

Stanisław Dobrzycki

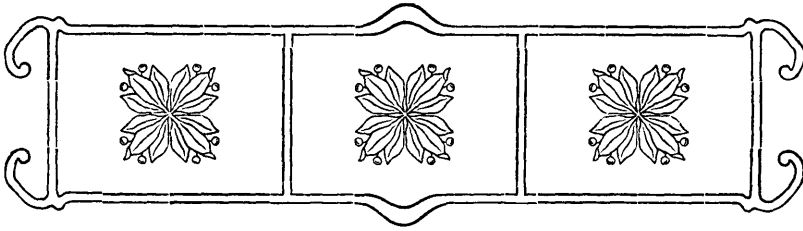
Przyroda w literaturze polskiej w epoce odrodzenia : (dokończenie)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 5/1/4, 125-144

1906

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



STANISŁAW DOBRZYCKI.

PRZYRODA W LITERATURZE POLSKIEJ W EPOCE ODRODZENIA.

(DOKOŃCZENIE).

Interesującą jest chronologia tego zjawiska. Do połowy XVI. wieku nie spotykamy jeszcze w literaturze polskiej wrażliwości na piękno przyrody ani jej obrazów. Może dlatego, że niema jeszcze poezyi, choć są wiersze. Środki artystyczne, którymi rozporządzali twórcy tych wierszy, były zbyt nikłe; zakres zaś i kierunek ich myśli był taki, że o piękno troszczyć się nie mogli. Stąd taka np. „Pieśń o zimie“ (r. 1557.) nie da nam, jakbyśmy sądzili, złudzeni tytułem, obrazów zimowych, ale biadać będzie nad szkodami, które sroga wyrządziła aura, i poda odpowiedni obrok duchowy.

Po raz pierwszy pojawi się przyroda w naszym piśmiennictwie na przełomie XVI. wieku. Powstają wtedy pisarze, którzy, poetami jeszcze nie będąc, mają jakieś przeczucia poezyi, jakieś sny o pięknie — tacy, na których przyroda już oddziaływa. To stary Marcin Bielski, któremu

Wonią... wdzięczną z kwiecia ziemia podawała...
Ptacy też rozmaite głosy wymyślali,
Chwalebne sprawy Pańskie głośno wysławiali,
Kosowie i grzywacy, kukały gżegżółki,
A brzęczący na kwieciu zbierały miód pszczołki

(Sen Majowy¹).

¹) „Sen Majowy“ wyszedł znacznie później; ale nie chodzi mi w tej chwili o chronologię dzieł, tylko o chronologię poetów.

Po Bielskim robi już znaczny krok naprzód Rej, któremu przyroda objawiała się nieustannie w nieskończoności swych przemian i ruchów, swojego życia. Do tych dwóch pisarzy dołącza się Jakób Lubelczyk. Wprawdzie cała jego działalność zamyka się w obrębie spraw religijnych, ale poczucia poetyckiego miał on w sobie stosunkowo niemało; lektura psalmów zresztą (które na język polski przełożył wierszem) zwróciła jego uwagę na obrazy przyrody, to też w jednej z jego pieśni nabożnych znajdujemy obrazek wiosny, w chronologii fizycznej pierwszy obraz przyrody w naszej literaturze.

Teraz pojawia się Kochanowski. Wprowadza od razu motyw przyrody na wielką skalę. Zbogaca poezję polską w tym względzie i ilościowo, stwarzając znaczną liczbę rozmaitych obrazów przyrody, i jakościowo, bo te jego obrazy są najpiękniejsze w poezji naszej przed Mickiewiczem. Stwarza też niejako wzór i szkołę. Podczas gdy Rej, Bielski, Lubelczyk tradycji takiej nie wytworzą — bo Kochanowski nie u nich uczył się patrzeć na przyrodę¹⁾, to Sobótka, Fraszki, a zwłaszcza Pieśni pokazały poetom późniejszym, jak się na przyrodę patrzy, jak się nią rozkoszuje i w jaki sposób te wrażenia zamyka się w obrazy. To też po Kochanowskim mamy Klonowicza, Szarzyńskiego, J. Zbylitowskiego, Grabowieckiego, Szymonowicza²⁾. Jest to już poczet znaczny, gdy się go porówna z tem, co było przed Kochanowskim³⁾. Jest też

¹⁾ Może z jednym wyjątkiem. Obraz wiosny u Kochanowskiego (Pieśni I. 2.: „Serce roście patrząc na ty czasy“) żywo przypomina ów obraz Lubelczyka; poza tem jednak większej zależności Kochanowskiego od poprzedników jego polskich w tym względzie nie wiadać. Kwestya ta zresztą łączy się z ogólniejszą, czekającą dotąd na zbadanie, z kwestyą stosunku największego poety XVI. wieku do jego poprzedników, piszących po polsku.

²⁾ Szymonowicza Sielanki, pomimo późnej daty 1614., należą całkowicie do Renesansu; porównać je np. z powstałymi wkrótce po nich Roksolankami!

³⁾ Bezwzględnie licząc, będzie to poczet nieznaczny na ten żywy ruch umysłowy, na znaczną ilość książek w drugiej połowie XVI. wieku. Ale, jak wiemy, ta literatura ma wybitną cechę „użyteczności“, więc utworów „sztuki czystej“ niema w niej zbyt wiele. Na tem tle stanowi owych pięciu poetów grupę dość znaczną. Uwzględniam zresztą w niniejszym krótkim szkicu tylko rzeczy najważniejsze i najbardziej typowe i tylko takie ustępy, w których obraz przyrody występuje zupełny i w których odczucie przyrody nie ulega już wątpliwości najmniejszej. Albowiem użycie n. p. konwencyonalnych porównań w erotykach ówczesnych, porównań lica ukochanej do róży, pomieszaney z lilią itp., nie zawsze jest dowodem, że ten poeta ma poczucie piękności natury. Stąd wiele rzeczy, na

w porównaniu z tamtą epoką postęp techniczny. Prawda, że żaden z nich (może nawet i Kochanowski) nie zżył się z przyrodą w tak specyficznie ścisły sposób, jak Rej, może żaden nie umiał jej tak do najdrobniejszych szczegółów zaobserwować, ale piękno widzą i opisują wszyscy lepiej od Reja. Szkołę Kochanowskiego znać na nich wszystkich (najwięcej na Zbylitowskim), ale równocześnie wiadać, że i oni sami piękności przyrody odczuwają. Kochanowski pokazał im, jak tę piękność pokazuje się drugim, stał się dla nich tem, czem dla niego był Horacy, ale gdyby oni sami nie byli zdolnymi do tego odczuwania, to wszelkie wzory nie byłyby się na nic przydały. Przecież w tej drugiej połowie XVI. wieku i w pierwszych latach XVII. tylu mamy „poetów“, tylu z nich odpisuje całe strony z Kochanowskiego, ale tylko tamci mają pod tym względem umysły subtelniejsze, mają oczy na piękności świata otwarte. To też w całej plejadzie poetów ówczesnych oni są nam dziś najbliżsi, i jako zjawiska psychologiczno-artystyczne daleko ciekawszi, aniżeli wielu innych, ważnych dla historyka, filologa lub folklorysty.

„Odwrotne“ przypatrzenie się kwestyi również może zająć. Miedzy pisarzami, u których poczucia przyrody nie znajdujemy, są ludzie, jak Górnicki, który przecież na piękno w ogóle był wrażliwy, inaczej bowiem nie moglibyśmy wyjaśnić takiego przekładu „Cortigiana“; są natury tak niepowседневne i niebanalne, jak Strykowski lub Wereszczyński; jest umysł tak wrażliwy, jak Orzechowski; jest taki potężny poeta uczucia, jak Skarga. U żadnego z nich nie spotykamy się z odczuciem przyrody. Niepodobna, żeby go ze swem usposobieniem byli zupełnie pozbawieni. Ale owa użyteczność piśmiennictwa, o której była wzmianka poprzednio, tak wybitna cecha literatury renesansowej w Polsce, ten motyw zupełnie usuwała w głąb. Wobec tego stanu rzeczy tem większej nabierają wartości objawy przeciwne u Klonowicza, Grabowieckiego, i t. d., choć skądinąd ci poeci może nie zajmują tak bardzo wysokie miejsca na ówczesnym Parnasie.

Spojrźmy teraz na materyał, którym rozporządzamy, i przebieżmy go choć z grubsza, przyczem musimy, przynajmniej z początku, traktować każdego autora z osobna.

Rej — Kochanowski — Szymonowicz: to są trzy punkty główne rozwoju motywu przyrody w literaturze naszej renesansowej. Ci trzej są ze wszystkich najoryginalniejsi, najwięcej dają obrazów i najwięcej mają poczucia piękności natury, względnie (jak Rej) najbardziej się z naturą zżyli.

Zacznijmy tedy od Reja. U Bielskiego i u Lubelczyka przyroda pojawia się sporadycznie, niemal wyjątkowo, u Reja odrazu

pożór do naszego tematu należących, pomija prace niniejsza, niewyczerpująca w zupełności przedmiotu, a pragnąca raczej zwrócić uwagę na rzecz ważną i dać inicjatywę.

gromadnie, w wielkiej ilości. Dzieje się to przede wszystkim w Wizerunku i w Żywocie; inne dzieła albo wcale przyrodą się nie zajmują, albo też (jak np. Zwierzyniec) niewiele, i nie odstępując od normy tamtych dwóch.

Pojawia się przyroda u Reja albo w dłuższych ustępach, kreślących czy to pejzaż, czy zjawisko atmosferyczne, czy wreszcie ogólny, całkowity niejako obraz świata (Kosmos¹), albo też w ustępach krótkich, złożonych czasem z kilku słów, obrazków ze świata zwierzęcego przede wszystkim, potem roślinnego, umieszczonych najczęściej dla porównania.

Pierwsze znajdujemy wyłącznie w Wizerunku. Żywot jest pod tym względem jakby cofnięciem się. Bo jeżeli Rej w Żywocie określa pory roku i ich następstw słowami: „Naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima“, to tutaj o „obrazie“ jeszcze nie może być mowy. Nie widać też obrazu pory roku w takim zdaniu: „Nie odmieniajże się jako marzec na wiosnę, gdzie jednego dnia będzie i deszcz i jasno i krupy“; jest to tylko dowód, że pisarz wie, jaką bywa pogoda marcowa. Zato ma Żywot może większe poczucie dla piękności przyrody. Moment to interesujący: w Wizerunku Rej daje obrazów i obrazków dużo, widać w nich jego świetną obserwację przyrody i jej zjawisk — w Żywocie obrazów większych niema wcale, ale zato znów z niektórych ustępów (mianowicie opisujących delicyje życia wiejskiego) przebija najwyraźniej i silnie odczuwanie przyrody przez naszego pisarza. Technicznie mamy tedy w Żywocie jakby cofnięcie się, duchowo jest niezaprzeczonego postępu.

Możnaby w pierwszej chwili myśleć, że w Wizerunku obrazy te znalazły się dlatego, że Rej jest w tem dziele bądź co bądź mniej oryginalny, aniżeli w Żywocie; że więc pomieścił w niem obrazy przyrody, ponieważ znalazł pomoc w Zodyaku Palingeniusza. Otóż częściowo pogląd taki będzie słuszny. Istotnie dla niektórych z tych obrazków znajdziemy wzór w poemacie humanisty włoskiego. Ale najpierw znalezione takie wzory tylko dla bardzo niewielu obrazów Wizerunku, a powtóre nawet tam, gdzie jest oparcie o Zo-

¹) W literaturze Renesansu nadzwyczaj częste są takie obrazy przyrody, których treścią nie jest jedno n. p. zjawisko, jeden pejzaż, ale raczej całość, suma wszelkich zjawisk i obrazów, Kosmos. Są to obrazy, których celem jest nie opisywanie piękności przyrody dla niej samej, ale pokazanie wielkości i uwielbienie Boga, który to wszystko stworzył i utrzymuje. Licznie występują one u Reja, Kochanowskiego, Szarzyńskiego i Grabowieckiego — czyli u tych poetów, u których pierwiastek religijny jest bardzo rozwinięty. Obrazy te pochodzą z Psalterza, gdzie np. psalm 104. daje jeden z najwspanialszych przykładów (Kilka uwag o nich podanych jest w studyum o Pieśniach Kochanowskiego, str. 115—117.).

dyak, Rej umie coś i od siebie powiedzieć, tak n. p. Wizer. X, w. 655—663.:

Patrzże na tę stodołę (scil. tego świata), na jej dziwne sprawy,
 Jakoć ją uchędożył, tak jako Pan prawy.
 Gdy użrzesz piękne góry, ano się zielenią,
 Dziwne kstały i farby różno w sobie mienia.
 Pożrzesz zasię na pola, a na łąki śliczne,
 Ano na nich kwiateczki błyszczą sie rozliczne,
 Jako drogie kamyczki, różne farby mając,
 Prawie na wszem nadobnie świat uweselając.
 Pożrzesz zasię na wody, pożrzesz na źwirzeta itd.

Otóż w Zodyaku (XI, w. 942. ns.) tej próbie obrazu odpowiada tylko katalog:

In qua sunt montes, colles, clivique, tumulique,
 Convalles, campi, rupes, fauces, iuga, rura,
 Silvae, stagna, lacus, fontes, fluvii atque paludes,
 Oppida parva, urbes magnae, pagi, villae, arces,
 Saxa, metalla, hominum vitae opportuna tuendae.

Albo Wizer. X. 355—358:

Iż gdy sie kołem miesiąc w swej sperze ogrodzi,
 Zawždy nam co nowego na ziemię przychodzi.
 Albo gdy słońce idzie czyrwono za górę,
 Użrzesz jutro albo wiatr, albo szpetną chmurę.

W Zodyaku (XI. 961—3., 971—2.) są właściwie te same zjawiska przedstawione, ale Rej je lepiej zaobserwował:

Quae si forte ferit nocturnae corpora lunae
 Eclipsim facit et populos terroribus implet...
 Nam quanto magis accedit sol pronus ad Austrum,
 Tanto maiores veniunt a montibus umbrae.

Zależność Reja od Palingeniusza jest w tych ustępach i obrazach minimalną, a w przeważnej ich liczbie niema jej wcale. Jest zaś tych obrazów poczet znaczny. Kreślą one rozmaite fenomena przyrody (wschód słońca, burza, zachód słońca) albo opisują jakiś widok, albo wreszcie należą do wspomnianej poprzednio kategorii obrazów, dających całość świata. Z tych trzech grup najmniej bogatą ilościowo jest druga, najwięcej pierwsza¹⁾. Zobaczymy objaw podobny i u innych poetów.

¹⁾ Charakterystyczniejsze przykłady:

Zakres tematów jest wogóle szczupły, co zresztą po części wynikało z założenia poematu, nie umiejscowionego realnie w czasie i w przestrzeni. Piękna, poezji jeszcze w nich na prawdę nie ma. Jest za to doskonała obserwacja nie tylko ruchów i kształtów rzeczy, ale i barw. Ten ostatni szczegół możemy silnie podkreślić, bo nie jest on tak częsty w owej epoce naszej literatury; sam Kochanowski na barwy mało jest jeszcze wrażliwy. Oto jak Rej kreśli np. wschód słońca:

Wnet poźrzał na wschód słońca, a zarza różana,
Z oną piękną modrością na poły zmieszana,
Objasniła wszytek świat, ony szpetne chmury
Pędziła cichym wiatrem za dalekie góry.
Ukazało się słońce nadobnej jasności,
Jako inny świat nastał z onej odmienności.
Tęcza też z drugiej strony ostatek chmurności
Wynosila nad sobą nad gór wysokości.

(Wizerunek, VIII., 25—32.).

A oto widok przed burzą:

Było dobrze z południa, zarze powstawały
Czyrwoone od zachodu, i wiatrek nie mały.
Tęcza się ukazała pięknej zieloności,
Ukazując na przyszły wieczór odmienności.
Góry się zakurzyły, nad nimi szumiało,
Zrzadka przeblyskawając, już po trosze grzmiało.

(IX., 1—6.).

Jak doskonale zaobserwowane są stosunki światła przy zachodzie słońca w następującym obrazku:

Gdy już było k wieczoru, słońce zachadzało,
Jasne na zad promienie po górach puszczało.

1. VI. 97. ns. (wschód słońca), XI. 453—8. (pogoda), XII. 1—4. (zachód), XII. 17—20. (wschód), IX. 1—6. (przed burzą), VIII. 25—32. (wschód), VIII. 5—9. (burza).

2. XII. 183—196. (obraz raj), VI. 57—74. (domek wśród drzew i kwiatów), III. 227. ns. (ogród), III. 355—6. („łaka dziwna“), XII. 7—12. (pejzaż rzeczny).

3. IX. 193—210., II. 55. i ns., V. 269. ns.; I. 69. ns., VIII. 103—106., X. 655—663.

Grupa pierwsza z drugą niejednokrotnie się krzyżują, tak, że często trudno je w zupełności oddzielić.

Ciemność od wschodu słońca ziemię pokrywała,
A mgła szara po górach też się podnaszała.

(XII., 1—4.).

Wypogodzenie się nieba Rej opowie temi słowami:

Weźrzy potym ku górze, a chmury się broją,
Rostargnione powietrzem na poły się dwoją.
Wdzięczna modrość na niebie wnet się okazała,
Którą światłość słoneczna prawie wyjaśniała,
Także niebo by kryształ wnet się okazało,
A najmniejszej chmureczki na nim nie zostało.

(XI., w. 453—458.).

Uważmy, że elementami, z których składają się owe obrazy, są niebo, słońce, zorza, chmury, czasem wiatr: ziemia nie odgrywa tu większej roli, czasem tylko zjawia się szczyty gór. Kiedy z tych wyżyn Rej zstąpi na ziemię i kawałek tej ziemi zechce przedstawić, kiedy zechce namalować pejzaż, wtedy rzecz staje się dla niego trudniejszą, obraz nie wychodzi taki żywy, jak tamte; zamiast malować, Rej zaczyna spisywać katalog rzeczy, które widzi. Tak w opisie raj, tak zwłaszcza w obszernym opisie ogrodu bogini rozkoszy (ks. III., w. 227. ns.), tak też jest po części w następującym obrazku:

Przyszedł nad piękną rzekę cichuczko płynącą,
Wodę w sobie by kryształ nadobną mającą.
Rybki się po niej miecąc przy brzegach igrają,
Ziółka, trawkę, robaczki biegając chwytają.
Oliwne drzewka wszędy przy brzegoch zielone
Stoją pięknym porządkiem, jako rozsadzone.

(XII., 7—12.).

Objaw ten nietrudno sobie wytłumaczyć. Najpierw poezji wogóle łatwiej jest przedstawiać rzeczy w ruchu, niż w spoczynku. Dalej zaś, Rej świetnie umie zaobserwować wszelki ruch i przedstawić go. Gdzie ruchu niema, tam już ten jego przymiot go opuszcza. Stąd psychologii postaci u niego nie szukać, za to plastyka, linie zewnętrzne, kształt, ruch — na to wszystko oko jego jest niesłychanie wrażliwe. Więc pejzażu, gdzie ruchu niema, Rej dobrze nie maluje. Pejzaż musi poeta sam stylizować. Tego Rej nie umie, bo nie ma odpowiedniej temu kultury artystycznej. Gdzie mamy zjawisko przyrody, połączone z ruchem, tam rzecz stylizuje się sama, tam to, co najistotniejsze, samo się rzuca w oczy, i to Rej pochwyli tak bystrze, jak nikt ze współczesnych mu pisarzy polskich.

Wskutek tego też świetną wogóle będzie druga grupa obrazków przyrody u Reja, owych drobnych rozmiarami obrazków ze

świata zwierzęcego, częścią roślinnego; przyczem znowu ta ostatnia, jako przedstawiająca mniej elementów ruchu, będzie nie tak obfita, jak pierwsza, i nie tak plastyczną. W całości jednak jest to jedna z najbardziej interesujących stron twórczości Rejowej. Zwrócono też na nią uwagę: monografia prof. Brücknera podaje ogromną ilość przykładów tej kategorii ze wszystkich dzieł Reja, grupując je i oświetlając. Wobec tego zaś możemy tą grupą zająć się tu krótko, odsyłając (zwłaszcza po przykłady) do wspomnianej monografii. Tu zaznaczymy tylko kilka rysów. Więć n. p., że obrazki te prawie zawsze służą dla porównania, dla objaśnienia rzeczy z zakresu stosunków ludzkich. To znaczy, że Rej w tym razie nie odczuwa niejako potrzeby stwarzania z tych wyników swej obserwacji obrazów osobnych. Wszystko podporządkowane jest człowiekowi. Od czasu do czasu jednak pióro poety uniesie: ruchy wrony, towarzyszącej oraczowi za pługiem, albo pustołki, latającej nisko nad ziemią i chwytającej motyle są tak interesujące, że Rej zapomina o porównaniu, a widzi tylko owe ruchy, opisuje je, i stąd powstanie obrazek sam dla siebie, choć początkowo miał on inne zadanie. Dalej: widzieliśmy poprzednio, że w tych obrazkach świat roślinny ma reprezentantów niewielu, bogato natomiast zastąpiony jest świat zwierzęcy. Jest to wynikiem tego faktu, że Rej przedewszystkiem znakomicie obserwuje ruch, akcję, a tu świat zwierzęcy dawał mu najwięcej materiału. Nie znajdziemy więc u niego opisów samychże zwierząt; ten sam pisarz, który tak bystrze dostrzegał barw na niebie, w powietrzu, wyjątkowo tylko wspomni o pięknym upierzeniu oudka np. lub bażanta, zresztą zawsze i wszędzie widzi tylko ruchy. Przedstawia zaś Rej niemal wyłącznie takie zwierzęta, którym się sam dobrze napatrzył — możnaby powiedzieć: zwierzęta, które mógł zaobserwować szlachcic małopolski XVI. wieku, z granic Małopolski niewiele się wychylający. Lwa wspomni wyjątkowo, widzieć go mógł w Krakowie w klatce; wyjątkowo też małpę, która należała wówczas do modnych osobliwości na wielkich dworach. Zresztą mówi ciągle o zwierzętach domowych i o tych, na które lub z którymi polował. Możnaby nawet dopatrzeć się większej predylekcyi do tych ostatnich, do piesków najrozmaitszych rodzajów, do wilka, jelenia, do ptactwa dzikiego itp.

Przy całej świetności i oryginalności tych obrazków, pozostają one jednak w stanie, można powiedzieć, pierwotnym. Każdy z nich jest odosobniony od innych, nie łączą się razem w grupy ożywione, w jednostki wyższego rzędu. Kiedy zaś Rej zechce utworzyć taką grupę, wtedy powstaje obraz zgoła nieszczęśliwy, jak ten na przykład:

Wilcy wyją za gumnem, a cielęta ryczą,
Psy szczekają pod okny, świnie w chlewie kwiczą.

(Wizerunek II. 191—192.).

Najgorętszy wielbiciel „samorodnego“ talentu Reja nie dojrzy tu odrobiny piękności lub życia. Następnie zaś: obrazków tych Rej nie umie łączyć z przyrodą w ogólniejszym znaczeniu, wskutek czego są one obrazkami zwierząt, są przez to jednym ze składników obrazów przyrody, ale poza funkcyjną częśći składowych nie występują. Jak świetnie przedstawi Rej nieraz ruchy wilka: nigdy mu nie przyjdzie na myśl rzucić ten obrazek na tło lasu na przykład. Albo też: często wspomina orła i jego lot w górę, nigdy zaś nie przedstawi go na tle nieba choć obrazów nieba jest w Wizerunku niemało. Pozostał tedy nasz poeta na jednym z pośrednich stopni, wiodących do zupełnie artystycznego malowania przyrody.

Taki jest ostateczny rezultat, do którego dochodzimy, przypatrując się, jak Rej maluje w dziełach swych przyrodę. Ma on wszystkie właściwości, konieczne ku temu potrzebne: oko, nadzwyczajnie bystre, dar plastycznej reprodukcji wrażeń wzrokowych, niezwykle ściśle życie się i zbratanie z przyrodą i odczuwanie jej piękności. Ale każdy z tych przymiotów idzie luzem, każdy objawia się gdzieindziej i kiedyindziej — razem nie działają nigdy. Natura dała Rejowi wszystko, co i jak dać mogła, on od siebie nie dodał prawie nic. Nie skombinował tych pierwiastków składowych, które mu były dane. Tutaj fatalnie objawił się jego brak kultury umysłowej, brak głębszego wykształcenia wogóle a literackiego w szczególności. Gdyby Rej znał Horacego tak dobrze, jak Kochanowski n. p., to byłby od niego się nauczył, jak się takie rzeczy tworzy — a z pewnością oryginalności swej i swego talentu nie byłby utracił. Przypatrując się malowaniu przyrody przez Reja, widzimy, jak mało uzasadnioną jest radość z jego braków wykształcenia, z jego „samorodności“.

Nie spełnił tedy Rej postulatów, który, z racji jego wielkiego talentu, możnaby mu stawiać, nie wprowadził do literatury polskiej motywu „przyrody“ w zupełnym i wszechstronnym znaczeniu tego wyrazu, nie wprowadził piękna przyrody. Zrobił to jego rywal i następca, większy od niego. Kochanowski, który stworzył w Polsce piękność słowa, zawarł w tej piękności także i przyrodę. Od jego czasów poezja polska staje się o ten motyw bogatsza. Kochanowski nie zżył się może z naturą i nie zjednoczył tak ściśle, jak Rej, nie miał też daru tak znakomitej obserwacji szczegółów. Za to był naprawdę poetą i był człowiekiem o wysokiej kulturze artystycznej, więc te przymioty, które u Reja były silne ale rozdzielone, u Kochanowskiego działają w skupieniu i dzięki temu wydają już zupełne, skończone obrazy przyrody¹⁾. Od niego też i na jego modłę rozpoczyna się stałsze już i ciągłe traktowanie tego przedmiotu w poezji polskiej.

¹⁾ O przyrodzie w poezji Kochanowskiego mowa jest obszerniej w studjum o Pieśniach Kochanowskiego (Kraków, 1906., str. 110—134.); ustęp niniejszy jest jakby wyciągiem z tamtego.

Obrazy przyrody u Kochanowskiego rozrzucone są po rozmaitych jego dziełach ¹⁾, ale głównie skupiają się w Pieśniach ²⁾ i w Sobótce ³⁾. Są to przeważnie obrazy pór roku, wogóle zjawisk przyrody, w małej części krajobrazy. Granicę ścisłą między nimi przeprowadzić jest dość trudno, bo w pierwszych znajdziemy dość motywów ściśle pejzażowych, opisujących, w drugich znowu zawsze znajdzie się motyw ruchu, opowiadający. Więc grupujemy je tylko według przewagi momentów pierwszych lub drugich.

Mamy tedy u Kochanowskiego trzy obrazy wiosny (Pieśni I. 2., II. 2., II. 9.), dwa lata (Pieśni II. 7., Sobótka, śpiew 6.), dwa zimy (Pieśni I. 14., II. 9.) i kilka krajobrazów opisujących (Sobótka 8., 12., Fraszki I. 57., Fragm. 35.).

Obrazy Kochanowskiego są skończone i zupełne. To znaczy, po pierwsze, że poeta naturę widzi i słyszy, po wtóre, że jej piękności odczuwa i rozumie, po trzecie, że umie wrażenia swoje, tak zmysłowe jak i duchowe, przelać w czytelnika, który wtedy widzi, słyszy i odczuwa przyrodę tak samo, jak poeta. Skutkiem połączenia tych trzech warunków obrazy te są niezwykle ożywione, cała przyroda bierze w nich udział. Spójrzmy n. p. na obraz wiosny po zimie (Pieśni I. 2.):

Serce roście patrząc na te czasy:
 Mało przedtym gołe były lasy,
 Śnieg na ziemi wyżej łokcia leżał,
 A po rzekach wóz nacięższy zbieżał.
 Teraz drzewa liście na się wzięły,
 Polne łąki pięknie zakwitnęły,
 Lody zeszczyły, a po czystej wodzie
 Idą statki i ciosane łodzie.
 Teraz prawie świat się wszystkim śmieje,
 Zboża wstały, wiatr zachodny wieje,
 Ptacy sobie gniazda omyślają,
 A przededniem śpiewać poczynają.

Widzimy, jak wielka różnorodność momentów składa się na ten obraz, jaki jest w nim ruch i życie i jak silnem jest wrażenie, które piękność wiosny wywarła na poetę. Krótki opis zimy (Pieśni I. 14.), złożony z czterech tylko motywów, w tej szczupłej ilości jednak również całość i różnorodność przyrody obejmuje:

Patrzaj, jako śnieg po górach się bieli,
 Wiatry z północy wstają,

¹⁾ Jak Fraszki, I. 57., II. 6., 62., 97., 103., III. 1., Proporzec, Muzy, Pamiątka Tęczyńskiemu, Fragm. 35., Psalterz.

²⁾ I. 2., 6., 14., II. 2., 7., 9., 17.

³⁾ Spiew 6., 8., 12.

Jeziora sie ścinają,
 Żórawie, czując zimę, precz lecieli.

I w krajobrazie, w pejzażu, również znajdziemy wielką liczbę i rozmaitość motywów:

Tu góra drzewy natkniona,
 A pod nią łąka zielona.
 Tu zdrój przeźrzoczystej wody
 Podróżnemu dla ochłody.
 Tu zachodny wiatr powiewa,
 Tu słowik przyjemnie śpiewa.

(Fraszki I. 57.).

Poza tymi obrazami, których tłem jest zawsze przyroda polska, mamy u Kochanowskiego najpierw owe ogólne obrazy biblijne, całość świata obejmujące ¹⁾, i trzy obrazy burzy morskiej ²⁾; wreszcie w pieśniach miłosnych porównania, zaczerpnięte z przyrody. Najważniejsze jednak i najpiękniejsze są te obrazy, które powstały już w Czarnolesie, gdy poeta porzucił dwór i oddał się rolnictwu i życiu na wsi. Te też obrazy głównie wytworzyły późniejszą tradycję literacką, jako wyszłe z życia i życie w sobie odbijające. Przypatrzmy się niektórym ich cechom.

Malowane są one przy świetle dziennem, w słońcu. Chociaż Kochanowski piękności i powaby nocy potrafił odczuć³⁾, obrazu nocnego nam jednak nie dał. Było na to zapewne jeszcze zawcześnie. — Obrazami swymi Kochanowski obejmuje wielkie obszary, na drobiazgach się nie zatrzymując; kreśli najbardziej zasadnicze rysy zjawiska przyrody lub krajobrazu. Jest to w zgodzie z epoką ówczesną: pejzaż w malarstwie renesansowem zawsze ma horyzont bardzo obszerny, w zgodzie też z tym faktem, że obrazy Kochanowskiego są jako takie pierwszymi w poezji polskiej, więc musiały jeszcze być ogólnymi, przypatrywanie się przyrodzie nie mogło jeszcze być tak subtelne i skomplikowane, jak np. w romantyzmie. Nie jest też obserwacya naszego poety tak drobiazgową, jak u Reja, więc tak świetnych drobnych obrazków u niego nie spotkamy. Za to Kochanowskiego wzrok sięga dalej i szerzej; drobiazgi nie istnieją dla niego, ale istotne cechy całego zjawiska czy widoku, jego syntezę, pochwyci on doskonale, i tem nad Rejem stanowczo góruje.

Kolorystą wybitnym nie jest. Barwy widzi, ale tylko ogólne, nie dostrzega wzajemnego stosunku kolorów, albo różnic w natę-

¹⁾ Hymn o dobrodziejstwach Bożych, Fenomena (początek), Fragmentów pieśń 3. i 5.

²⁾ Pieśni I. 6., II. 17., i Pamiątka Tęczyńskiemu.

³⁾ Zob. w pieśni I. 13. (wiersz 1. i ns.), i w pierwszym śpiewie Sobótki.

zeniu światła. Wszystko jest u niego oblane jednym światłem, w którym do pewnego tylko stopnia występują barwy lokalne. Lepiej już określa kształty przedmiotów, najlepiej zaś ruch, akcję. Ale znowu nie, jak Rej, ruchy jednostkowe, tylko ogólne, możnaby powiedzieć: ruchy przyrody jako całości. Obrazki Reja są więc na średniowieczny sposób realistyczne, obrazy Kochanowskiego są już stylizowane w sposób renesansowy.

Odczuwanie piękności przyrody przez Kochanowskiego jest widoczne z każdego jego obrazu. Albo wyraża on swój zachwyt wprost, albo też nic od siebie w tym względzie bezpośrednio nie mówi, ale da obraz taki, że niepodobna się pomylić co do siły i jakości wrażenia, które z przyrody odebrał. W tem odczuwaniu zaś niema wcale późniejszej tęsknoty, tak jak jej niema i u innych poetów ówczesnych. Zjawisko zupełnie zrozumiałe: żyjąc z tą przyrodą nieustannie, nie oderwani od niej, nie zamknięci w murach miejskich, poeci owi cieszyli się przyrodą i rozkoszowali nią, na tęsknotę tam miejsca nie było.

Obrazy przyrody w poezji XVI. wieku nie stanowią zupełnie odrębnej dla siebie całości; zawsze łączą się z człowiekiem, bezpośrednio (z miłością, np. porównania; albo: piękność widoku przypomina piękność kochanki itp.; z zajęciami ludzkimi itp.), albo pośrednio (refleksya, wypływająca z jakiegoś obrazu). To łączenie przyrody z człowiekiem, wspólne wszystkim ówczesnym poetom, najpiękniej przeprowadza zawsze Kochanowski.

Mowa była poprzednio, że Kochanowski góruje nad Rejem między innymi tem, że umie wrażenia swoje przetwarzać na poezję, gdy u tamtego zostawały ono w stanie pierwotnym. Otóż tutaj nie mogła już wystarczyć sama obserwacya lub bardzo nawet subtelne odczuwanie przyrody — potrzebną była kultura artystyczna. Posiadał ją Kochanowski i dzięki temu umiał wrażenia swoje dać odczuć innym. Pomocą w tem był mu Horacy, ulubiony autor naszego poety. Pomocą nie w tem znaczeniu, żeby Kochanowski żywcem brał obrazy przyrody z Horacego i przekładał je na język polski — takiej zależności niema nigdzie, tu i ówdzie tylko znajdziemy podobne motywy ¹⁾, którymi zresztą Kochanowski operuje zupełnie samodzielnie ²⁾. Wpływ Horacego objawił się tu w ten sposób, że pomógł Kochanowskiemu do ujęcia, zgrupowania i przestylizowania

¹⁾ Pieśni I. 2. odpow. Hor. Carm. IV. 12., 7., I. 4.; P. II. 7. = H. III. 29.; Sob. 6. = H. III. 29; P. I. 14. = H. I. 9. i Epod. 13.; P. II. 9. = H. IV. 7., 12. Na te zależności zwrócił pierwszy uwagę Parylak (O pieśniach Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych. Lwów, 1879).

²⁾ Zwrócić warto uwagę zwłaszcza na ten fakt, że Kochanowski ze swoich obrazów przyrody niemal zupełnie wyrzuca mitologię, podczas gdy u Horacego jest ona w każdym obrazku.

wrażeń, odniesionych w przyrodzie, że poeta rzymski pokazał polskiemu, nauczył go, jak się takie rzeczy pisze, takie obrazy maluje. Na tych właśnie przykładach widać doskonale, na czym polega istota wpływu klasycznego na najznakomitszych pisarzy Odrodzenia.

Krótko teraz załatwimy się z obrazami przyrody u poetów pomiędzy Kochanowskim a Szymonowiczem. Znać na nich wpływ Kochanowskiego, ale, jak już była mowa poprzednio, oni sami z siebie na piękno przyrody są wrażliwi; Kochanowski pomógł im to wrażenie sobie uświadomić i objawić innym.

Najsilniej wpływ ten objawia się w Zbylitowskim, w ten mianowicie sposób, że, Zbylitowski naśladuje sposób pisania i obrazowania poety Sobótki. Należy tu n, p. przyrównanie urodziwej twarzy królowej do kwiatów:

Jako więc miło spojrzeć na ogród zielony,
Czasu wiosny różnemi kwiaty ozdobiony:
Ówdzie kwiat lelijowy, a ówdzie różany,
Tu hiacynt, a tam zaś gwoździak nakrapiany...
(Epitalamium, w. 287—290.).

Albo :

Ledwie tak wdzięcznej barwy bywa rana zorza,
Gdy przed słońcem wypada z głębokiego morza.
(Tamże, w. 57—58.).

Więcej już w słowach oddała się od Kochanowskiego następujący obraz, malujący powrót wiosny po zimie :

Wdzięczna wiosna raz odchodzi,
Zaś znowu potym przychodzi:
Gdy zima przykra ustaje,
I śnieg biały z lodem taje,
Znowu się kwiatki wracają
I zielone trawy wstają,
I list drzewa biorą na się,
I ptastwo się wraca za się.
(Tamże, w. 257—264.)

Najwidoczniej jednak powstał on pod wpływem obrazów Kochanowskiego. „Wieśniak“ jest bardzo wdzięczną rozszerzoną parafrazą dwunastej pieśni Sobótki, ale parafrazą bardzo samodzielną, obfitującą w obrazy nowe, liczniejsze, aniżeli w pierwowzorze, i może w całym dziele Zbylitowskiego najpiękniejsze :

Siedząc na wysokim brzegu,
Kędy rzeka w bystrym biegu

Po twardym płynie kamieniu,
 Rozmyślałem w chłodnym cieniu...
 Czasem leżę nad potokiem,
 Pod klonem czasem szerokim,
 Gdy gorące słońce grzeje,
 Wietrzyk w cieniu chłodny wieje...

Obraz zimy, wzorowany na Kochanowskim, a samodzielny i piękny:

Kiedy zima jasne wody
 Odniesie w nietrwałe lody,
 A śnieg spuści z nieba biały
 Na lasy, góry i skały.

Podobnie w zakończeniu :

Już ómy gęste nocy wstają,
 Konie się bystre wpuszczają
 Słoneczne w głębokie morze :
 Już wieczorne widać zorze.

Podstawą dla tego poematu (tak samo, jak dla Żywota szlachezca na wsi) są wieśne wczasy i pożytki, zatem moment utylitarny, ale na tem tle rozwijają się obrazy przyrody, z pożytkiem nie mające już nic wspólnego. Jest tu to samo rozkoszowanie się przyrodą dla niej samej, które widzieliśmy u Kochanowskiego. W „Drodze do Szwecyi“ poeta nasz więcej zajęty jest samą jazdą, aniżeli tem, co podczas jazdy widział. Zupełnie jednak niewrażliwym na to nie był, tylko przedstawia w inny sposób, niż w tamtych dziełach. Cała „Droga“ przepełniona jest erudycją, mitologią itp., bo też pisana była na urząd, nie ze szczerego popędu poetyckiego. Stąd też, jeżeli w niej spotkamy obraz przyrody, to będzie on bardzo „klasyczny“ :

Aż potem gdy z wód Tetys nadobna wyźrzała,
 Ucichły zaraz szturmy i też nawałności,
 Prawie wtenczas, gdy Febus z morskich głębokości
 Wychodził, roztoczywszy swe jasne promienie ;
 Pod ziemię zapędziwszy noc i straszne cienie.

Szarzyński ze swem usposobieniem, raczej w głąb własnej duszy aniżeli na zewnątrz skierowanem, nie odznacza się doskonałą obserwacją przyrody. Jeżeli więc w nagrobku dziecka da porównanie śmierci dziecka ze zgonem kwiatka, to takie porównanie, wykonane przez Szarzyńskiego z pewnością pięknie (trochę za wzorem Trenów), będzie jednakże polegać nie na bezpośredniej obser-

wacy przyrody, ale na tradycyi literackiej. Zato w pieśniach, które są parafrazami psalmów (pieśń 1—3.), znajdujemy piękne owe obrazy biblijne, obrazy całości świata. Gdzie znowu objawia się głębokie uczucie religijne poety, tam dzięki sile tego uczucia motywy przyrody, gdy się pojawiają, przedstawiają się w formie piękniejszej; tak w zakończeniu sonetu III. do Najśw. Panny:

Gdy na nas grzech straszliwy
Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie.
Ale zarzą już nam nastań rana,
Pokaż twego słońca światłość żądaną.

Na wielką skalę rozwinięty jest objaw ostatni u Grabowieckiego. Jest to poeta w swoim zakresie niepospolity, choć mało znany i uznany. Ogranicza się on wyłącznie do poezyi religijnej, ale w tym zakresie odznacza się taką siłą uczucia, taką głębokością, że przewyższa pod tym względem Szarzyńskiego, a równych mu trzebaby szukać między poetami reformacyjnymi z epoki wcześniejszej — ale tych znowu przewyższa formą, artyzmem.

Otóż u Grabowieckiego przyroda zajmuje dużo miejsca. Gdy zaś zważymy charakter jego poezyi, zrozumiemy odrazu, jaką ona tam spełnia funkcję. Będą to więc najpierw biblijne obrazy wszechświata, których celem uwielbienie mądrości i dobroci bożej. Obok nich zaś znajdziemy całą liczbę porównań, wziętych z zakresu przyrody. Osobnych obrazków, których celem byłoby wyłącznie malowanie przyrody, Grabowiecki oczywiście nie daje, skoro wszystko, co tworzy, podległe jest myśli religijnej.

Grupa pierwsza¹⁾ opiera się naturalnie — jak wszystkie obrazy tego rodzaju — o Psalterz, ale znowu nie niewolniczo; stosunek do Psalterza jest tu nieco podobny do tego, który jest między Wieniakiem a Sobótką. Obok Kochanowskiego są te obrazy kosmosu najpiękniejsze w dawnej poezyi polskiej. Jako przykład przytoczmy nr. 190.:

Jasne dzienne światłości
I chłodne nocne cienie,
Imię wszechmocne w pieśniach wysławiajcie!
Równia, pełna wdzięczności,
Pagórki, gór wzniesienie,
Pola i lasy, chwałę Panu dajcie!
Wy, co ziemi dawacie
Moc, że kwiat na się biera,

¹⁾ Rymy, w wyd. Korzeniowskiego, nr. 37. str. 40—41.; nr. 188. str. 180.; nr. 189. wiersz 1—12., str. 180—181.; nr. 190., str. 181.

Źródła kryształne, czyste,
 Wody wdzięcznie przeźroczyste,
 Chwalcie, co niebo otwarza, zawiera,
 A z niezmiernej lutości
 Lud k sobie ciągnie, nie chcąc pomnieć złości.

Grupa druga obrazów Grabowieckiego przedstawia większą różnorodność, a równocześnie świadczy, że poeta nasz jest na piękność przyrody bardzo nawet wrażliwy, że ją zna i odczuwa. Te obrazy zewnętrznie prawie zawsze mają formę porównań, a obejmują zjawiska najrozmaitsze:

...tak jak w letniej suchości,
 Gdy w kanikule nieba ognie dają,
 Łąki, role spalone,
 Że pola swych traw, rzeki wód zbywają.
 (Rymy, nr. 51., str. 55.).

Jak ptaszek rozrzuwniony,
 Co swoje doległości
 W krzu, na gałązce, listkiem zasłonił
 Od słonecznej przykrości,
 Śpiewaniem ciesząc nie chce odmienności.
 (nr. 58., str. 60.).

(Tam dusza) do ciebie za tem
 Stęskni się, jak ptak do gniazda swojego.
 (nr. 25., str. 28.).

Oświeć, Boże, ciemności,
 Jak słoneczne promienie
 Zganiają przykre cienie,
 Gdy obłoczne czystości
 Przez zachodzących chmur mieniają własności.
 (nr. 31., str. 33.).

Zjawiska światła wogóle Grabowiecki obserwuje i pokazuje dość często:

Zaczem, promień słoneczny gdy pędzi świtanie.
 (nr. 93., str. 90.).

Widzisz, gdy słońce wstawa
 Świat oświecając: noc wilgotne cienie
 Po wszystkich stronach żenie.
 (nr. 23., str. 26.).

Gdy uzdy kładą na słoneczne konie
 Godziny, noc skraca
 Świtanie, a po stronie
 Wszelkiej światłem pozłaca
 Niebo i łąkom hojność ozdób wraca.

(nr. 96., str. 92.).

Ten fakt znowu jest w związku z religijnym nastrojem poezji Grabowieckiego, sposób zaś, w jaki poeta te zjawiska przedstawia, przypomina silnie obrazy barokowe. Wogóle cały Grabowiecki jest jakby poetą baroku w wieku XVI.; jest też silny na niego wpływ barokowej poezji włoskiej¹⁾.

U Klonowicza erudycya przygniata poezję zbyt często; nie ma on też w ogóle daru pięknego obrazowania. A jednak odczuwanie piękności przyrody było u niego wcale silne i wydobywało się na jaw, możnaby powiedzieć, niemal wbrew jego woli. W „Żalach nagrobnych“ na przykład, kiedy w Żalu pierwszym poeta wzywa całą przyrodę do płaczu, to, chociaż gromadzi naraz zbyt wielką ilość motywów, widoczną jest rzeczą, że na przyrodę jest wrażliwy:

Przetoż przy niskiej ziemi wznikające ziółka,
 Pisane kwiatki, z których skąpa bierze pszczółka
 Soki wdzięczne na łąkach sarmatskich, gdzie przysła
 Biaława, przeciw gruntom Sieciechowym, Wisła, —
 Płaczcie przebóg i trawy, płaczcie ziemnorodne,
 Płaczcie górne i polne, płaczcie zioła wodne...
 Lasy czarne i w polach nowo zapuszczone
 Gaje, i wy bezładne i nieosadzone
 Puszcze....
 Płaczcie przezroczystych pól łąwate wzory,
 Wiekopamiętne dęby, choinowe bory.

Jeszcze wyraźniej i piękniej występuje ten fakt w Żalu 11., który jest cały rodzajem pejzażu, tła dla grobu Kochanowskiego:

Bluszczu przebuduj, tu przy tej mogile
 Cicho wyrastaj, popinaj się mile,
 Rozkładaj piękne liście, lubuj sobie
 Przy tym tu grobie...
 A gdy dorościesz, gdy będziesz na dobie,
 Nie stój jałowo, zawieszaj po sobie
 Wdzięczne bluszczówki, a niechaj gron wszędzie
 Obfitość będzie.....

¹⁾ Węckowski. Die romanischen Einflüsse auf die poln. Litter. Posen 1901.

Niechże łagodny Zefirus powiewa,
 A list od słońca niechaj nie omdlewa.
 Niechaj poszeptem wieje wiatr po nowym
 Gaju dębowym.

We „Flisie“ niema obrazów przyrody we właściwym znaczeniu tego słowa. Dość wyjątkowym jest ów ustęp, rozpoczynający się od słów: „Skrzydłami płaszą na powietrzu ptacy“, kreślący życie ptastwa wodnego. Krajobrazów, roztoczonych po obu brzegach Wisły, poeta nasz opisać pięknie nie umie. Ale zwraca na nie uwagę. Jak już wspomniano poprzednio, ze wszystkich ówczesnych relacji podróżnych „Flis“ jest bądź co bądź najżywszy i najciekawszy — jest nim z pewnością więcej, aniżeli opis podróży Radziwiłła do Ziemi św. lub Droga do Szwecyi Zbylitowskiego albo Anonima-protestanta. Co zaś stanowi największy powab „Flisa“ (w zakresie naszego tematu), to jakieś ożywienie i ukochanie Wisły. Jest to motyw, którego dotąd w poezyi polskiej nie było. To ukochanie, przywiązanie do Wisły jest u Klonowicza tak silne, że nawet usuwa w głąb mitologię i erudycję. Naturalnie w zupełności się jej pozbyć nie mógł, ale niema jej właśnie w tym punkcie. Nie ożywia tedy Wisły na manierę klasyczną, nie zaludnia jej nimfami rzeczniemi, nie wprowadza personifikacyi i allegoryi, ale patrzy na nią i mówi o niej ze stanowiska oryla, flisaka, który się z rzeką żył i ukochał ją i któremu ona mówi tysiączne rzeczy bez ozdób mitologicznych. Jest to podobne życie się z rzeką, jak u Reja ze światem zwierzęcym, niema tylko tak świetnej obserwacyi.

Klonowicz jest mieszczaninem, nie szlachcicem; ale życie jego upłynęło w dość podobny sposób, jak i ówczesnej szlachty, i jego stosunek do przyrody jest taki sam. Natomiast Szymonowicz, choć później uszlachcony, jest mieszczaninem zupełnym. Mieszka stale w mieście, z wsią poznaje się lepiej podczas wypoczynku wakacyjnego. Pisze też, rzecz bardzo charakterystyczna, sielanki. Rzecz jasna, że gdyby nie było sielanek klasycznych, to zapewne i Szymonowicz nie byłby ich pisał. Ale nie pisał ich Kochanowski, chociaż równie jak Szymonowicz znał doskonale literaturę starożytną, nie pisał ich Zbylitowski ani Klonowicz. Sielanka jest już stanowczo objawem oddalenia się od przyrody i pewnej tęsknoty za nią — o ile jest pisana przez poetę prawdziwego.

Otóż u Szymonowicza widzimy pewien odcień tęsknoty do natury, której inni poeci tej epoki nie mają. Z oddalenia zaś od niej wynikają także pewne właściwości obrazowania: w Sielankach przeważają pejzaże; liczba obrazów, kreślących zjawiska przyrody i jej ruchy, jest wobec tamtych bardzo niewielką. Dzięki temu zaś Szymonowicz uzupełnia malowanie przyrody z poezyi polskiej renesansowej. Widzieliśmy poprzednio, że pejzaż należy w niej wogóle do rzadkości — nie umiał go pięknie namalować Rej, rzadko malował go Kochanowski. Szymonowicz nie wprowadza więc rzeczy zupełnie

nowej, ale mało rozwiniętą rozwija na większą skalę i przez to znowu zasoby poezji polskiej powiększa.

Cechy pejzażu Szymonowicza wynikają z treści Sielanek: będzie to pejzaż „pasterski“ przedewszystkiem:

Tu jamy mchem odziane, tu debrze, tu cienie,
Tu strugi uciekają szemrząc przez kamienie,
Tu wyniosłe topole, lipy rozłożyste,
Tu jawory, tu dęby stoją wiekuiste.

(I. Dafnis).

Tu wdzięczny cień, tu chłód pod bukami,
Tu łąki nieprzezorne okiem, tu wesoły
Pozór, tu z pasz do rzeki same idą woły.
Tu Pur w brzegach zieloną trzcina otoczonych
Dostarcza wód, największym mrozem niedotkniętych.

(VI. Mopsus).

Pięknie się odziały

Drzewa w liście i góry w koło się rozśmiały,
Po łąkach trawa buja, strugi biega żywe,
Między bydłem pasą się łanie niełękliwe.

(XIX. Rocznicą).

Do tej samej kategorii należy również obraz gwiazdy wieczornej, ważnej dla pasterzy:

Wieczorna gwiazdo! jasnej nocy napiękniesz
Ozdo! cnej Wenery świeco naśliczniesz!
Ciemniejszaś ty księżycu, a ile ciemniejsza,
Tyle nad insze gwiazdy niebieskie jaśniejsza.

(VI. Mopsus).

Obok pejzażu Szymonowicz maluje naturalnie także i przyrodę w ruchu, jej zjawiska: przypomnieć tu należy obrazy słońca w sielance „Żeńcy“, albo ów ustęp w sielance III. „Selenus“:

Wtem zaczynał (scil. Silenus śpiewać), a Nimfy zewsząd się zbiegały,
A niektóre z Faunami taniec gotowały.
Zwierz dziki z gór się sypał; las i wielkie sośnie
I cokolwiek bujnego drzewa w boru rośnie,
Wierzchami potrząsały, właśnie by rozumne;
I wiatrowie ciszyli swoje wiania szumne.

Albo:

Już miesiąc zachodzi,
Już pół nocy minęło, już się niebo młodzi
Na zorzą.

(VI. Mopsus).

I te obrazy również związane są ściśle z treścią Sielanek i z niej wypływają. Tak samo wreszcie ma się rzecz z obrazkami ze świata zwierzęcego, dość licznie po Sielankach rozrzuconymi (przypomnieć zwłaszcza sielankę 6. Mopsus, i 17. Pastuszy). Te ostatnie są już cokolwiek afektowane, sielankowe, w porównaniu z pierwszymi, z pejzażami, które są więcej proste i naturalne, a wskutek tego piękniejsze.

Jeszcze na jeden szczegół należy zwrócić uwagę. Szymonowicz, który Sielanki hojnie ozdobił mitologią, unika jej w tych miejscach, w których mówi o przyrodzie. Wyjątkowe są nimfy i faunowie w przytoczonym ustępie z sielanki trzeciej. Wyjątkowe, ale równocześnie piękne, tak samo jak faunowie leśni w „Sobótce“, którzy skaczą przy dźwiękach pieśni pasterzowej.

* * *

Na Szymonowiczu, sięgającym chronologicznie już w epokę baroku, kończymy nasz przegląd ¹⁾. Pokazał on nam główne linie rozwoju naszego motywu, od Reja do początków XVII. wieku. Są w malowaniu przyrody przez naszych poetów z epoki Odrodzenia jeszcze braki znaczne; pejzaż nie jest jeszcze wszechstronnie rozwinięty, zakres jego motywów jest w ogólności szczupły, brak różnych fenomenów natury, n. p. burzy, obserwacya poetów nie umie jeszcze dostrzec szczegółów drobnych razem z rzeczami ogólnymi — obrazy, malowane przez tych poetów, są jeszcze prymitywne, robione prostymi kreskami. A jednak z tymi wszystkimi brakami obrazy owe są bardzo cenne i są zjawiskiem bardzo interesującym. Że nie były piękniejsze i wszechstronniejsze, to jako powód pamiętać należy, że wiek XVI. to dopiero początek artystycznej poezyi polskiej. A pomimo tego są pomiędzy nimi obrazy istotnie piękne, które piękności tej i swej wartości nie utraciły dotąd, pomimo że teraz mamy już obrazy Mickiewicza i Słowackiego. Wszystkie zaś dają ówczesnym poetom świadectwo pochlebne, świadcząc o ich wrażliwości na piękno świata, o zdolności reagowania na nie. Istnienie zaś tak wdzięcznego i subtelnego zmysłu wrażliwości jest dowodem, że umysły tych poetów wzniosły się już ponad pierwotną niezłożoność, tem samem świadczy o wyższym stopniu kultury umysłowej w Polsce XVI. wieku.

¹⁾ Brak miejsca nie pozwolił ilustrować przedmiotu tyłu przykładami, ileby ich rzecz wymagała.

