MIECZYSŁAW HARTLEB

# O NARODZINACH „SOBÓTKI“

## PIERWSZEJ SIELANKI POLSKIEJ

KRAKÓW MCMXXX

MIECZYSŁAW HARTLEB

# O NARODZINACH „SOBÓTKI“

## PIERWSZEJ SIELANKI POLSKIEJ



Wielce Szanownemu i Czcigodnemu
Panu Profesorowi
Józefowi Ujejskiemu
z podziękowaniem za piękną,
głęboką a tak potrzebną książkę
o „Dziejach Polskiego Klasycyzmu“
Szereg wielkich dociekań
ośmiela się łączyć
Mieczysław Hartleb

22. III. 931.

KRAKÓW MCMXXX

*Najpierw ekskuza: przed paru laty we Włoszech, choć opętany rękopismami Kallimachowemi, zacząłem szperać za ciekawszemi publikacjami o Janie III-im, który to zacny szlachcic ukoronowany zostawił po sobie bogatą smugę panegiryków i druków, nawet we włoskiej literaturze. Stąd wplątało się w dłonie barbara z Północy opusculum, które zwie się — «Storia dove si contiene la liberazione della Città di Vienna». Rzecz błaha, malutka i zapomniana; ale, że owa «Storia» w jakoweś djalogi i śpiewy była rozłożona, zwróciła uwagę nowicjusza na dziedzinę literatury włoskiej, nieznaną zgoła u nas, a lekko traktowaną i tam na południu, która prezentuje bogaty, świeży i wszechstronny dział widowisk ludowych w rozmaitych (dawniej tak wyraźnych) prowincjach Italji.*

*Od Jana III-go, herbu Janina i owej «liberazione di Vienna», krok był tylko wstecz do kwitnącego «Cinquecenta». Tam też i ugrzęźliśmy. Przyczem i stary Joannes Cochanovius, najprzedniejszy z polskich książąt pióra — przypomniał się i pamięci narzucił.*

*Z wiosną A. D. 1928 na komisji historji literatury w Tow. Naukowem Warsz. mówiłem o zarysowującym się na tem tle rodowodzie owej «Pieśni świętojańskiej o Sobótce»; rzecz jasna, że dyssertacja czujnie była obwarowana wszelaką literaturą uczoną wobec person dostojnych, które na tym punkcie dociekań literackich szczególnie są wymagające. Ale sam prelegent niecny, mimo tłumu nazwisk obcych, tak pilnie zebranych, teczkę zamknął i orzekł, że materjał to jeszcze niedostateczny. Każdy z tych utworów bowiem, o których nieprzezornie była mowa, to «rarissima avis» nawet w Italji; trzeba co raz sięgać do manuskryptów, ubocznych wspominków, streszczeń lub i tradycji; jesteśmy na morzu olbrzymiem, dziwnie chybko uciekającem przed kruchą łódką badacza, który zresztą, na obcych nurtach, dopiero swej nawigacyjnej sztuki próbował...*

*Dlatego z notatek i pracowitych rozważań wykroiliśmy gawędę raczej, jak żmudne opusculum naukowe, wykładając hipotezę, a utrwalenie jej odkładając do dłuższych pod niebem włoskiem wywczasów. Tak więc rzecz poczęta z bibljofilskich nawyczek, zjawić się ma na łamach bibljofilskiego pisma, nawet bez przyłączania rzadkich druków i wszelkich typograficznych rewelacyj...*

*Horrendum istne, które tylko wielkie święto Jana Kochanowskiego usprawiedliwić zdoła.*

Od pierwszych zaraz strof «Sobótki» uderza czytelnika niezwykła, nawet u Kochanowskiego, który tak umiejętnie obraz życia i żywego umiał wystawić człowieka — scenerja tego, na pozór, wybitnie lirycznego poematu. Przecie to już *teatrum* albo «mięsopust prawy», gdy poeta na wstępie przypomina i opisuje:

...Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w Czarnym lesie.

Tam goście, tam i domowi
Sypali się ku ogniowi;
Bąki zaraz troje grały,
A sady się sprzeciwiały,

Siedli wszyscy na murawie;
Potem wstało sześć par prawie
Dziewek, jednako ubranych
I belicą przepasanych...

«Sobótka paniom służy» jak wiemy z własnych słów poety, ale gdy istotnie dwanaście piosenek z rozmaitych ust panieńskich zacznie rozbrzmiewać w dworku polskim na długie lat dziesiątki, ów wstęp poucza — jak należy urządzić leśne święto, jak wystroić to *spectaculum*, ażeby zachowało cały czar wiosny i miłości.

Z tem wszystkiem jednak, dla nas, grzebaczy nieszczęsnych w pięknej literaturze, nader doniosłem pozostaje pytanie — jak to się stało, że humanista, zapatrzony, rzekomo aż do ślepoty, we wzory klasyczne, ten rodzimy zwyczaj świętojański przypomniał i w tak niezwykłą ubrał szatę. Gdy więc Jan Rymarkiewicz mozolnie wywodził genezę poematu z prasłowiańskich obyczajów, nie mogąc sobie tylko poradzić z nieznośną Filomelą, pisał ongiś Wilhelm Bruchnalski: «sławienie «*Sobótek*» Kochanowskiego z tego powodu, że w nich po raz pierwszy «*Musa docta*» złotego okresu raczyła zwrócić uwagę na lud polski, jest uzasadnione tylko do pewnego stopnia... Każdy musi zapytać czy [Kochanowski] byłby się odważył, bez skrupułów dla swego pojmowania sztuki, na wprowadzenie tych «*ludi agrestes*» do świątyni poezji i na opiewanie ich lutnią uczoną, gdyby nie było podobnego przykładu w poezji klasycznej? Są w Propercyusu, Tybullu i «*Fastach*» Owidyusa «*Parilia*», «*Palilia*» — są skakania przez zapalone stosy wśród pieśni pasterskich, — więc i powstanie «*Sobótek*» ma uzasadnienie w smaku klasycznym, nie w jakimś wymarzonym zwrocie do poezyi ludu»[1].

Zwaśnionych krytyków spędzał już St. Dobrzycki, a ostatnio w jubileuszowej swej, tak pięknej, monografji pisze St. Windakiewicz: «Niemniej to, że, choć klasyk, pięknością sobótek się zachwycił, jest zjawiskiem wielce ciekawem. Pojął swój utwór jako balet i do późniejszych baletów Morsztyna się zbliża. Pomysł pozostaje w związku z współczesną twórczością muzyczną i zapewne dla każdej pieśni inną melodję przewidywał. Melodyj jednak takich nie znamy...» (*Jan Kochanowski*, str. 123). Do podobnych wniosków doszedłem przed paru laty we wspomnianym referacie; inną była tylko droga i podejście do tematu.

Muzykalność, a przytem i szkoła — powiedzielibyśmy — muzyczna Kochanowskiego to niezmiernie doniosłe zagadnienie, którem zbyt mało się u nas zajmowano; nie pomylimy się zbytnio twierdząc, że prócz rodzimej, ale nieukształconej jeszcze śpiewności oddziałały tu również wspomnienia z Włoch i Francji, gdzie się poeta-peregrynant piosenek dość chyba nasłuchał. A gdy już o balet chodzi, to też tam napatrzeć się mógł dowoli na te ucieszne widowiska, o których podówczas jeszcze w Polsce ani czytamy, ani słyszymy.

Tak więc wciąż zwracamy się na Południe i Zachód, nie — by odzierać naszego księcia poetów z oryginalności, ale wręcz przeciwnie, by wykazać, że nasze młode, sarmackie piśmiennictwo nie ociąga się i nie leni, ale szybko, bez opóźnień, o których zgryźliwi lubią gawędzić sceptycy, nadąża za wielką kulturą renesansu.

*Pieśń świętojańska o Sobótce* jest też w tym orszaku; a gdy nazywamy ją pierwszą «sielanką» polską, to pewna tylko *licentia critica*, która naocznie ma okazać jej, niekoniecznie wzory, ale uwierzytelnienie humanistyczne. Najpierw więc niema jeszcze literackiego określenia «sielanka» w owych latach; słowo

[1] W. Bruchnalski — *Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku*, «Eos» t. VI. str. 219.

znaczy tyle samo co «włościanka», «wieśniaczka», jak to i Stryjkowski w swej kronice zapisuje [2]; Simonides pierwszy chyba to określenie pospolite do poetyckiej wyniósł godności. Następnie zaś *Sobótka* nie mieści się w znanych nam od wieków ramach idylli czy bukoliki; mniejsza już o djalog, gdyż nadto często mamy i monodje, ale struktura tego poematu jest nieco inna: zbyt prymitywna, skąpa w intrydze, zato bogatsza w scenerji. Musimy więc podobnych utworów szukać nie wśród klasycznych, przykładowych sielanek (obojętne już — łacińskich czy włoskich), ale w jakimś rodzaju literackim pokrewnym lecz i zmienionym.

Pamiętać przytem należy, że w tych latach, gdy Kochanowski bawi we Włoszech, kształci się już wyraźnie dramat pasterski, z dawnych wyrosły bukolik. W 1554 roku Beccari wystawia *Il Sacrifizio*, a przed nim jeszcze torują drogi tej widowiskowej poezji — Bastiano di Francesco (*Amicizia, ecloga pastorale* — 1543), Filenio Addiacciato (*Silvia* — 1545), Giuseppe Giberti (*Ecloga amorosa* — 1547) i inni, pomniejsi lub zapomniani. *Aminta* Tassa przyjdzie dopiero w lat dwadzieścia potem, ale recytacje sielankowe wielką już cieszą się popularnością, odsuwając dawniejszy typ epistolarny. Dwa przytem tych widowisk kształcą się rodzaje: jeden uczony, dworski, który włoski krytyk [3] nazwie *ecloga drammatica aulica*, i drugi, pospolitszy, omal ludowy — *ecloga drammatica popolare*. W tych czasach przytem nader silny jest napływ elementów naturalistycznych, ludowych do poezji, znużonej nieco klasyczną poprawnością i antycznym strojem; w 1553 roku wenecki poeta (a podobno i aktor) Andrea Calmo wydaje *Le giocose, moderne e facetissime ecloghe pastorali sotto bellissimi concetti, in nuovo sdrucciolo, in lingua materna...*, które roją się od lokalnych postaci i dźwięczą, już nie zwykłem *volgare* (które Pietro Bembo niedawno nazwał *il nuovo latino*), ale gwarą bergamesków i dalmatyńców. Przytem zmieszanie elementów klasycznych i wrącego realizmu, które zapowiada szybko zbliżający się smak i groteskę baroku. Tańczy się i śpiewa na tle barwnych ulic i skrzącej architektury, albo — coraz bardziej to w modzie — w obramieniu żywej przyrody; wyrasta stąd widowisko, które, mimo ubogiej nawet fabuły dramatycznej, zaćmiewa dawne, od wieku już przeszło na rozmaitych dworach prezentowane, recytacje bukoliczne, oschłe i stygnące w schemacie antycznym.

W pierwszych dziesiątkach XVI-go wieku, w Toskanji, cieszą się niezwykłem wzięciem owe *ecloghi pastorali e rusticali*, które w 1531 roku znana *Congrega dei Rozzi* usiłuje ująć w pewne normy artystycznie ustalone [4]. Często wiążą się one z głównemi uroczystościami wsi: weselem i pogrzebem, to znów mają być uczczeniem regjonalnego świętego-patrona. Tak więc w Bolonji, w czasie *Festa di san Pancrazio* spotykamy w 1508 roku rodzimą, prymitywną sielankę, w której tańczy czternaście par; ale nie dziewczyny tu śpiewają tylko chłopcy [5].

[2] Pisze tedy: «tegoż roku jedna sielanka czworo bliźniąt jednym razem porodziła». — [3] Vittorio Rossi — *Gian Battista Guarini et il Pastor fido*, Torino 1886. — [4] «...*diede la sanzione e cristallizzazione accademica*». Por. C. Mazzi — *La congrega dei Rozzi di Siena nel sec. XVI*. Firenze 1882, II. 98, oraz G. Carducci — *Su l'Aminta di T. Tasso (Opere XV*, Bologna, 1905, str. 391). — [5] L. Frati — *Un ecloga rusticale del 1508. (Giornale Storico della Letter.* XX., 1892).

Zaciekawia nas ta struktura niewymyślna, omal kiermaszowa, i przypomina że w *Sobótce*, z prostotą i wdziękiem:

. . . . . .
Potem wstało sześć par prawie
Dziewek jednako ubranych
I belicą przepasanych.

Wszytki śpiewać nauczone,
W tańcu także niezganione:
Więc koleją zaczynały,
A pierwszej tak począć dały...

Sprawa dość jasna dlaczego św. Pankracemu śpiewają chłopcy a nie dziewki; natomiast nasze świętojańskie *dramatis personae* zwracają uwagę w inną jeszcze dziedzinę widowisk włoskich.

Poeta sam napisał «Sobótka paniom służy»; służy — nietylko do recytacji, śpiewu, ale służy też jako wychwalenie, gloryfikacja kobiety, jako pieśń na cześć miłości, w której ona króluje. Przypomina nam to wielki, świetny dział w twórczości narodów romańskich, który, w surowej do niedawna Polsce, powoli się przyjmował i Łukaszowi Górnickiemu, gdy wykładał *Cortegiana* usta jeszcze nieraz zamykał. Przypomina też, że wielki obrońca i szermierz rodzimego języka — Pietro Bembo, zwraca się do kobiet, widząc w nich najpewniejsze swej kampanji oparcie; miłość każe opiewać we własnej mowie[6]. Nie możemy więc w naszych poszukiwaniach oprzeć się na samej sielance, czy to dworskiej czy nawet rdzennie wiejskiej; należy odnaleźć jakiś rodzaj poetycki, śpiew lub widowisko, w którem uwielbienie kobiety, a stąd młodości i miłości, jest nicią przewodnią, najprzedniejszą okrasą dzieła.

Ale tu znów nam bruździ dalsza część, tak ważnego w *Sobótce*, scenarjusza, przełożona już z introdukcji w usta Panny I-szej:

Siostry, ogień napalono
I placu nam postąpiono.
Czemu sobie rąk nie damy
A społem nie zaśpiewamy?
. . . . . .
Tak to matki nam podały,
Samy także z drugich miały,
Że na dzień świętego Jana
Zawżdy sobótka palana.
. . . . . .
A teraz ten wieczór sławny
Święćmy, jako zwyczaj dawny,
Niecąc ognie do świtania,
Nie bez pieśni, nie bez grania.

Nie trzeba być szczególnie upartym wyznawcą Rymarkiewicza, ażeby się zgodzić, iż tu nie wystarczą już antyczne *Parilia* i *Palilia*, gdy Kochanowski

[6] W *Della volgare lingua* i w sonetach pisanych do ferraryjskiego poety Ercole Strozzi.

wyraźnie przypomina ów «zwyczaj dawny», wyraźnie wskazuje jego odwieczność. Czyż jednak w tych zamierzchłych «sobótkach» mogły być dziewczęta, owe «sielanki», jedynemi tylko aktorkami? Czy to święto, z pogańskiej pewno wyrosłe tradycji, mogło być gloryfikacją kobiety i jej miłości? Chyba nie.

Musimy więc szukać znów, jeśli nie podniet, to przynajmniej uwierzytelnienia literackiego, dla niezwyczajnego, bądź co bądź, wydarzenia, że Kochanowski nową, wybitnie renesansową treść swego poematu oplótł na starym, słowiańskim obyczaju.

I tutaj dopiero sięgamy do włoskich, dziś wpół zapomnianych, widowisk wiosennych, które zwą się *maggia*. Zwyczaj jest prastary: w rzymskich odprawiał się czasach, a jeszcze Teodozjusz Młody zakazywał owych *maiumae*, gdyż — zdaje się — zbyt stały się swawolne... Trwał jednak przez wieki, radośnie obchodząc wielkie sprawy i przewroty dziejowe; dotarł do Hiszpanji, pozostał w Prowancji, zagnieździł się na dobre na dawnych, italskich ziemiach. Rzecz oczywista — rozmaite przybrał kształty i nazwy; jedno się zachowało: typ przygodnej, nieustalonej w kanonach poetyckich improwizacji, która coraz to inną treść wlewać mogła w stare, wiosenne święto. Jeśli w pewnych prowincjach dawnego imperjum wysilano się na piękniejsze tańce, to w innych sedno sprawy ciężyło w pieśniach; w jednych — śpiewki i ceremonje lokalne, w drugich — szlachetne usiłowanie, ażeby z wioskowego święta wykroić prawdziwe *dramma rusticale*. W regjonalnem życiu Włoch ówczesnych, które przebija na wszystkich terenach społecznych, rzecz to aż nadto zrozumiała; stąd inaczej widowisko to i tłumna zabawa wyglądać będzie na Sycylji, inaczej w ukształconej Toskanji, a znów odmiennie na Północy nad leniwym Po i pod Alpami. Stąd też i nazwy coraz to nowe: *giuocchi, ludi, giostre, bruscelli,* albo i poprostu *maggi*; ta ostatnia nazwa, w okresie już, gdy wiosenne święto w zgoła nowe przetworzyło się formy, najszerszą zyskała powszechność.

Musimy więc też zacieśnić nieco nasze terytorjum.

W okolicach Rzymu tańczono i śpiewano wokół zasadzonego drzewa; w Umbrji młodzież wychodziła poza mury miast, a powracając w śpiewnym orszaku, niosła gałęzie zieleni, któremi majono wejścia do domów (zwyczaj ten pewnie sięga tych samych początków, co nasze Zielone Świątki). Ale to same akcesorja; ważniejsze są ceremonje i treść właściwa uroczystości. W niektórych okolicach toskańskich obierano młodego prymusa-amanta, który zwał się *Signor del' Amore*; poczem, im więcej ku Północy, szala przechylała się na rzecz płci pięknej. W Bolonji więc zjawia się *Contessa di Maggio*, a w Modenie i Ferrarze to już święto ku czci najwyższej *Regina di Maggio*. Jeden z ferraryjskich kronikarzy opisuje z połowy XVI-go wieku jakby obraz żywy tego wiosennego obchodu, gdy wybrana królowa siedzi w otoczeniu swych dworek, a inne dziewczyny podchodzą i śpiewają znaną piosenkę:

Ben venga Maggio,
Ben venga Primavera...

Wreszcie bardzo charakterystyczny szczegół z florenckiego święta, który zapisuje w swem przebogatem dziele d'Ancona: *La festa fiorentina del Calendi — maggio è rappresentata in una stampa antica, che serve di frontespizio alle «Canzoni a ballo» del 1568. Vi è figurato un ballo di dodici donne davanti al pa-*

*lazzo mediceo, iu faccia al quale sta Lorenzo iu Magnifico e Poliziano... due donne stanno inginocchiate avanti al Magnifico... Quelle fanciulle cantavani probabilmente la canzonetta: «Ben venga Maggio»...* [7]

Pisze przytem znakomity De Gubernatis (a za nim d'Ancona), o zwyczajach toskańskich: *Il primo di Maggio usano raccogliersi sotto un padiglione dodico garsoni e dodici fanciulle per cantare il Maggio...* [8]

Gdy rozważamy wszystkie, dla przykładu zebrane tu szczegóły — widzimy już pewne zbieżności z naszym świętojańskim baletem: prymitywną, dorywczą scenerję, taniec i pieśni na cześć wiosny, przyrody i miłości; fakt to przytem bardzo znaczący, że na ziemi ferraryjskiej i w Emilji (Bolonja) owe *ludi* czy *maggia* przeradzają się w hołd dla obranej królowej i jej dworek; tutaj najpewniej mógł Kochanowski zabawy wiosenne oglądać, gdyż i inne poszlaki jego literackiego programu i życia (o czem gdzieindziej piszemy) wiodą nas w tę stronę Włoch.

Nie jest bowiem postacią mniej ważną przypomniana tu z włoskich prawzorów *regina di maggio*; w polskim poemacie, w tej przedziwnie subtelnej skali kobiecej miłości, która od beztroskiej frywolności wije się przez usta śpiewających panien aż do rozpaczy i zwątpienia — wychyla się też przodowniczka, królowa niezaprzeczona w tem jasnem gronie — Dorota. Jakby z uszczerbkiem ogólnej harmonji, jedyną pieśń, nie dziewczyny ale zakochanego wielbiciela, wkłada poeta mimochodem w usta Panny XI-tej:

Nieprzepłacona Doroto,
Co między pieniędzmi złoto,
Co miesiąc między gwiazdami,
Toś ty jest między dziewkami!
. . . . . .
W tańcu-ś jak jedna bogini,
A co cię skutniejszą czyni:
Niemasz w tobie nic hardości,
Co więc rzadko przy gładkości.

Tymeś ludziom wszystkim miła
I mnieś wiecznie zniewoliła;
Przeto cię me głośne strony
Będą sławić na wsze strony.

Jest to więc wyraźne wyniesienie jednej nieprzepłaconej dziewki ponad grono «dworek». Mniejsza o to na razie, że do opisu tej wybranej piękności czerpie Kochanowski pewne rysy wyraźnie z Ariosta i Firenzuoli; ważniejsze, że jednym z głównych bodźców do napisania utworu było zapewne — jak

[7] A. D'Ancona — *Origini del teatro italiano* II, str. 250. Niestety, mimo pilnych poszukiwań, nie udało mi się odnaleźć tej, widocznie rzadkiej, książeczki z 1568 roku. Podobnie dwie inne publikacje znane mi były tylko z cytacji: D. H. Manni — *Il maggio*, 1816; Padre Carmeli — *Storia di varii costumi sacri e profani*, Venezia 1761. — [8] De Gubernatis — *Storia comparata degli usi natalizi...* Milano 1869; A. d'Ancona — *Origini del teatro italiano*, Torino 1891, II, str. 255. Por. nadto C. Bongi — *Feste e solazzi popolari italiani*, Modena 1848; M. Placucci — *Usi e pregiudizi de'cont. della Romagna*, Palermo 1885, oraz *Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV. XV* a cura di F. Torraca, Firenze 1885.

to już pisano — przeżycie rzeczywiste, wspomnienie jakiejś prawdziwej Sobótki, którą «zapalono w Czarnym Lesie».

I to nam, może najlepiej, tłumaczy nader subtelną przemianę scenerji tego śpiewnego widowiska z wszelkich możliwych podniet klasycznych i włoskich na świętojański, rodzimy obyczaj, w którym, z niewątpliwą *licentia poetica*, wszystkie role zagarniają, niezbyt jeszcze podówczas — zarówno w życiu, jak... poezji — samodzielne panny-sielanki. Były przecie i u nas «majówki» i «gaiki», z prastaremi *maiumae* spokrewnione, w które można było ustroić tę pochwałę wiosny, wsi i młodości; widocznie jednak osobiste już powody nakazywały poecie-zalotnikowi tak zgrabnie przesunąć scenerję tego dziewczęcego święta na czas nieco późniejszy; a gdy nawet błąkały mu się w pamięci wspomnienia włoskie, wolał je z południowego słońca przenieść w ciepłą pachnącą noc polską, w rozkochanym miesiącu czerwcu.

Oto są najważniejsze adnotacje do genezy *Sobótki*. Nie wyczerpują one — rzecz jasna — zagadnienia do samego dna; nie mamy tu miejsca ani palącej potrzeby, ażeby rozwijać analizę całego poematu; raz dlatego, by nie powtarzać spraw bardzo obszernie już w naszej literaturze wyłożonych, powtóre zaś, że rozprawa taka wymaga jeszcze zebrania licznego materjału z tej, naogół zapomnianej, dziedziny literackiej. Powtarzamy tylko główne wskazówki: najpierw nasza «Pieśń świętojańska» nie jest pospolitym zbiorkiem pieśni, które Kochanowski, jakby znudzony narastającem w dwóch księgach bogactwem przerzucił w usta dwunastu po kolei śpiewających panien. *Sobótka* jako zwarty i przemyślany typ literacki istniała pewno przed tą wzorowaną na starożytnych «antologją», którą poeta w ostatnich latach życia układał; przytem uderza precyzją swej widowiskowej struktury, której — prócz *Odprawy* — nie znajdujemy u Kochanowskiego w takim rozkwicie. Nie należy jednak jej genezy wiązać niewolniczo, a jakby w olśnieniu ponętnej hipotezy, z jednym tylko wybranym rodzajem literackim.

Trzeba tu kolejno rozważyć: dawną poezję bukoliczną i ważne jej odgałęzienia recytacyjno-śpiewne, zarówno te, które nazwano *ecloga dramatica aulica* jak i *popolare*; stąd może pożyteczny będzie jeszcze ekskurs ku poezji Battisty Spanuoli, zwanego Mantuanus, którego wpływ na sielankę renesansową był bardzo znaczny, i ku «pasterkom» neapolitańczyka Bernardino Rota,[9] by najważniejsze tylko wymienić nazwiska. Ale to dalszy dopiero program. Potem zaczątki tak popularnego *dramma pastorale* i wreszcie wspomniane obszerniej *maggia*. W tej wędrówce jednak za prawzorem Genus literackiego nie należy się zniechęcać późniejszemi jego przemianami: *maggia* bowiem już w połowie XVI wieku przeradzają się w improwizowane widowiska sceniczne o przewadze określonej fabuły dramatycznej; czerpie ona swe tematy z życia świętych i bohaterów, z biblji i historji, operuje powagą omal «moralitetów» i patrjotyzmem, satyrą i groteskę.[10] Ale na szczęście wspomniana tu publikacja z 1568 roku dowodzi, że zwyczaj i formy dawnego witania wiosny przetrwały jeszcze do czasów Kochanowskiego i jego włóczęgi po Włoszech. W tych nowych jednak, iście już scenicznych «majówkach» (w druku są one

[9] Nader cenne szczegóły por. w pracy G. Ellinger'a: *Italien und der deutsche Humanismus in der neulateinischen Lyrik*, Berlin-Leipzig 1929, I. str. 278 nn. i 281. — [10] Obszerniej pisze o tem d'Ancona — *Origini del teatro italiano*, t. II.

niezmierną rzadkością) szczegóły wciąż dla nas ważne: to krótki, inscenizacyjny wstęp, który, niezależnie od tematu, określa widowisko, jego czas i zamiar, a nadto ustalona forma dialogu i śpiewów, zamknięta, stale niemal, w ośmiozgłoskowcu i czterowierszowych zwrotkach.

Tyle co do formy. W badaniu wątków treściowych mamy do rozważenia charakterystyczne zestawienie wiosennych zwyczajów włoskich i naszej świętojańskiej uroczystości, niewyczerpany splot motywów miłości i wiosny, a wreszcie — tak ważną — adorację wybranej kochanki.

Szczupłość miejsca nie pozwala nam na wycieczkę porównawczą w dziedzinę sztuki plastycznej. A tam znów materjał bardzo obfity. Nie chodzi już nawet o malarstwo sielankowo-pasterskie, które od Tycjana począwszy bujnie się rozwija, ale o późniejszą nieco szkołę bolońską i Caracci'ch. Wiją się tam bez końca owe panny i «sielanki» śpiewające i tańczące, niekiedy utożsamiane z muzami lub nimfami, a występujące często w charakterystycznej liczbie dwunastu. Przeszło to i do sztycharstwa, więcej dla postronnego świata dostępnego, jak np. w ciekawym sztychu Agostina Caracci, który wystawia Wiekuistość w gloryfikacji dwunastu postaci kobiecych; może to nimfy albo personifikacje, ale może zwyczajne — panny.

Oto główne linje wytyczne, poza które nie chcemy wychodzić.

Przytem jednak ostatnia prośba i pokorne tłumaczenie: skromny ten szkic nie nazywa się apodektycznie — «*Narodziny Sobótki*», ale o jej narodzinach skromną rozwija gawędę literacką. Chodzi tu o jeden obrany punkt widzenia, o jeden odcinek studjum krytycznego, które w monograficznej dopiero całości obejmie wszystkie dziedziny pracy, materjałów i wszechstronnych zdobyczy. Jeśli ktoś ją podejmie, a te drobne notatki w orbitę większych spraw włączy, pragnąłbym tylko, ażeby na świętojańską «*Sobótkę*» patrzał nie przez zakrzepłe szkła filologiczne, ale oczyma tak oczarowanemi jej wdziękiem — jak moje.

*

*ODBITKA Z «SILVA RERUM»*
*V, 1930, ZESZYT 4/7 WYTŁOCZONA*
*W DRUKARNI W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI W KRAKOWIE*
*W 50 NUMEROWANYCH W MASZYNIE*
*E G Z E M P L A R Z A C H*

**45 ***