnikach” (XIII) Mopsus skarży się na swój wiek stracony i miłość, która go odbiegła, co pozwoliło Chlebowskiemu piękną wysnuć opowieść o refleksjach i żalu poety-celibatarjusza³⁾; ale znów zapominać nie należy, że w fakturze sielanki owe żałowania zyskują odcień satyryczny, przypominając dość częsty motyw bukolik i pastorel włoskich,

¹⁾ Stąd i pełne powodzenie reprezentacji teatralnej „Żeńców” w czasie uroczystości jubileuszowych poety w starym jego Czernięcinie, o czem w feljetonie „Słowa Polskiego” (wrzesień 1929) pisze Stan. Lempicki.

²⁾ O podstawowym dla poezji barokowej elemencie ironji pisze A. Brückner — Cechy literatury szlacheckiej i miejskiej w XVII, str. 166 nn. oraz M. Hartleb — Początki poezji barokowej... str. 488 nn. Z dzieł obcych por. Egon Cohn — Gesellschaftsroman des 17 Jahrh, Berlin 1921, oraz K. Viëtor — Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung („Germanisch-rom. Monatschrift”, XIV, 1926).

³⁾ Br. Chlebowski — Sielanki Szymonowicza jako wyraz duszy poety.

choćby wspomniany „L'Erbusto“ G. A. Caccia, gdzie wprowadzono starego, zrezygnowanego ale stale jeszcze niepocieszonego zalotnika.

Błądzimy więc wciąż wśród kontrastów; pełne niewysłowionego wdzięku obrazy przyrody i życia mieszają się czasem z dekoracją konwencjonalno-klasyczną, to znów z błyskami niepokromionej satyry. Spłowiałe barwy owej „lussuria d'arte d'ingegno e di coltura“ szukają jakiejś nowej podniety i świeżości, aż wyrasta z tego — trudno odpędzić tak jędrne włoskie wyrażenia — „quel barocco sopranaturale“, który jest właściwą cechą i pięknnością Simonidesowych „Sielanek“. Czasem istotnie się wyda, że „niewiele brakowało, aby mógł być uderzyć w akord właściwy poezji XIX stulecia“, ale jeszcze częściej przekonywujemy się, jak nam daleko do tej misternej groteski, w której okrucy i jakby ornamenty humanistycznej klasyczności wrastają w rwący prąd nowej sztuki. Tajemnica w tem, że dla uniknięcia nieporozumień, do bukolicznej poezji Szymonowicza podchodzić należy nie od strony dawniejszej jego twórczości i wspomnień złotego wieku, ale od nowych, utrwalających się już i w Polsce kanonów „aisthesis“ barokowej. Na tym przełomie kruszy się „dogmat o absolutnej normatywności antyku“¹⁾, o niewzruszalnych nakazach piękna klasycznego, a ze wszech stron napływają nowe podniety piękna i użyteczności literackiej; mimo to klasyczność trwa jeszcze, albo jako zewnętrzna, wiotka skorupa, albo jako wewnętrzny, zbyt głęboko wrośnięty nurt artystycznej faktury. Trudno czasem rozwiązać istotę tego, na pozór, sztucznego powikłania — ale tem więcej dzieła barokowe zaciekawiają i do wciąż głębszych zmuszają rozmyślań.

Bardzo rychło też zanikało rozumienie i odczucie tej sztuki przesyconej igraszką i sprzecznościami; odwrócił się już od niej, w rygorystycznych kanonach estetyki wychowany, wiek oświecenia. Stąd też i Józef Lipiński, zasłużony członek Warsz. Towarzystwa Przyjaciół Nauk, który i „Bukoliki“ Marona pięknie przekładał, z pewnym przekąsem patrzy na Simonidesa „Sielanki“: „...rodzaj ten nie iest łatwym, chociaż nim bydź zdaie. Więcey on geniuszu, więcey rzetelnego uczucia niż dowcipu

1) Wyrażenie zaczerpnięte w podstawowej pracy Z. Łempieckiego — *Renesans — oświecenie — romantyzm*, Lwów 1923, str. 65.

wymaga. Nic nie jest trudniejszym do udania iak prostota. Styka się ona blisko z prostactwem i niesmakiem, a naiwność z płaskością i wszędzie wdzięk i prawda ucieka gdzie się tylko sztuka objawi¹⁾. A więc znów — jakże przewrotnie ujęte zestawienie „prawdy i sztuki“! Jednocześnie zaś zacny pan Lipiński wyrzeka na zmieszanie imion pasterskich, a przejęty już słusznym kultem dla przeszłości straconej (czego Szymon ani rusz rozumieć jeszcze nie mógł), chciałby w „Sielankach“ widzieć apoteozę wspomnień narodowych; wyrzeka wreszcie, że poeta „zgrzeszył czasem zbytnią wiernością nieprzyjemnej prawdzie“...²⁾

Oto posiew krytyczny, niewinny w założeniu, szkodliwy w skutkach, który przetrwał do ostatnich czasów, mimo mądrej jak błysk światła, refleksji Adama Mickiewicza.

* * *

Ostatni wreszcie sprawdzian analizy, zbyt często i zbyt lekkomyślnie do innej dziedziny studjów odsuwany: sztuka plastyczna. Zwróciłem już ongiś uwagę³⁾, że dla zrozumienia problemów barokowych, trzeba wciąż poszukiwać pewnych, paralelnych objawów w tym drugim, pokrewnym świecie. Zdziwiała wówczas uderzająca zgodność środków w obupólnej ekspresji artystycznej. Ale tu chodzi nam tylko o drobny wycinek: malarstwo poświęcone tematowi idyllicznemu, pasterskim. Rozkwita ono właśnie bardzo bujnie w drugiej połowie XVI wieku, a te same do swej treści wnosi motywy, które obserwujemy w poezji bukolicznej; podobne więc zmieszanie arkadyjskiego urojenia,

¹⁾ J. Lipiński — O poemacie sielskim. Rozprawa czytana na posiedzeniu „Król. Warsz. Towarzystwa przyjaciół nauk” 11 stycznia 1815 pod prezydencją JW. Pana Staszycza. („Pamiętnik Warszawski” 1815, t. I. str. 312).

²⁾ Ibidem. Cenny również cytat: „W Ruskich swych pieśniach (Szymonowicz) zachował imiona Tytyrów, Dametów i Amarylis. Nawzajem, Miłko, Sobon śpiewają o Cererze, Faunie i Kupidzie. W sielance „Kiermaż” (sic!) śpiewacy na przemian głoszą pochwały Apolina, Alcyda, Dyanny. Czemuż nie śpiewają o Piaście, Krakusie, Popielu lub Wandzie? Czemuż nie wielbią Kazimierza króla chłopów? Pieśni te zostałyby może w ustach ludu...” (str. 305–306).

³⁾ M. Hartleb — Początki poezji barokowej j. w.

postaci, strojów i dekoracji wółklasycznej z refleksami rzetelnego życia, typów wiejskich i krajobrazu. Nic zadziwiającego, że sztuka ta rozwija się głównie tam, gdzie też idylla pasterska kwitnie, w Ferrarze, Mantui, Bolonji; nie są to dzieła najpierwszej miary, owszem widać w nich aż nadto silnie monotonię i czułościowy konwencjonalizm, nawet, gdy tworzą je, wycieńczeni wszelkim przesystem, uczniowie Giulia Romano (szczególnie gdy w Mantui osiadł i dla Gonzagów „Palazzo del Tè“ dekorował) lub członkowie rodzinnej szkoły Caracci'ch. Obrazy te przypominają żywo sceny i dekoracje z modnych dramatów pasterskich, tak znów, jak owe reprezentacje sceniczne (gdy sztychom współczesnym możemy wierzyć) wzorują się na dziełach malarskich.

Jedna natomiast zdobycz ważna: owe figury teatralne, niby marjonetki w pasterskie postrojone szatki, satyry, fauny i tłum nimf trwożliwych — wszystko to przewija się na tle krajobrazu, który świadczy już o nowem, swoistem poczuciu przyrody. Pejzaż, który w rdzennym, najświetniejszym renesansie był raczej dodatkiem lub szablonem wyświechtanym, tutaj staje się najistotniejszą, ulubioną częścią kompozycji;¹⁾ aż wybuchnie w kalabryjskich wizjach Salvatora Rosa, a nad dalekiem, mglistem morzem Północy znajdzie swój rozkwit najpiękniejszy, już bez zbytejnej dekoracji arkadyjskiej.

Szkoda, że dziś — w imię rzekomo czystej krytyki — rozrywamy tę jedność estetyczną, która szczególnie w latach baroku wszystkie dziedziny sztuki wiąże. Przypomni nam tę omyłkę poeta ówczesny, Szymonowicza najznakomitszy uczeń Zimorowic, gdy w „obmowie“ do swych Sielanek Ruskich, pisze:

Malarz, kraj do widoku obrawszy wesoly
Lub wirydarz pięknemi zasadzony zioly,
Uczyni z niego lanczaft z uciesznym weźrzeniem;
Tak ja swe kąty chciałem odrysować pieniem,
Idąc Symonidowym niedostępnym śladem,
Bywszy jego i ziomkiem i bliskim sąsiadem...

¹⁾ Por. H. Wölfflin — Kunstgeschichtliche Grundbegriffe 1921, str. 83 nn.





ZAKŁ. GRAF.-INTR.
Warszawa, Ziota 29.

F

7178