

Stanisław Dobrzycki

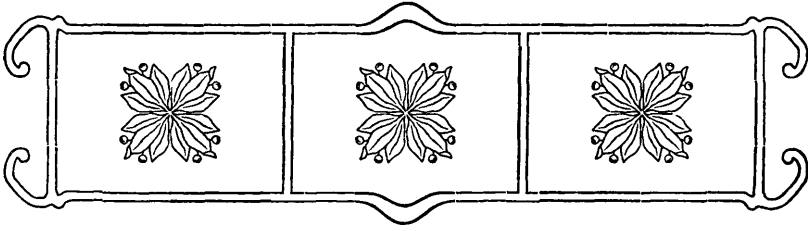
Przyroda w literaturze polskiej w epoce odrodzenia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 5/1/4, 19-26

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.

W żywotach naszych poetów i prozaików szesnastego wieku czytamy o jednym, że do osiemnastego roku życia chował się, biegając po polach i kniejach, o drugim, że po kilku latach pobytu na dworze krakowskim zbrzydła mu „fallax aula“ i z rozkoszą na wieś powrócił, by „łan ojczysty uprawiać“, o trzecim, że Wisłą spuszczał do Gdańska naładowane zbożem komiegi i sam na jednej z nich tę drogę odbył; o wszystkich zaś, lub prawie o wszystkich czytamy, że żywot ich upłynął niemal cały na wsi — na wsi — na wsi i z wsią żyli, na wsi poumierali i w małych wiejskich kościółkach są pogrzebani.

Czytamy dalej w historii Polski szesnastego wieku o ogólnem i powszechnem zamiłowaniu do wsi; dowiadujemy się, że cały naród poświęcił się rolnictwu i stał się narodem rolniczym na kilka wieków.

Czytamy wreszcie w historii literatury polskiej szesnastego wieku, że ta literatura utrzymuje najściślejszy związek z życiem, że jest jego wpływem i obrazem, że wszystkie jego fale w sobie odbija, wszystkie objawy rejestruje.

Zestawiając te fakty z sobą, pytamy ze słusznem zaciekawieniem: jak się odbiło w utworach literackich to życie powszechne całego narodu, i te żywoty poszczególnych pisarzy? zwrot ku wsi w życiu jakie wydał skutki w piśmiennictwie?

Więc najpierwszy skutek jest ten, że wieś, jak stała się kategorią życia, tak staje się przedmiotem literatury. Literatura polityczna i moralizująca zajmuje się kwestyami społecznymi, związanymi z wsią — literatura twórcza bierze wieś za tło i za temat,

opisuje życie, obyczaje, zajęcia wiejskie, podnosi pożytki wsi, wielbi jej wczasy, rozkosze, powaby. Ten kierunek, objawiający się u Bielskiego, Reja, Klonowicza, Zbylitowskiego, i t. d., wydał najpiękniejszy rezultat w „Sobótce“ Kochanowskiego, w śpiewie szóstym, a zwłaszcza dwunastym.

Ale zwrot ku wsi wywołał i dalszy skutek literacki. Przez wieś ludzie szesnastego wieku przechodzą do obserwowania i odczuwania przyrody, a w dalszym następstwie do kreślenia jej obrazów. Żyjąc z tą przyrodą nieustannie, musieli oni zwrócić na nią pilniejszą uwagę. Zrazu patrzą na nią z punktu widzenia gospodarza, który wieczorem bada horyzont, aby postawić na jutrzejszy dzień prognostyk pogody. Piękność przyrody jeszcze go nie interesuje; jemu chodzi o to, aby po długiej suszy spadł na spiekłą rolę i na zagorzałe ziola deszcz nieprzepełacony; świeżo zżęte zboże spoczywa na zagonach: potrzebna mu pogoda, aby zbiór był łatwy i obfity, aby było co ładować na komiegi, dubasy i szkuty i zawieźć do Gdańska. Wnet jednak ten oracz, który cieszy się zasiewami dlatego, że „będzie miał z czem do Wisły“, zaczyna odczuwać także piękność tego pola, pokrytego zbożem, łąk „kwitnących rozmaicie“, lasów „zieleniących się pięknie“. Korzyść, którą mu „święta ziemia“ daje, wywołuje w nim uczucie wdzięczności; w tem uczuciu gdy na nią patrzy, łatwiej mu już zauważyć także jej piękno i odczuć je. Stąd naturalnie droga jeszcze dość daleka do pokazania w artystycznej formie tego odczucia, do poetyckiego obrazu, ale najważniejsza, najpierwsza rzecz już jest — właśnie to odczucie.

Taką i tylko taką jest droga, po której prawie wszyscy nasi pisarze szesnastego wieku, kreślący obrazy przyrody, do jej odczuwania doszli. „Życie“ ich tego nauczyło, nie „literatura“.

Czy jednak taka konstrukcja psychologiczna nie będzie za śmiałą? Wszak wiemy, że nasze piśmiennictwo Odrodzenia dźwigało się i wzniosło na tak wysoki stopień z pomocą literatur innych, przedewszystkiem starożytnych. Czy przypadkiem i w tem obrazowaniu przyrody nie mamy do czynienia z takim właśnie oddziaływaniem i wpływem literackim? Niesamodzielna w wielu razach, skąd literatura polska naraz staje się tutaj tak samodzielna?

Dalej: wiemy przecież, że odkrycie piękna w krajobrazie, indywidualne przypatrywanie się przyrodzie i indywidualne kreślenie jej piękności jest wytworem Renesansu; wiemy o tem choćby od Burckhardta¹⁾ Więc, jeżeli już poeci włoscy w czternastym a malarze flamandzcy w piętnastym wieku piękności natury widzą i przedstawiają, to polscy pisarze, późniejsi o lat dwieście, dziwnie się wy-

¹⁾ Kultura Odrodzenia we Włoszech. Część IV., rozdział III., str. 16—28 (w przekładzie polskim, tom II. Kraków 1897).

dają ze swą rzekomą samodzielnością. Prawda, ani nie widzieli oni van Eycha, ani nie czytali Dantego, ale znali już Petrarke, studyowali zresztą Horacego, który w swych odach niejedną piękną obraz przyrody zostawił.

Tutaj przychodzi nam w pomoc najpierw Rej. Humanistą on nie jest, humanizm literacki przeszedł bez wpływu na niego. Zakres lektury Rejowej jest nam dziś dosyć dobrze znany; otóż ze wszystkich dzieł, które Rej „wartował“, jeden tylko „Zodyak“ mógł mu co nieco zwrócić uwagę na przyrodę. Ale, kiedy porównamy obrazy „Wizerunku“ z obrazami „Zodyaku“, żywe i prawdziwe ze schematycznymi i konwecjonalnymi, wtedy hipotezę o literackim pochodzeniu obrazów Reja absolutnie odrzucić mus my.

Jeżeli jednak Rej humanistą nie był, to był nim na wskróś Kochanowski. Znał on Petrarkę i Ronsarda, a Horacego brał sobie za wzór w wielu ustępach „Pieśni“; między innymi zaś właśnie dla jego obrazów przyrody powyszukiwano paralele w odach Horacego. A jednak myśl, jakoby Kochanowski dopiero z ksiązek nauczył się czytać w księdze świata, byłaby niemniej błędną, jak także mniemanie o Reju.

Gdy mówimy o obrazach przyrody w poezji, to należy w nich oddzielać od siebie dwa fakty. Jeden, wyłącznie psychologiczny: odczuwanie przyrody przez tego poetę. Drugi, techniczny i formalny: sposób kreślenia tego obrazu. Można przyrodę odczuwać, a nie mieć daru należytego przedstawienia tego odczucia. Można być poetą w duchu, a nie móc być równocześnie poetą słowa.

Otóż, jeżeli nasi poeci XVI. wieku mają ten pierwszy dar sami z siebie, jeżeli dzięki życiu nauczyli się podziwiać przyrodę, to kwestya, jak ten podziw wyrazić, była do rozwiązania trudniejszą. „Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamię“. Jeszcze techniczna strona tworzenia nie jest w literaturze należycie wykształconą i wydoskonaloną. Musi się więc doskonalić tym sposobem, że poeta przypatruje się wzorom, że podpatruje ten sposób pisania i wyrażania uczuć u poetów innych. A ponieważ to jest wiek szesnasty, przeto wzorem dla poety polskiego będzie przedewszystkiem literatura starożytna. I oto mamy różnicę pomiędzy obrazami przyrody Reja na przykład, a Kochanowskiego. Obydwu życie na wsi przywiodło do odczuwania piękności natury. Ale pierwszy, niewykształcony, nie umiał tak silnie powiedzieć, jak intensywnie czuł, nie umiał na wyrażenie tego stworzyć pięknych obrazów. Drugi, z wielkim wykształceniem ogólnem i poetyckiem, robi już wielki krok naprzód, bo nie tylko czuje, ale i umie nam to pokazać. W obrazach przyrody Reja mamy uczucie, że jest coś niedomówionego, obrazy Kochanowskiego widzimy, że są skończone i zupełne. Przy tej jednak różnicy i jedne i drugie są oryginalne, bo wyszły z ducha twórców, nie z ksiązek.

Z tego też stanowiska musimy się zapatrywać na większość obrazów przyrody w literaturze polskiej renesansowej. Powstają,

co prawda, przy zajęciu takiego stanowiska pewne trudności. Nie mamy mianowicie stałych i pewnych kryteriów, aby rozeznaczyć, który obraz będzie wzięty z życia, z natury, a który przejęty z książek. Rozstrzygać tu będą czynniki, w których pierwiastki subiektywne dużo zajmują miejsca; obraz, który jeden historyk literatury osądzi jako szczery i prawdziwy, drugiemu wydawać się będzie konwencyonalnym. Ale nawet w takim razie omyłka będzie mniejszą, aniżeli wtedy, gdy wszystko, co u jednego poety przypomina w jakikolwiek sposób poezję drugiego, zakwalifikujemy jako naśladowictwo.

Zresztą — niektóre kryterium znaleźć będzie można, w danych biograficznych na przykład, których celem jest nie zajmowanie miejsca w monografiach i kompendiach, ale objaśnianie dzieł literackich. Jeżeli więc spotkamy się z obrazem morza u Reja, który „jedno po sadzawkach polskich trochę pływał“¹⁾, to bez zbytecznego wysiłku umysłowego poznamy, że jest to morze „literackie“. Jeżeli zaś Kochanowski tak pięknie śławi lipę w Czarnolesiu, to już naprzód, zanim tej fraszce przypatrzymy się dokładniej, możemy być pewni, że nie będzie to „deklamacya“.

Poza takimi kryteriami zewnętrznymi zostają jeszcze wewnętrzne, na których przecież tyle razy w badaniach literackich musimy polegać i polegamy, i na podstawie których nieraz takie misterne wnosimy budowy! Sam utwór przecież nieraz wyraźnie świadczy o swem pochodzeniu, o samodzielności lub naśladownictwie. Tu musi się już zostawić pole subiektywnemu poczuciu, którego bystrość zresztą u różnych może być różną.

Zatem, najogólniej rzecz ujmując, stwierdzamy, że poeci polscy z epoki Odrodzenia dochodzą do odczucia przyrody samodzielnie, bez wpływów literackich, a jedynie pod wpływem życia i pobytu na wsi. Twierdzenie rzucone jest tu „a priori“ — w dalszym ciągu poprą je fakta.

Zanim jednakże przystąpimy do szczegółowego rozpatrywania tych obrazów, uporać się nam trzeba jeszcze z jedną przeszkodą. Twierdzimy, że tylko wsi — wsi polskiej — zawdzięczamy obrazy przyrody w literaturze szesnastego wieku. A jednak u Kochanowskiego spotkamy obrazy morskie (Pamiętka Tęczyńskiemu, Pieśni I. 6. i II. 17.), nie najgorsze; widoczną jest rzeczą, że pierwszy zwłaszcza nie jest konwencyonalny, że poeta widzi wzrokiem duszy burzę morską, którą niegdyś oglądał na prawdę, kiedy z Włoch jechał do Francji. To znaczy, że nie potrzebował czekać na „wieś spokojną, wieś wesołą“, aby dostrzec piękności przyrody, bo podróże jego otwarły mu na nią oczy?

Zatem podróże. Wiemy, że Polacy zawsze, więc i w wieku szesnastym, немало podróżowali. Szukając jednak śladów tych po-

¹⁾ Brückner, Mikołaj Rej. Kraków 1905, str. 339.

dróży w literaturze, spotykamy się z zawodem. Dzieł, opowiadających o nich, jest w tym czasie (i później) bardzo niewiele, „ubóstwo ich uderzające“¹⁾. Jaki zaś był z nich skutek dla poezji, dla odczuwania piękności przyrody, o tem uczą nas poeci i prozaicy tych czasów. Kromera, który tyle świata zwiedził, który miał taką sposobność do porównywania z sobą rozmaitych krajobrazów, nie uderzy jednak różnica między równinnym pejzażem polskim a górzystym alpejskim. Nie spróbuje też w „Polonii“ dać jakiegoś obrazowego opisu, da tylko pamięciowe daty geograficzne. Ale Kromer nie był poetą? Zobaczmyż więc, jak się ta rzecz przedstawia u poetów.

Kochanowski, największy wśród nich artysta, najwięcej wrażliwy, odbywa podróż wspaniałą. Oto jego itinerarium: Kraków, Wiedeń, Alpy, Wenecya, Padwa, Rzym, Neapol — morze, Marsylia, Paryż, Niemcy, Polska. I dziś taka podróż może być marzeniem niejednego z poetów — a wtedy ludzie inaczej jeździli i lepiej mogli się krajom, ludziom i przyrodzie przypatrywać. Jakiż z tej podróży rezultat dla poezji Kochanowskiego w zakresie obrazów przyrody?

Gdziem potym nie był? czego nie skosztował?
 Jażem przez morze głębokie żeglował,
 Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.

(Fraszki, III. 1., w. 5—8.).

Co wadzi, póki lata nie zajdą leniwe,
 Widzieć szeroki Dunaj, widzieć Alpy krzywe,
 Albo gdzie w pośród morza sławne miasto leży,
 Albo gdzie pod dawny mur bystry Tyber bieży.
 Dojedź i Partenopy, a ujrzysz te lasy,
 Gdzie złotej różgi szukał Eneas przed czasy.
 Tamże i piekło będzie, i ogromna skała,
 Z której wieszczą Sybilla odpowiedź dawała.

(Fraszki, II. 26., w. 7—14.).

Jeżeli jeszcze dodamy trzy obrazy morza, to już będziemy mieli cały poetycki plon podróży Kochanowskiego (w zakresie naturalnie, o którym mówimy). Z tych ustępów widać, że podróż ta stanowiła w umyśle naszego poety wrażenia przyjemne, że ją pamięta, ale „studyów“ w jej czasie nie robił, na widoki, które mu towarzyszyły, głębszej uwagi nie zwracał. Odczuwać i kreślić piękna przyrody w niej się nie nauczył.

¹⁾ Brückner, Dzieje literatury polskiej, I. 165.

Odbywał podróż Wisłą a potem morzem do Szwecji Anonim protestant, ale poczucia przyrody wcale u niego nie widzimy. Taką samą drogę odbył i Zbylitowski, który to poczucie ma, czasem nawet tak delikatne, jak w najlepszych obrazach Kochanowskiego. Ale objawia się ono nie w »Drodze do Szwecji«, będącej raczej ry-mowanym dyaryuszem podróży, lecz w »Wieśniaku«. Drogę do Gdań-ska opisuje Klonowicz, ale i ten opis będzie raczej geograficzny, aniżeli obrazowy, choć ze wszystkich ówczesnych relacji podróżni-czych ta ma jeszcze najwięcej życia.

Tak więc widzimy na tych przykładach, jak mały był u ów-czesnych ludzi plon z podróży dla zrozumienia i odczucia przyrody. W tem zaś Polska szesnastego wieku nie jest zjawiskiem odosob-nionem. Tak było wówczas wszędzie, z bardzo nielicznymi wyjąt-kami. Pierwsze pejzaże w literaturze mają za podstawę to miejsce i tę okolicę, w której pisarz dłużej przebywa, z którą się żył¹⁾, i do której jest przywiązany; objaw w zasadzie ten sam mamy i w naszych obrazach przyrody. Dalej: jeżeli Pol chwala dawne podróże: „Bodaj to tak jeździć człeku, jak jeździli ludzie z wieku“, to owi „ludzie z wieku“ cokolwiek innego byli zdania. Niewygody po-dróży, rzeczywiście onego czasu niezmierne, musiały im przesłaniać wi-doki choćby najpiękniejsze; cóż dopiero, kiedy droga szła przez góry. Jeżeli Benvenuto Cellini, człowiek wszechstronnie renesansowy, który przytem trudów się nie lękał a w życiu swoim podróżował bardzo wiele, jeżeli on podczas przeprawy przez Alpy piękności gór nie widzi i tylko na trudy przeprawy narzeka²⁾, to tem więcej musiało tak być z innymi. Taki stan rzeczy trwał bardzo długo³⁾, i dopiero najnowsze czasy rozszerzyły teren pięknych widoków. Dopiero przy końcu XVIII. wieku odkryto piękno gór, ale jeszcze dziś można spotkać w Genewie resztki murów, którymi mieszkańcy miasta zasła-niali sobie niegdyś widok na przerażający Mont-Blanc. Epoka kla-syczna nie lubowała się w górach, jakby stworzonych dla roman-tyków.

Zatem te dwa warunki konieczne są dla poety XVI. wieku, aby powstał obraz przyrody: zżycie się z miejscem, okolicą, kraj-obrazem, i drugi; pewna harmonijność, pewna „klasyczność“ tego widoku czy zjawiska przyrody. Nie jest to oczywiście prawo, nie przypuszczające wyjątków, ale normą ogólną ono jest, nie tylko w poezyi, ale i w malarstwie, które w zakresie pejzażu przedsta-wia uderzające wprost paralele ze sztuką słowa. Te dwa warunki

1) Zob. u Burchardta o Eneaszu Sylwiuszu (str. 22—26).

2) Zob. w jego niezrównanej „Vita“ (przekład polski Feldma-nowskiego, Poznań. 1868). t. I. str. 295 i ns.

3) Bardzo interesujące przykłady z wieku XVII. podaje Le-maitre w książce p. t. „Théories et Impressions“ (Paryż, b. r.) w ar-tykule „Touristes o'autrefois“, str. 108 ns.

zaś znajdowały się w Polsce w epoce Odrodzenia: jej poeci żyli się ze wsią i z jej widokami; krajobraz polski jest „klasyczny“ w tem znaczeniu, że niema w nim w żadnym kierunku przesady, wybujałości i niema grozy — niema gór wysokich (Tatry były ludziom ówczesnym nieznane, „wysokiemi“ były n. p. góry świętokrzyskie), niema podzwrotnikowych huraganów, gwałtownych zmian atmosferycznych itp. Ta też przyroda odbiła się w poezyi polskiej szesnastego wieku.

Taką i tylko taką jest geneza obrazów przyrody w naszej literaturze Odrodzenia. Naturalnie, że pewna ich ilość musi odpaść na wpływy literackie, pewna ilość będzie konwencyonalna, ale ich ogół jest żywy i z życia wzięty.

Obok tych warunków i powodów wyłącznie polskich tłem, podstawą dla powstawania obrazów przyrody będzie fakt ten sam, co w całej Europie: Odrodzenie — to znaczy: podniesienie umysłu na wyższy stopień. A to znowu znaczy: po pierwsze, większa tego umysłu wrażliwość i pobudliwość, większa złożoność, a więc reagowanie na znacznieszą liczbę pobudek, aniżeli dawniej. Więc i piękność przyrody łatwiej wywoła echo w takim umyśle, aniżeli w mniej złożonym. W piętnastym wieku warunki życia polskiego były ostatecznie podobne do późniejszych, ale literatura tego okresu obrazów przyrody nie wydała. Po drugie, w Odrodzeniu umysły się indywidualizują, co jest skutkiem faktu poprzedniego; na skali niższej wszyscy są do siebie podobni, na wyższej wydobywają się z masy jednostki różnolite i między sobą różne. Otóż dzięki temu indywidualizowaniu się umysłów powstanie, jak mówi Humboldt ¹⁾, „owa indywidualna prawda (obrazu) przyrody, która wypływa z własnej obserwacji“. I w literaturze średniowiecznej europejskiej są obrazy przyrody, ale tam wszyscy patrzą na przyrodę w jednakowy sposób. Od czasów Odrodzenia każdy poeta patrzy na nią po swojemu (przynajmniej każdy szczerzy i prawdziwy, choćby nawet nie był poetą wielkim); stąd każdy przedstawi ją po swojemu, i każdego obrazy będą prawdziwe, choć realnie mogą być mniej prawdziwe, niż niejeden średniowieczny. Chodzi nam przecież nie o opis, ale o wrażenie, jakie przyroda na poetę wywiera; nie o opis prawdziwy, ale o wrażenie prawdziwe. To właśnie przyniósł ze sobą Renesans i od tego dopiero czasu malowanie przyrody (w poezyi i w malarstwie) może się rozwijać, może postępować naprzód, podczas gdy dotąd jest ono ciągle na jednym miejscu, mimo postępu i urozmaicenia w szczegółach.

Intenzywność tych dwóch czynników, o których mówimy, w różnych narodach i w różnych jednostkach była różną, stąd i skutki nie mogły być wszędzie równie wielkie. Szekspir był jeden, jeden też powstał wtedy taki krajobraz księżycowy, jak w »Kupcu

¹⁾ „Kosmos“ t. II. str. 58, Stuttgart 1847.

weneckim«, jedna noc, jak w »Śnie nocy letniej«. Były też i różnice chronologiczne. Włosi pierwsi weszli w krąg przemian, które przynosiło z sobą Odrodzenie, to też już w wieku czternastym mają Dantego i Petrarke z ich poczuciem piękności przyrody. Do Polski Renesans przyszedł później; nie mogła też ona jeszcze wydać wtedy poetów tak wielkich, jak narody, wyżej od niej posunięte w kulturze. Ale przy tej różnicy ilościowej zjawisko jest w Polsce takie same, jak gdzieindziej, i pojawiło się w Polsce samodzielnie, niezależnie od innych, na tle, skombinowanym z warunków ogólnoeuropejskich i specyficznie polskich.

Te warunki stwarzają podstawę i zasadę obrazów przyrody i ich cechy wspólne; różnice pomiędzy poetami wywołają dalsze różnice pomiędzy pojedynczymi obrazami. którym teraz przypatrzymy się szczegółowiej, śledząc w nich odbicie świata zewnętrznego (a więc: jak się te obrazy przedstawiają i co przedstawiają, jakimi sposobami technicznymi poeta wrażenie swoje uzmysławia, jak na przyrodę reagują jego zmysły, i t. d.) i odbicie świata wewnętrznego (a więc: jakie one dają świadectwo wrażliwości poety, jak dusza jego przetwarza substrat, dany przez przyrodę, i t. p.). Badanie obrazów przyrody w literaturze polskiej szesnastego wieku będzie więc i badaniem w zakresie ściśle techniczno-literackim, i badaniem w zakresie psychologicznym, i wreszcie, przez swą całość, będzie badaniem jednego z bardzo ważnych objawów kultury Odrodzenia w Polsce.

(D. n.)

