

Dydaktyka i parenetyka

Uwagi o elementach świata przedstawionego w „Ziemiaństwie polskim” Kajetana Koźmiana

Sławomir Kufel

SŁAWOMIR KUFEL

DYDAKTYKA I PARENETYKA

UWAGI O ELEMENTACH ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO
W „ZIEMIAŃSTWIE POLSKIM” KAJETANA KOŹMIANA

1

Literatura parenetyczna ma długą i bogatą tradycję. Od swych antycznych początków aż po schyłek oświecenia parenetyka wiązała się w niej organicznie z dydaktyką, co prowadzić musiało do zatarcia różnic między pouczaniem a nauczaniem. W rozważaniach współczesnych badaczy literatury widać zresztą pewną niedookreśloność semantyczną pojęć „dydaktyka” i „parenetyka”. Autor odpowiednich haseł w *Słowniku terminów literackich*, Janusz Sławiński, określa np. literaturę dydaktyczną jako konstrukt sztuczny, poromantyczny, mieszczący w sobie zarówno utwory dydaktyczne, moralizatorskie, utwory dla dzieci i młodzieży, jak i poemat dydaktyczny, bajkę, moralitet czy powieść tendencyjną¹. Zwraca również uwagę na dominację funkcji wychowawczej w literaturze dydaktycznej. Tymczasem w haśle *Literatura parenetyczna* podkreśla motywację perswazyjną wspomnianych utworów, realizującą się w pokazywaniu wzorów. Przywołuje przy tym badacz przykłady biografii oraz traktatów pedagogicznych, ale znalazł się tam i *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja². W sumie definicje proponowane przez Sławińskiego nie rozdzielają wyraźnie literatury dydaktycznej i parenetycznej, choć – jak się wydaje – sugerują większą pragmatyczność dydaktyki, natomiast bardziej elastyczne ujęcia parenetyki.

Obszerniejsze, zakotwiczone w poetyce historycznej rozumienie parenetyki i dydaktyki przynoszą rozważania Hanny Dziechcińskiej. Wyróżnia ona zatem dwa typy przekazu parenetycznego. Pierwszy, którego źródłem stały się dzieła Isokratesa, grupował: „wszelkie konstrukcje typu wzór”, drugi natomiast, jak w traktatach Pseudo-Plutarcha – „wszelkie wypowiedzi typu zalecenie”³. Rzecz jasna, każdy ze wspomnianych typów realizował się w innej sferze genologicznej, utwory prezentujące wzory wchodziły bardziej w sferę literatury pię-

¹ J. Sławiński, *Literatura dydaktyczna*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerzone i poprawione. Wrocław 1989, s. 104.

² J. Sławiński, *Literatura parenetyczna*. Hasło w: jw., s. 343.

³ H. Dziechcińska, *Parenetyka, jej tradycje i znaczenie w literaturze*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pelc. Seria 1. Wrocław 1972, s. 356.

kiej, natomiast zawierające zalecenia – w sferę retoryki. Stąd do najistotniejszych cech dystynktywnych parenetyki zaliczyła Dziechcińska normatywizm, rozumiany zresztą bardzo szeroko – zarówno jako zespół dyspozycji konstytuujących wzór osobowy, jak i katalog pożądanych zachowań moralnych. Tak pojęta norma mogła stać się elementem utworu z jednej strony pragmatycznym i kolokwialnym, z drugiej zaś – teoretycznym i retorycznym. Dlatego też autorka wyróżnia dwa style przekazu parenetycznego: pierwszy, odnaleziony w *Żywocie człowieka poczciwego* Reja i wyróżniający się kolokwializmem, oraz drugi, retoryczny, realizowany głównie w oratorstwie i biografistyce⁴.

W rozważaniach Dziechcińskiej pojawia się również pojęcie dydaktyzmu, podporządkowanego parenetyce. Wyjaśniając zależności pomiędzy tymi zjawiskami zauważa autorka istotną różnicę (czyni to na przykładzie *Żywota człowieka poczciwego*). Otóż dydaktyzm realizuje się w normie konkretnej, szczegółowej i praktycznej, natomiast parenetyka – w wymiarze ogólnym, który badaczka nazywa moralizatorstwem⁵. Podział taki wpływa na funkcję literacką tekstu, poddawać się on bowiem będzie różnorodnej metaforyzacji. W każdym wszakże przypadku, jak sugeruje autorka, parenetyka jest kategorią nadrzędną wobec dydaktyki. W tym kontekście słuszny wydaje się wniosek wyprowadzony przez Dziechcińską:

Postawa parenetyczna [...] zakłada taki zespół zabiegów twórczych, które polegają na swoistym przekładzie określonych pojęć i odpowiadających im wartości (etycznych, światopoglądowych czy nawet wykształconych gdzie indziej konwencji literackich) na inny typ ich językowej eksplikacji, zrozumiały dla odbiorców z konkretnego środowiska kulturowego, a więc taki, który należy do sposobów myślenia oraz interpretowania rzeczywistości⁶.

Idąc tym tropem rozumowania przyjmujemy zatem następujące rozróżnienie parenetyki i dydaktyki. Otóż dydaktyka byłaby dyspozycją funkcjonalną, polegającą na nauczaniu w formie normatywnej oraz prezentacji pożądanego stanu rzeczy, natomiast parenetyka spełniałaby rolę czynnika organizującego teleologię tekstu literackiego pod kątem jego wychowawczego oddziaływania.

2

Ziemiaństwo polskie Kajetana Koźmiana potwierdza uczynione wyżej założenie, które zresztą było normą wyrażaną we wszystkich poetykach oświeceniowych zajmujących się poezją dydaktyczną. Ówczesni teoretycy nie używali wprawdzie terminu „literatura dydaktyczna”, wszakże określenie „poezja dydaktyczna”, którym się posługiwali, znaczyło to samo⁷. Parenetykę zauważali również, choć nie stosowali tego pojęcia, mówiąc w zamian o moralności i wychowaniu.

Koźmian respektował ustalenia teoretyczne, czego dowodem jest fragment komentarza autorskiego do pieśni I *Ziemiaństwa*:

⁴ *Ibidem*, s. 370, 373.

⁵ *Ibidem*, s. 377.

⁶ *Ibidem*, s. 372.

⁷ Zob. np. F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. W antologii: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich*. Opracowali T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. [T. 1:] 1740–1800. Warszawa 1993, s. 353–355. — J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. W: *Dzieła*. T. 12. Warszawa 1873, s. 125–131.

Nikt zapewne z poematu nie nauczy się gospodarstwa, lecz jeśli wiejskie pokocha życie, jeśli polubi pracę, jeżeli podobać sobie będzie w uszlachetnionych przez pędzel poety obrazach, jeżeli przywiąże się do natury, a przez to przywiąże się do cnoty, zamiar poety nie będzie daremny i poezja wstąpi w dawne swoje prawa. Była ona kiedyś mistrzynią społeczeństwa, nauczycielką prawd i ustaw moralności [...] ⁸.

W rozumieniu autora *Ziemiaństwa* tekst dydaktyczny powinien uczyć, ale jego głównym celem staje się pouczanie poprzez perswazję, prezentowanie wzorów i estetyzację świata przedstawionego.

Aby jednak sprawdzić, w jaki sposób Koźmian realizował założenia teoretyczne we własnym utworze, warto przyjrzeć się strukturze *Ziemiaństwa*, badając przede wszystkim pozycję i funkcjonowanie narratora, odbiorcy i świata przedstawionego.

W zgodnej opinii zajmujących się tym problemem badaczy narrator utworu Koźmiana jest zwornikiem całości tekstu, spajającym dydaktyczne reguły z elementami opisowymi i estetyzującymi ⁹. W ten sposób staje się jakby przewodnikiem po świecie przedstawionym poematu.

Równie istotna okazuje się wszakże refleksja nad motywami postępowania narratora i nad sposobami jego kreowania. Zaczniemy od fragmentu opisującego zasady hodowli bydła:

Kto mądry z cudzych ciosów, ostrożny z przykładu,
Inną wygodę swemu zabezpieczy stadu;
Tuczne roślin rodzaje rozsiewa po łanie,
Ususzy niedojrzałe, gdy upał nastanie,
Żywe zieloną barwą, pełne świeżej woni
Pośpieszy przed słotami uwieźć do ustroni;
Złoży w bróg koniczynę z rozwiniętym pączkiem
I groszki, i soczewkę z szeleszczącym strączkiem;
Przeplatać będzie pokarm, raz wonne rośliny,
Drugi raz żółtą słomę kładąc za drabiny; [s. 65]

To dokładny przepis karmienia bydła, a także przygotowania pokarmu. Narrator wszakże nie formułuje dyrektyw wprost, ale ucieka się do przykładu. Mówi o kimś, kto jest dobrym i mądrym gospodarzem, a jego wzór ma zachęcić odbiorcę do podobnego postępowania. Jednocześnie posługuje się terminami konkretnymi, aby nie było żadnych wątpliwości, o co mu chodzi. Gospodarz dokładnie wie, jaką paszę należy przygotować, a jego wiedza wzbudza zaufanie czytelnika. W ten sposób poemat uczy, pokazując wzory dobrego postępowania i sugerując zachowania naśladowcze.

Inną często stosowaną formą nauczania jest wykład reguł i norm postępowania. Weźmy taki fragment:

Wtedy wypleniaj chwasty na zboża zawzięte,
Targaj perze grabiami i rwij włókna kręte,
Wycinaj najeżone kolcem ostu krzaki,
Podły łopian, zaczepny rzep, liche bodłaki;
Niszc wysmukłe bylice, sięgaj do korzeni,
Gnęb i szcaw, który rolę jałową rumieni. [s. 9]

⁸ K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie. Poema w czterech pieśniach*. Wrocław 1839, s. 188. Dalej cytaty z tego wydania lokalizuję podając stronicę w tekście głównym.

⁹ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*. („Sofiówka” i „Ziemiaństwo polskie”). W zb.: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*. Red. J. Trzynadłowski. Wrocław 1965. — P. Żbikowski, *Kajetan Koźmian. Szkic do portretu*. Rzeszów 1991, s. 47–79.

Rozkazniki w drugiej osobie liczby pojedynczej w sposób oczywisty ukierunkowują wypowiedź, odnosząc ją do odbiorcy konkretnego, wyodrębnionego spośród innych. Tym razem więc mówiący przybrał maskę surowego i wymagającego preceptora, który od ucznia-odbiorcy oczekuje dokładnej realizacji dyrektyw. W sumie narrator wyraźnie kreuje się na człowieka doświadczonego, mędrca i właśnie — nauczyciela. Niekiedy zresztą ujawnia wprost tę swoją rolę:

Oto są moje zbiory, wam niosę te pienia,
Pamiętkę wspólnych trudów, owoc doświadczenia,
Od was wziętem naukę, jak role pruć w składy,
W nich pragnę wam uświęcić przestrogi i rady
I wasz cichy stan wsławić, ucząc, jak w prostocie
Żyć swobodnie przy pracy, szczęśliwie przy cnocie. [s. 141]

Oscylacja postaw narratora jest więc duża, co wywołuje wrażenie polimorficzności wypowiedzi. Narracja staje się przez to ciekawsza, bardziej zajmująca, a ograniczenie roli form imperatywnych sprawia, że rady i napomnienia są lepiej przyswajalne. Niekiedy nawet — nauczyciel pozornie rezygnuje ze swych kompetencji i oddaje głos innym, starając się wpłynąć raczej na sferę emocjonalną odbiorcy:

Gdy już zima i pola, i strzechy pobiel,
Jak skrócić wieczór, rady Horacy udzieli.
[.]
Opowie nam krajowe Naruszewicz dzieje,
Rozweseli Krasicki, Karpiński rozczuli,
Zanuci Kochanowski nad stratą Urszuli.
Zachwyci Andromaka, Cynna, Cyd, Xymena,
Przyjdzie i na polskiego kolej Lafontena;
Feliński, Matuszewicz zdziwią rymów władzą,
A Śniadeccy jak myśleć i pisać doradzą. [s. 177–178]

Jeśli jednak szukać konkretyzacji wyznaczników przynależności genologicznej poematu, to raczej w konstrukcji świata przedstawionego niżli w kreacji narratora. Tak więc pieśń I *Ziemiaństwa polskiego* zawiera prawie wyłącznie wskazania dydaktyczne, podporządkowane tematowi głównemu — ziemi i jej uprawie¹⁰. Wątpliwości mogą pojawić się jednak już w analizie obrazu dożynek:

[...] Już śpiewa u wrót orszak cały
Przygany dla sąsiada, dla ciebie pochwały.
Wydź przeciw, wezwij w progi, przyjm wieniec na czoło,
I z tą, która go niosła, zrób ochocze koło.
[.]
Zadrgnie w żyłach krew młodzi, każdy poda dłoń
Towarzysze, przy której zynał na zagonie.
Zaczną się szybkie skoki, zaczną koła zwrotne,
Przeplatane przez pieśni i rymy zalotne,
[.]
Tak gdy ochota orszak unosi wesoły,
Zajmą ojce i matki rozstawione stoły; [s. 41–42]

Przedstawiony tu obraz nie jest jednak autonomiczny. Do bramy wejściowej prowadzącej na dziedziniec zbliża się orszak dożynkowy, idący ze wsi.

¹⁰ Zob. Żbikowski, *op. cit.*, s. 64.

Dziedzic powinien, wedle narratora, przyjąć orszak, zapraszając chłopów do siebie¹¹, powinien także wziąć czynny udział w zabawie, bo dopiero wtedy obrzęd uzyska właściwy wymiar. Narrator pouczył zatem gospodarza, jak należy zachować się w czasie dożynek.

Omawiany fragment funkcjonuje również w innym kontekście. Następuje bowiem bezpośrednio po wskazówkach i radach dotyczących żniw. Dożynki są wynikiem uprzednio dokonanych prac polowych i bez nich by się nie odbyły. W ten sposób same stają się ogniwem pracy przy uprawie roli, takim samym z punktu widzenia przedstawianych zjawisk, jak orka, siew czy żniwa. Obraz dożynek motywowany jest zatem podwójnie. Z jednej strony zawiera pouczenie, wyraźną dyspozycję moralizatorską, z drugiej natomiast – włączony został w tok dydaktycznych informacji i rad.

Innym przykładem podwójnej motywacji, tym razem dydaktycznej i estetycznej, jest obraz zbóż:

Ta rola obfitymi odpłaci się plony,
Która dwakroć poznała pług, radło i brony,
[.]
Czy ją młecznej pszenicy zdobić mają kłosa,
Czy na niej zaszeleści jęczmień złotowłosa,
Czyli miękkie len jasne rozwinie błękitny
Albo proso zaszumi błyszczącymi kity,
Czy wznijdzie żółty rzepak, czyli bób kosmaty
Albo gryka śnieżnymi woniejąca kwiaty,
Czyli pnący się z lipkim gronem chmiel po tyce
Lub w strączku grzechocący groch pokrewny wyce, [s. 8]

Elementy opisowe są tu znacznie zredukowane, choć wyraźne. Narrator stosuje przede wszystkim określenia przymiotnikowe, niekiedy zresztą wysoce już skonwencjonalizowane. Pszenica jest młeczna, jęczmień złotowłosa, len miękki i błękitny, rzepak – żółty, bób – kosmaty, gryka – śnieżnobiała¹². Mamy tu do czynienia ze zwykłym, gospodarskim wyliczeniem rodzajów zbóż, które uprawia się na ziemiach polskich i które przynoszą dobre plony. Wyliczenie to służy jednak również osiągnięciu innych jeszcze efektów.

Otóż ziarna pszenicy dają białą, czyli młeczną mąkę, z kłosa jęczmienia wyrastają długie złociste odrośla, które można przecież metaforycznie nazwać włosami, len rzeczywiście jest miękki i kwiaty ma jasnobłękitne, pola kwitnącego rzepaku są jaskrawo żółte, a otoczki nasion bobu – kosmate; podobnie gryka ma kwiaty białe i intensywnie pachnące, chmiel pnąc się do góry i tam zawiesza swe lepkie szyszki, natomiast dojrzały i przeschnięty groch właśnie grzechoce.

Opis budowany jest więc przez wskazanie charakterystycznych cech wyliczanych roślin, ale cech mających również walor estetyczny. Składniki przywołanego opisu pełnią zatem podwójną rolę: z jednej strony unaocniają i upla-

¹¹ Zob. obraz takiej patriarchalnej wsi umieszczony w przypisie 4 do pieśni IV *Ziemiaństwa* (s. 216): „Było zwyczajem przodków naszych w dni świąteczne zgromadzać około siebie lud swoich włości; ster tych obrad trzymał sam właściciel, sędziwi rolnicy przekładali mu potrzeby osad włościńskich, słuchano skarg, rozsądzano spory, układano związki małżeńskie, zarządzano kolej i porządek tygodniowej pracy, a czasem karcono przewinienia [...]”.

¹² Na temat wrażliwości kolorystycznej Koźmiana zob. uwagi M. Kridla (*Poezja polska 1795–1864*. W: *Dzieje literatury polskiej*. T. 2. Kraków 1936, s. 18).

styczniają elementy świata przedstawionego, z drugiej – precyzują gospodarcze wskazania dotyczące uprawy konkretnych roślin. W tym ostatnim wypadku dominuje nastawienie pragmatyczne, narrator odwołuje się do znanych odbiorcy właściwości uprawianych zbóż. Tym sposobem wprowadza określoną porcję wiadomości, które odbiorca powinien przyswoić sobie lub utrwalić. Trud zdobywania wiedzy uprzyjemnia wszakże estetyka budowanego obrazu.

Przywołany fragment *Ziemiaństwa polskiego* ujawnia więc, jak się wydaje, istotę funkcjonalizacji dydaktycznej obrazów poetyckich stosowanej w utworze Koźmiana i jednocześnie uwidacznia rolę owych obrazów.

Powyższa zasada znalazła zastosowanie w konstrukcji całej pieśni I *Ziemiaństwa*. Po krótkiej apostrofie narrator przechodzi do omówienia metod uprawiania ziemi i przygotowania jej pod przyszłe zasiewy. Uprawa ziemi to główny temat tej pieśni, wokół którego koncentrują się motywy poboczne. Tak np. z postulatu oczyszczania ziemi z chwastów wynikają rady dotyczące sposobów plewienia. Podobnie opisy rodzajów gruntów służą wykazaniu stopnia ich żyzności, co jednocześnie ma pomóc w doborze roślin na nich uprawianych. Wzmianka o nawożeniu ziemi jest również podporządkowana tematowi głównemu.

Kolejnym elementem uprawy roli jest siew. Rady, informacje o tym, gdzie i jak siać, by nie narazić roślin na zarazę oraz szkodniki, warunkują teraz wyliczenie i opis możliwych zagrożeń.

Pieśń I kończą odnoszące się do żniw dyspozycje, które powodują funkcjonalizację opisu dożynek.

Okazuje się zatem, iż wszystkie składniki świata przedstawionego omawianej pieśni biorą swój początek z warsztatu pracy oracza. Stąd wezwania, by nie porzucać ziemi i by szanować ją, mają wymiar nie tylko ideologiczny, ale i pragmatyczny, bo przecież bez ziemi nie można wykonywać żadnych prac polowych.

Pieśń II *Ziemiaństwa polskiego* przynosi rozważania poświęcone, ogólnie rzecz biorąc, hodowli. Tematy główne tej pieśni odpowiadają rodzajom zwierząt gospodarskich w niej wymienionych. Wykład reguł i wiadomości zaczyna się od tych wskazań, które dotyczą bydła. Tak np. mówi narrator o spotkaniu się byków:

Patrz, ledwie się zoczyli, piasek nogą miecą
I z rozszrożonym wzrokiem oślep na się lecą,
Tego pomsta zapala, tego młodość żywa
I widok stu jałowic do walki przyzywa.
Uderzają o siebie jak dwie twarde skały,
Odgłosem srogich ciosów padoły zagrzmiwały;
Rozskoczyła się trzoda od placu z daleka,
I z wrytym w obu okiem losu swego czeka.
Ten silną napaść niesie, ów silniej odpiera,
Czoło z czołem, róg z rogiem splata się i ściera.
Siłą się twarde karki, wyprężają boki,
Ostra racica w ziemi ryje ślad głęboki,
Tuż idzie cios za ciosem i za raną rana;
Bryzga czarna posoka, biała bryzga piana; [s. 57]

Otrzymujemy wspaniały, plastyczny i dynamiczny obraz. Wrażenie potęguje umieszczony na początku rozkaźnik „patrz”. Jednakże chociaż w tym fragmencie nie odnajdziemy wskazówek dydaktycznych, ukazany obraz nie jest

samodzielny, ale sfunkcjonalizowany wobec całości pieśni II. Opis walki byków umieścił bowiem narrator w części dotyczącej ich hodowli. Przedstawił w niej prawidłą postępowania z bydłem oraz opisuje różne jego rodzaje. Stara się o plastyczność i naturalność obrazów, walory estetyczne mają przede wszystkim przybliżyć regułę, którą narrator w ślad za Wergiliuszem formułuje tak:

Ale dwóch zalotników nie puszczaj za trzodą, [s. 56]

A zatem praktyczna i przezorna rada odnosząca się do szczegółów hodowli, umieszczona bezpośrednio pod przywołanym opisem, określa jego rolę i funkcję. Znakomity obraz walki zwierząt znalazł się w poemacie dlatego, że w porządku reguł i wiadomości jedna z nich dotyczyła sposobów postępowania z bykami. Zresztą wkrótce narracja wraca do „tonu dydaktycznego”, gospodarz bowiem radzi, co robić, gdy już dojdzie do walki:

Uprawdziej ległego, nim nowy bój zacznie, [s. 58]

Okazuje się zatem, że im dalej w treść pieśni II poematu, tym więcej „zbożeń” estetycznych narratora, które trudno powiązać z przedmiotem tej pieśni, czyli hodowlą zwierząt gospodarskich. Jeszcze fragment poświęcony koniom funkcjonuje przede wszystkim jako zdydaktyzowany opis, jednak ustępy opowiadające historię konia i jego „zasług” bojowych wykraczają, niekiedy znacznie, poza cel dydaktyczny utworu. W miejsce dydaktyki i motywacji estetycznej pojawia się parenetyka:

Przyjdzie czas po ubiegłym długich lat szeregu,
Gdy na wzgórzach Montmartru i u Dźwiny brzegu
Oracz lemieszem z mogił przedarłszy murawę
Odstoni kości białe i żeleźca rdzawe —
Ujrzy Gallów z Sarmaty połączone bronie
I zawoła ku niebu, załamawszy dłonie:
Po toż się było z losy zawziętymi spierać,
By zrosłe części znowu od ciała oddzierać! [s. 74–75]

W tym wypadku parenetyka ma wymiar patriotyczny i eschatologiczny, a obrazowy tok wywodu zbliża się w istocie do opowiadania¹³.

Jeszcze poważniejsze odstępstwa od strategii dydaktycznej można zaobserwować w pieśni III *Ziemiaństwa polskiego*, choć i w tym wypadku dałoby się wskazać główne elementy organizujące świat przedstawiony utworu, takie jak uprawa sadów i hodowla pszczół.

We fragmencie poświęconym życiu wspomnianych owadów pojawia się już zatem motywacja etyczna, wywodząca się oczywiście z tradycji *Georgik* Wergiliusza:

Wspomnij, że spólnej doli łączą was ogniwa:
Kiedy chciwy dziesiętnik przeliczał twe żniwa
Lub rozrzutni krajowych dostatków strażnicy
Obciążali poborem dla zbytków stolicy,
[.]
Tak podobnie te ule, czy raczej więzienia,

¹³ Zob. S. K. Potocki, *O wymowie i stylu*. W antologii: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich*, [t. 2] (1995): 1801–1830, s. 105: „Właściwie mówiąc, opisanie jak opowiadania są obrazami; bo swój przedmiot malować powinny jak najprawdziwszymi i jak najżywszymi kolorami; a ich największa sztuka na tym polega, by go uczyniły przytomnym myśli naszej”.

Już nabrały drogiego ojczyzny imienia. —
 Milej jest nad nią płakać, niż rwać węzeł miły.
 Tu są drogie pamiątki, tu przodków mogiły,
 Tu z jednakiego szczepu wyszedł ród po rodzice,
 Pomarli, co słyszeli o przodków swobodzie,
 Ale żyją wspomnienia — a im cierpień więcej,
 Przedmiot naszej miłości kochamy goręcej. — [s. 119]

Konwencja pozwalała na metonimiczność, na przenoszenie właściwości świata ludzi na świat pszczół (i odwrotnie), i aczkolwiek minimalizowała element dydaktyczny, to jednak w istocie go nie eliminowała. Odbiorca poznawał zachowanie pszczół przez analogię do zachowań ludzi. Aspekt parenetyczny cytowanego fragmentu polega zaś na pouczeniu o zachowaniach patriotycznych, uświadomieniu pojęcia ojczyzny.

Zastosowana w powyższym fragmencie metoda zdominowała, począwszy od pieśni III, tekst *Ziemiaństwa*, coraz mocniej ugruntowując pozycję parenetyki. Dobrym tego przykładem jest obraz, w którym Alina Witkowska dostrzega cel głównie estetyczny, a malujący opozycję natury dzikiej i ucywilizowanej¹⁴. Mówi zatem narrator:

Lubię poważnych lasów uroczystą ciszę,
 Lubię szum, gdy wierzchami wicher zakolysze. —
 Czy mię chęci tam wiodą w południa upały,
 Czy wśród milczącej nocy, gdy księżyc wspaniały,
 Zwiedzając te odwieczne pomroku siedliska,
 Przez czarne jodły srebrne promienie przeciska,
 A między ciemnych świerków ukryty konary
 Puchacz huk i ze snu zda się budzić mary — [s. 121]

Duże walory malarskie zdają się potwierdzać tezę o emocjonalnej przede wszystkim i opisowej motywacji tego obrazu. Wkrótce jednak narrator zmienia ton wypowiedzi:

Ach! gdy wspomnę, że może pod tych drzew konary
 Pierwsze nędznej ludzkości padały ofiary,
 Myśl moja tak posępna jak promyk tych cieni
 Smutkiem obciąża piersi niezdolne do pieni. — [s. 121]

Następuje więc powrót do „uteśknionych pól, zagród i błoni”, co — zdaniem Witkowskiej — świadczy o niechęci narratora *Ziemiaństwa polskiego* do natury w stanie dzikim. Dowodem jest też zdanie:

I nie dziką naturę śpiewam, lecz nadobną. — [s. 122]

Jak się wydaje, takie podejście ma swoje racje, można jednak rzecz próbować wyjaśnić inaczej. Otóż to nie dzika natura zniechęca narratora, tylko ludzkie czyny, dla których stanowi ona tło. W wypowiedzi narratora raczej brak sugestii, iż natura pierwotna jest organicznie nieestetyczna. To, co dzieje się na jej łonie, bywa jednak nieetyczne, bo takie są zachowania ludzi, prowadzące nawet do ofiar z życia¹⁵. Rzecz jasna, to, co nieetyczne, jest dla klasyka również nieestetyczne. Natura ucywilizowana ma zatem przewagę nad dziką, bo jest i estetyczna, i etyczna. Jednocześnie jednak narrator nie odrzuca natury dzikiej, ona

¹⁴ A. Witkowska, „*Sławianie, my lubim sielanki...*” Warszawa 1972, s. 114–115.

¹⁵ Zob. krytykę składania ofiar z ludzi na przykładzie Ifigenii u Lukrecjusza (Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*. Przełożył E. Szymański. Warszawa 1957, s. 5–6).

też leży w obrębie wiejskiego *sacrum*. Człowiek powinien jednak opanować dziką naturę tak, by przynosiła wymierne korzyści rolnictwu:

Czas nauczać rolnika, jak roztropny w pracy
Ma dać wymiar siekierze, ma dać zakres gracy. [s. 120]

To bardziej pragmatyzm niżli estetyzm każe gospodarzowi postulować wy-
cinkę dzikich borów:

Rad bym przedrzeć tę szatę, pod której zasłoną
Ziemia przed wzrokiem słońca żyzne kryje łono,
Widzieć orzący lemiesz, gdzie dziś stoją bory,
I na te głuche puszcze wzywam o topory. — [s. 122]

Wbrew pozorom nie jest to postulat poszerzania świata ziemiańskich
upraw kosztem dzikich lasów, wszak w innym miejscu powie narrator:

Rad bym ja zapewne ziemię naszą wydobyć z tych ogromnych a spustoszonych lasów;
wolałbym liczniejsze wsie i większą ludność niż nieużyteczne bory, trzęsawy i błota polskie.
Tam więc, gdzie jest zbytek lasów, a ziemia pod nimi żyzna, rad bym, aby wykopane zo-
stały. — Lecz nie mogę zapomnieć, iż bezrząd w utrzymaniu lasów i chciwość już wiele okolic
Polski pozbawiły wygody i opału [...]. [s. 211]

W rezultacie fragment poświęcony borom również jest motywowany dyda-
ktycznie, choć wydaje się jednoznaczny jako argument na rzecz kryterium
estetycznego natury pięknej i wybranej¹⁶.

Sfunkcjonalizowany w stosunku do całości pozostaje opis pożaru lasu:

Porzuca gniazdo orzeł, nietrwożny na gromy,
Ufny skrzydłom, pod nieba niesie krzyk i trwogę,
Wiatr za nim iskry miota — dym przecina drogę,
I aż pod gwiazdzistymi doścignion lazury,
Martwy z ogorzałymi spada na dół pióry. —
Cóż, gdy na buchającej ogniami przestrzeni
W jeden się płomień złączą tysiące płomieni;
Gore ognista góra, a wierzch jej wysoki
Wąskim językiem sięga i parzy obłoki, [s. 126]

Tak przerażające skutki mają jednak prozaiczną przyczynę. Oto pożar lasu
wywołany został przez nieuważnego człowieka, być może dziecko, a zatem opis
podporządkowany jest dydaktyce:

A tu cóż sprawia postrach i klęski podobne? —
Drobna iskra! — przez ręce porzucona drobne. — [s. 127]

Pieśń IV *Ziemiaństwa polskiego*, zgodnie zresztą z praktyką gatunku i wzo-
rem wergilijskim, nie jest już wykładem reguł dydaktycznych, choć pojawia
się ich tu sporo. Trudno nawet usystematyzować tematykę tej pieśni, bo obrazy
poetyckie zmieniają się jak w kalejdoskopie. Gdyby jednak pokusić się o próbę
uchwycenia generalistów, okaże się, iż IV pieśń dzieła Koźmiana przynosi wzory
etyczne i estetyczne życia wiejskiego. Stanowi zatem zwieńczenie pieśni po-
przednich i jednocześnie ujawnia cel poematu.

W tym kontekście staje się oczywiste, że dydaktyzm, a także estetyzm będą
podporządkowane idei poematu, w niej zaś zrealizowany zostanie cel parenety-
czny. Nigdzie natomiast, również w IV pieśni utworu, elementy estetyczne nie

¹⁶ Zob. Witkowska, *op. cit.*, s. 115.

decydują o charakterze narracji. Zawsze są podporządkowane nauczaniu i kształtowaniu postaw. Narrator tak ujął tę kwestię:

Chęć naśladowczą ozdób hamujemy użytkiem, [s. 170]

– a zwraca się tu do twórców literatury dydaktycznej.

Dobrym przykładem zastosowania w praktyce tej dyspozycji jest fragment poświęcony polowaniu. Narrator długo zastanawia się nad tym, jakie łowy przedstawić, wreszcie decyduje się na wilka, bo choć to zwierzę mało dostojne, przecież jego wytępienie będzie pożyteczne:

Obrałem więc, acz mniej szlachetne z przedmiotu, polowanie na wilka: gdyż w naszym kraju wytępienie tego zwierza, tak bezkarnie przebiegającego nasze pola, łączy się z wielką korzyścią dla rolnictwa i ochraniałoby trzody od znacznych klęsk, które ten żarłoczny, a tak pospolicie u nas zwierz paszczą swoją zadaje, gdyby ciągle i nieustannie prześladowano go, jak to w innych krajach uczą. [s. 225–226]

Nic zatem dziwnego, że wilk w poemacie:

Mordem ze snu przecuca, krwią ofiary broczy
I nie mogąc wraz połknąć, mordem pasie oczy.
Znieważa srogą paszczą cmentarze i zwłoki,
W wyiębłych trupach szuka zakrzepłej posoki,
Kruszy kości i nimi głodny brzuch rozpycha.
Tak z zgonem tylko gardło ze krwi mu wysycha. [s. 175]

Potworna wizja ma wywołać u odbiorcy wrażenie emocjonalne, ma wzbudzić strach, może trwogę. Wszystko po to, by tym bardziej pragnął uśmiercać przedstawicieli tego gatunku, a w ten sposób ochronić krajowe rolnictwo.

Okazuje się zatem, iż utwór Koźmiana jest realizacją norm gatunkowych poematu dydaktycznego, ale swoistą i wzbogaconą. Polskiemu twórcy udało się zbudować utwór harmonijny, w którym cel parenetyczny panuje nad całością struktury, lecz ujawnia się bardzo subtelnie, maskowany początkowo silną presją dydaktyczną wywodu. Właściwe i proporcjonalne zastosowanie środków estetyzujących sprawiło natomiast, iż poemat nie stał się drewnianym wykładem reguł ani natrętnie moralizatorskim traktatem. Harmonia wiejskiego świata wpłynęła na harmonię struktury tekstu i tym samym pozwoliła uporządkować wszystkie elementy świata przedstawionego utworu.