

S. WINDAKIEWICZ

POEZJA ZIEMIAŃSKA

KRAKÓW 1938
GEBETHNER I WOLFF

750



S. WINIAKIEWICZ

POEZJA ZIEMIANSKA

POEZJA ZIEMIANSKA

S. WINDAKIEWICZ

POEZJA ZIEMIAŃSKA

KRAKÓW 1938
GEBETHNER I WOLFF



CM WKK 330924

DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI W KRAKOWIE

Wpisano do Księgi Akcesji

Akc. Dl nr 254 4 CM
...../2014/.....

PRZEDMOWA

Pisząc o romantyzmie polskim, najświetniejszym okresie naszej literatury, ustawicznie rozmyślałem o dawniejszych i znacznie mniej świetnych dziejach naszej poezji i postanowiłem wydać książkę o poezji ziemiańskiej. Czasy te bardzo lubiłem, przez wiele lat o nich wykladałem i okolicznościowo drobne przyczynki o poetach i prozaikach tego okresu: Kalimachu, Janickim, Górnickim, Grochowskim i Sarbiewskim ogłaszałem, pominąwszy już większe monografie o Reju, Kochanowskim i Skardze. W przedstawieniu oparłem się oczywiście na wykładach, żeby pozostawić po nich pewną pamiątkę. Młodzież słuchała je z chęcią i czasem się nimi do zajęcia omawianymi zagadnieniami pobudzała. Pracę ogłaszam ze względu na kilku dawnych uczniów i nielicznych wielbicieli staropolskiej poezji. U nas tego rodzaju studia nie cieszą się zbyt wielkim uznaniem. W Anglii, Francji nikt się nie dziwi, gdy się ktoś zajmuje poezją czasów elżbietańskich, albo Ludwika XIV. Książki takie są pożądane, przypominając przeszłość, którą każdy oświecony człowiek chce znać a poświęcić się szczegółowemu badaniu nie ma czasu lub ochoty. Do miłośników tej literatury należy znajo-

mość jej w szkole i wśród ogółu szerzyć. Poezja ziemiańska nie stoi na tym poziomie artystycznym i nie jest tak urocza i różnorodna, jak romantyczna, ale ma swoje osobne cechy, istotę polskości szczególnie dobrze wyraża i do zrozumienia naszych właściwości narodowych ważne źródło stanowi.

W czerwcu 1937 r.

I. LATYNIZACJA POLSKI

Literatura polska jest jedyną wśród wielkich literatur europejskich, która przed powstaniem miała długi okres wstępny, łaciński. Objął on pięć stuleci, prawie całe nasze średniowiecze od w. XI do XV. Dziwny ten stan wywołało przyjęcie przez nasz naród chrześcijaństwa z Zachodu. Z Rzymu przyszła do nas liturgia łacińska. Ale język ten upowszechnił się w Polsce nie tak dalece przez kościół, jak raczej przez kancelarie książąt i królów naszych, które się nim wyłącznie posługiwały. Odkąd pojawiły się dokumenty w Polsce, to znaczy od XI a właściwie XII w., są wyłącznie łacińskie. Z XIII, XIV i XV w. mamy setki, tysiące dyplomów, przywilejów, nadawnictw, układów w języku łacińskim. Najdawniejsze nasze statuty świeckie i kościelne są również łacińskie. Gdy w XIV w. zakładano księgi urzędowe w sądach, miastach i rozmaitych działach administracji, zastosowano do nich znów łacinę. W drukach naszych XVI w. przeważa jeszcze łacina. Nawet w następnym wieku wielka ilość druków, odnoszących się do Polski, jest pisana w języku łacińskim. Prawie do rozbiorów łacina była niezbędna w naszym życiu publicznym. Nieznajomość łaciny, jak dziś francuszczyzny i angielszczyzny, była jeszcze w XVIII w. poczytywana za świadectwo braku wyższego wykształcenia. Rozpowszechnienie tego języka było wyrazem świadomej dążności naszego narodu, żeby wejść w bliską duchową łączność z Zachodem. Za cenę przyjęcia łaciny,

jako języka urzędowego, wykupiliśmy się w grono narodów zachodnio-europejskich, złączyli silnymi węzłami z ludami romańskimi i stali się placówką zachodniej oświaty na Wschodzie. Panowanie łaciny w Polsce średniowiecznej nadało nam osobną cechę, o której niezawsze pamiętamy. Przez nią zapuściliśmy silne korzenie w świecie zachodnim, których żadne następne przejścia wyrwać nie zdołały. Jesteśmy wychowankami zachodniej, łacińskiej oświaty i tę właściwość wysoko cenić i coraz silniej zaznaczać powinniśmy. Łacina utworzyła w Polsce podłoże dla literatury narodowej i omal nie podobną rolę odegrała, jak we Włoszech, Francji i Hiszpanii, choć oczywiście odległość naszego języka od łaciny jest zupełnie inna, niż w krajach romańskich, i jedynie w wspólności pochodzenia z tej samej rodziny języków indo-europejskich mogła znaleźć pewne zalecenie.

Stary język, nieistniejących już w dobie powstawania naszego narodu, Rzymian i tylko w tradycji ludów romańskich przechowywany, szukać musiał odpowiednich sposobów do upowszechnienia w naszym kraju. Praca zaczęła się od zakładania biblioteczek łacińskich przy katedrach i klasztorach, których katalogi pojawiają się u nas już w XII w. Jeszcze większe zasługi w szerzeniu tego języka położyły łacińskie szkoły katedralne, których działalność rozpoczęła się również w XII w. W XIII w. zaczynają się wyprawy studentów polskich na uniwersytety włoskie, w których zakładano oczywiście także po łacinie. W r. 1265 zawiązuje się nacja polska w Bolonii, toż w Padwie. W XIV w. pojawiają się nasi studenci na uniwersytetach francuskich w Paryżu, Montpellier i Awinionie. Od r. 1348 zaczyna się rozrastać niezmiernie liczna nacja polska w Pradze. Wreszcie w r. 1364 powstaje łaciński uniwersytet w Krakowie na wzór boloński, to znaczy, że studenci obejmują kierownicze stanowiska w zarządzie szkoły.

Wobec rozpowszechnienia łaciny nie było w średniowieczu naglącej potrzeby tworzenia osobnej literatury miejscowej, bo wszystkich niezbędnych dzieł dostarczała zagranica. Ale życie polskie żądało pewnego wyrazu w piśmie. Głód książki w Polsce mieli zaspakajać przeważnie księża. Dzięki nim powstała niezbyt bujna literatura łacińska, w której odróżnić można dwa okresy, wcześniejszy do końca panowania Piastów i późniejszy, odnoszący się do XV w. Łacina opanowała naprzód kronikarstwo. Pierwszą książkę w Polsce *Chronicon* napisał cudzoziemiec Gallus, urzędnik kancelarii Bolesława Krzywoustego. Poświęcił ją biografii tego księcia do r. 1113, poprzedziwszy swój opis wspomnieniami rodzinnymi dynastii Piastów. Książeczka jest żywa, barwna, z uwielbieniem dzieł rycerskich księcia napisana. Czyta się ją z niezmiernym zajęciem, jako pierwszą książkę powstałą w środowisku polskim. Przechowała najdawniejsze nasze podania o Piaście, które następnie miały się stać przedmiotem tytułowych dzieł w naszej literaturze, a następnie wspomnienia o Bolesławie Chrobrym i Bolesławie Śmiałym, jakie posiadano na dworze Bolesława Krzywoustego. Gallus utrwalił w swym dziełku najwcześniejszą i najcenniejszą tradycję dziejową naszego narodu.

Drugą *Cronica Polonorum* na życzenie Leszka Białego spisał były biskup krakowski, mistrz Wincenty Kadłubek (1208—1218), mieszkając na dewocji w klasztorze cysterskim w Jędrzejowie. Kronika jego zawiera znów nasze najdawniejsze podania krakowskie o Krakusie i Wandzie ale przede wszystkim dla dziejów XII w. jest ważna. Jest to pierwsze większe dzieło pióra Polaka, prześiąknięte duchem patriotycznym. Wynikło z odczucia w czasach Leszka Białego potrzeby posiadania całej historii narodowej, dociągniętej do najnowszych czasów. Mistrz Wincenty chciał z historii ojczyстей zrobić traktat moralny. Opowiadanie ujął w dialog między arcybiskupem Janem a poprzednikiem swym

na stolicy krakowskiej, biskupem Mateuszem. Dało mu to możność popisania się erudycją średniowieczną ale na przedstawienie historii zbyt korzystnie nie wpłynęło. Mimo to kronika jego uchodziła przed Długoszem za najlepszy pomnik historiografii polskiej i na uniwersytecie i w wybitniejszych szkołach w średnich wiekach była komentowana. Trzecią godną większej uwagi kronikę, z czasów już popiastowskich, dał nam Jan ko z C z a r n k o w a, podkanclerzy Kazimierza Wielkiego. Zdobył się na rodzaj pamiętnika z dwunastolecia rządów Ludwika węgierskiego i dwu lat bezkrólewia do przybycia królowej Jadwigi. Opowiadanie bardzo zajmujące, przejęte jest namiętnością stronnictwą, wybitnie średniowieczną, jak nieomal współczesne kroniki florenckie. Z przyczyny barwności opisowej miałyby się ochotę nazwać go Paskiem średniowiecznym. Obok kronikarstwa rozwinęła się także hagiografia polska, ty-cząca się życia i działalności świętych polskich, jak *Vita s. Stanislai* (1261), *s. Hedvigis*, *s. Salomeae*, *s. Kyngae*, *s. Jacchonis* (1352).

Literatura łacińska w Polsce, jeżeli chodzi o czasy piastowskie, skupiła się przede wszystkim w dziełach historycznych. Dla dopełnienia obrazu zajęć umysłowych owych wieków, można by dodać, że już w XIII i XIV w. Polska wydała kilku uczonych, którzy zdobyli sobie pewne znaczenie w świecie. Był to Marcin Polak, kapelan kilku papieży i ostatnio arcybiskup nominat gnieźnieński, autor najdawniejszego podręcznika historii powszechnej († 1279); dalej Vitelo nowoplatonczyk i sławny optyk w XIII w.; a wreszcie Mateusz z Krakowa, wybitny teolog i moralista swego czasu, współpracownik królowej Jadwigi w reorganizacji uniwersytetu krakowskiego, w końcu biskup wormacki. Wszyscy ci uczeni nie byli jednak czystymi Polakami ale synami kolonistów niemieckich, którzy chlubili się pochodzeniem z Polski. W tych dawnych czasach możnaby wykazać jeszcze ślady uprawy poezji ła-

cińskiej, mianowicie hymnów kościelnych i wierszów treści świeckiej w leoninach i czworowierszach ośmiogłoskowych rymowanych, jak znany hymn *Gaude mater Polonia*, wiersz o *Albercie wójcie krakowskim* i inne... Kielkować poczęła u nas dopiero w XIV w. Jeden z ówczesnych autorów hymnów kościelnych jest znany z imienia, mianowicie *Jan Łódzia*, biskup poznański († 1346).

Zupełnego przewrotu w stosunkach oświatowych naszego średniowiecza dokonało odnowienie i osadzenie na silnych podstawach materialnych uniwersytetu jagiellońskiego w Krakowie r. 1400, dzięki zapisowi naszej błogosławionej królowej Jadwigi. Powstał z konieczności ujęcia w silne ramy organizacyjne wykształcenia duchowieństwa dla licznych dyecezyj polskich, przygotowania zastępów urzędniczych dla rozrastającego się państwa i wyrobienia sił nauczycielskich dla szkół wiejskich i miejskich. Nowy uniwersytet przyjął zaszczytny udział w soborze konstancjejskim (1415—1418), usiłował uspokoić herezję husycką i zyskał wybitne znaczenie na następnym soborze bazylejskim (1443—1449). W drugiej połowie XV w. cieszył się sławą światową. Był najżywotniejszym i najczynniejszym z uniwersytetów XV w. Zorganizował naukę polską na modłę europejską a przez wydział artium upowszechnił studium literatury łacińskiej, mianowicie Owidiusza, Wergiliusza, Persyusza, Juwenala, Terencyusza i innych. Ożywienie zmysłu literackiego odczuć się dało natychmiast w nieco żywszym rozwoju hymnologii łacińskiej na dworze Władysława Jagielly. Powstały krótkie hymny na urodziny Władysława Warneńczyka, na urodziny Kazimierza Jagiellończyka i modlitwa do św. Stanisława. W antyfonarzach XV w. spotykamy następnie zdaje się oryginalne hymny: *De sepulchro Domini*, *In festo Mariae nivis*, *De s. Adalberto*, *De s. Hedvige*, *De s. Joanne Eleemosynario*. Równocześnie rozwija się nieśmiało pieśń łacińska świe-

cka. Wymienić możemy: *pieśń o zwycięstwie grunwaldzkim*, *pieśni o klęsce warneńskiej*, *pieśń z pochwałą Krakowa przez Stanisława Ciolka*, podkanclerzego Władysława Jagielly. Poza pieśniami pojawiła się pewna ilość epigramatów nagrobnych i epitafiów: *Epigramma in mortem Zavischae Nigri*, *Epithaphium Hedvigis filiae Regis*, oba pióra Adama Świnki, kanonika krakowskiego, *Epitaphium Vincencij Szamotuliensis Castellani* Marcina z Słupczy, *tren na śmierć Andrzeja Odrowąża*, wojewody ruskiego. Mamy też fragment obszerniejszego utworu łacińskiego z opisem *wyprawy arcybiskupa Oleśnickiego na Koźmin* i dialog o życiu i czynach kardynała Oleśnickiego. Nie jest to oczywiście poezja wyższej wartości ale jeszcze surowe objawy budzących się w Polsce potrzeb artystycznych.

Największą chwałę literaturze średniowiecznej i uniwersytetowi przyniósł wielki nasz historyk Jan Długosz, syn rycerza spod Grunwaldu, uczeń krakowski i gorący patriota. Wychował go dwór kardynała Oleśnickiego a następnie służba dyplomatyczna w kancelarii Kazimierza Jagiellończyka i godność wychowawcy sześciu królewiczów, jego synów. Jest pierwszym uświadomionym autorem polskim, który przez całe życie zajmował się z upodobaniem studiami historycznymi. Czuł, że Polska potrzebuje obszernej, wyczerpującej historii własnej, odpowiedniej rozkwitowi państwa za Jagiellonów. Historią zajął się z natchnienia Oleśnickiego, jak opiewa dedykacja sławnego dzieła. Zrazu wystąpił jako heraldyk i wypracował mniejsze dziełka: *Banderia Prutenorum* i *Insignia seu clenodia Regni Poloniae*. Następnie zajął się chwilowo skarbowością i wygotował inwentarz biskupstwa krakowskiego. Nad głównym dziełem *Annales seu cronice Regni Poloniae* w dwunastu księgach pracował przez dwadzieścia pięć lat i dał w nim pierwsze obszerne i syntetyczne ujęcie całokształtu dziejów polskich od czasów podaniowych po ostatnie lata życia. Pod względem

szerokości zasięgu źródeł i niepojętej pracowitości jest jednym z największych historyków świata. Dzieło oparł na wszystkich prawie dawniejszych kronikach i rocznikach. Zebrał do niego bardzo wiele dokumentów z rozmaitych archiwów. Korzystał z historyków narodów postronnych: ruskich, węgierskich, czeskich i pruskich. Ma widnokrąg szeroki, światowy. Posiłkuje się autopsją miejsca, zabytkami rzeźby i architektury, nie lekceważy opowiadań ludowych. Dzieło przedstawia całość jednolitą i jest przejrzyste na zasadzie chronologicznej ułożone. Nastrój w nim podniosły, patriotyczny. Można się w nim rozczytywać z przyjemnością jak w polskim Liwiuszu. Ale ostrożnie korzystać należy, bo jest nie zawsze krytyczny, przejęty wyobrażeniami kościelnymi. Polskę idealizuje, zmian społecznych nie spostrzega, niektóre zdarzenia zupełnie pomija, jak dzieje kolonizacji niemieckiej, szerzenia się husytyzmu, rozwoju parlamentaryzmu. Niemniej zdobył się na dzieło wysokiej wartości, pomnikowe, jakiego inne narody zazdrościć nam mogą. Wśród tej pracy wygotował kilka pism drobniejszych, mianowicie dwa życiorysy świętych polskich, sześć spisów biskupów rozmaitych diecezyj i dzieło statystyczne *Liber beneficiorum* diecezji krakowskiej.

Obok Długosza wymienić można kilku uczonych, przeważnie krakowskich, którzy sobie pewien rozgłos w XV w. zdobyli. Tu należy Mikołaj z Błonia, proboszcz na Mazowszu, autor podręcznika dla duchowieństwa parafialnego; Jakób z Paradyża, cysters i profesor krakowski, szerzyciel myśli reformy kościelnej i wybitny zwolennik idei koncyliarnej; Paweł Włodkowic, rektor krakowski obrońca praw polskich do brzegów Bałtyku i stanowczy przeciwnik Krzyżaków na soborze konstancjejskim; Jan Ostrog, kasztelan międzyrzecki, pierwszy świecki pisarz polski, autor traktatu *Monumentum pro consiliis generalibus Regni congestum*, zwolennik silnych rządów

i wydatnego wpływu możnowładztwa na rządy państwa; a wreszcie Wojciech z Brudzewa, astronom, nauczyciel Kopernika.

Wobec tej wcale poważnej działalności łacinników polskich w zakresie historii i nauki, uprawa polszczyzny w średnich wiekach przedstawia się bardzo skromnie. Język nasz zeszedł na dalszy plan w zajęciach umysłowych Polaków, był tylko ubocznie uprawiany i pomników wybitnych do końca XV w. nie wydał. Język nasz powstał stosunkowo dosyć późno z pięciu gwar, których granic szukać można w okręgach późniejszych biskupstw i księstw dzielnicowych. Dwie były nadodrzańskie: wielkopolska i śląska, dwie nadwiślańskie: małopolska i mazowiecka. Pomorska, w granice pokrewnego szczepu wkraczająca, wahała się długo, czy ma się złączyć z naszym wybitnie lądowym społeczeństwem, aż wreszcie przypadła na stałe Polsce. Przetopiony w ogólnie obowiązującą mowę pod naciskiem centralnej władzy państwowej i wspólnej metropolii gnieźnieńskiej, bardzo powoli wyzwał się spod nacisku łaciny i rwał się do samoistnego życia. Upowszechnienie łaciny spowodowało przeniesienie grafiki łacińskiej do naszego języka. To był pierwszy namacalny dowód przyjęcia przez Polskę oświaty łacińskiej. Zastosowano ją naprzód do zapisania nazw osób i miejsc geograficznych polskich w tekstach łacińskich, jak w kronice Galla i bulli papieskiej z r. 1136 dla metropolii gnieźnieńskiej. Polskie wyrazy nazw urzędów, podatków i terminów technicznych pojawiają się niezbyt rzadko w dokumentach z kancelarii Przemysława I (1240—1257) i Bolesława Wstydliwego (1238—1279). W XIII w. kościół objawił pewną troskę o język polski i postanowił wprowadzić odmawianie niektórych modlitw w języku polskim. Zwrócił zarazem uwagę na naukę języka krajowego w szkołach. Polskiej książki zapragnęły naprzód panie polskie. W tych kołach pojawił się pierwszy modlitewnik w języku pol-

skim *Psalterz in vulgari*, który posiadała św. Kinga, wdowa po Bolesławie Wstydlwym (1279—1292), przetłumaczony prawdopodobnie przez zakonników franciszkańskich, jej kapelanów. Ten się jednak nie zachował. Dopiero z następnego wieku pochodzi najdawniejsza dziś istniejąca książka polska *Psalterz królowej Jadwigi*, trójjęzyczny, łacińsko-polsko-niemiecki, zwany niegdyś floriańskim, ujęty jako modlitewnik z prologami, doksologią po poszczególnych psalmach i wtrąconym w tekst wyznaniem wiary «Wierzę w Boga». Pisany w klasztorze kanoników laterańskich w Kładzku na Śląsku w latach 1399—1405, na pergaminie, zewnętrznie przedstawia się bardzo okazale, ale zawiera tłumaczenie polskie sztywne, literalne, z wielu błędami.

Nacisk łaciny na umysłowość polską w średnich wiekach był tak silny, że nawet prozie religijnej nie pozwolił się rozwinąć. Oryginalnych dzieł w prozie polskiej wcale nie było, chyba że za zapowiedź ich uznamy zachowany ułamkowo zbiorek *Kazań świętokrzyskich* i znacznie pełniejszy *gnieźnieńskich*. Nawet tłumaczenia, o ile się zdarzały, do podniesienia naszego języka na poziom literacki przyczynić się nie mogły. Najobszerniejszym przekładem z średnich wieków jest *Biblia królowej Zofii*, wdowy po Jagiellu, wykonany przez jej kapelana Andrzeja z Jaszowic i wykończony w r. 1455 w Nowym Korczynie nad Wisłą. Tłumaczenia podjęto oczywiście za przykładem dawno już dokonanych tłumaczeń na języki nowsze: francuski, angielski i niemiecki, przy pomocy przekładu czeskiego, mianowicie Biblii ołomunieckiej. Tłumaczenie jest dosłowne, ciężkie, nieudolne i niedbałe. Pełno w nim przeoczeń, pomyłek, miejsc zepsutych i kapryśnych zmian. Kapelan królowej nie przywiązywał widocznie zbyt wielkiej wagi do powierzonego mu przez królową zadania. W dodatku wybrał sobie kopistę równie jak sam niestaranego i nie udzielił mu odpowiednich wskazówek, wskutek czego wciągnięto w tekst wiele warian-

tów i zbyt licznych drobnych objaśnień. Praca przedstawia się bardzo niekorzystnie. Najprzyjemniej jeszcze dadzą się czytać ustępy patetyczne i liryczne. Niegdyś obejmował zapewne dwa poważne tomy. Do dziś zachował się tylko tom pierwszy zdefektowany o 185 kartach.

Najmilsze wrażenie z prozy religijnej średniowiecznej wywierają książeczki do nabożeństwa prywatnego: godzinki na cześć Panny Marii, św. Anny i Anioła Stróża, skopiowane przez Wacława z Brodni (1482—1488) i wydane pt. *Modlitwy Wacława*. Następnie zbiorek modlitw eucharystycznych i mariańskich, bardzo czułych i serdecznych, czasem rymowanych, noszący tytuł *Książeczka do nabożeństwa Nawojki*. Ciekawym objawem wzrostu znaczenia polszczyzny w XV w., jest broszurka *Jana Parkosza z Żurawicy*, rektora krakowskiego, *Abecedarium polonicum*, dotyczący się ortografii; nadto przekłady statutów i podręczników prawnych, jak *Statutu wiślickiego* przez Świętosława z Wojcieszyna, *Praw książąt mazowieckich* przez Macieja z Różana i *Ortelów majdenburskich*. Średniowiecze nie przekazało zbyt obfitego zapasu dzieł mającej powstać w XVI w. literaturze polskiej. Przyjęcie łaciny jako języka urzędowego opóźniło niezmiernie jej rozwój. Uprawa polszczyzny została ograniczona do konieczności porozumienia się urzędników łacińskich kancelarii z miejscową ludnością i utrzymania religijnego nastroju w żeńskiej połowie narodu, niewładającej dobrze językiem liturgicznym.

II. WCZEŚNIEJSZE USIŁOWANIA UPRAWY POEZJI

Przed powstaniem literatury polskiej, zyskały u nas znaczenie dwa osobne rodzaje poezji łacińskiej, które dla niej pewne idee i materiały przysposobiły. Wypada je omówić, jeśli się rozważa okoliczności, wśród których powstała nasza poezja ziemiańska. Złobiły one sobie w Polsce łożyska niezależne i zostały wywołane potrzebami odmiennych środowisk. Styczności między nimi nie było i dopiero w przyszłości wśród zmienionych warunków miały się złączyć. Te dwa odrębne rodzaje poezji zależały od rozmaitego stopnia nacisku łaciny na nasze życie umysłowe i przyniosły poezji ziemiańskiej korzyści i pouczenia w różnych dziedzinach. Naprzód wspomnieć należy o początkach sztuki rymotwórczej w Polsce.

Jeśli proza polska w średniowieczu rozwinąć się nie mogła, to oczywiście i poezja nie znalazła warunków do bujnego rozkwitu. Społeczeństwo świeckie nie było dostatecznie uświadomione. Rząd dusz spoczywał jeszcze w ręku kościoła. To też jeśli gdzie odczuwano jakie porywy twórcze, to niezawodnie przybierały znamię religijne. Poezja religijna mogła się nawet łatwiej szerzyć, niż proza, bo nie wymagała tylu materialnych przyborów. Rozwijala się niezmiernie powolnie ale coraz szersze dziedziny zdobywała. Pobudkę i wzory czerpała głównie z łacińskiej hymnologii kościelnej. Upra-

wiali ją przeważnie kaznodzieje. W nich zyskała poezja pierwszy zastęp pracowników i szerzycieli. Najdawniejsza nasza pieśń religijna z r. 1365, przeznaczona na obchód rezurekcyjny *Christus zmarłych wstał je*, składa się tylko z jednego czworowiersza sześćozgłoskowego i jest przekładem łacińskiego tekstu *Surrexit Christus hodie*. W następnych czasach nabrała nasza poezja pewnego ożywienia. Z XV w. zachowało się przeszło czterdzieści pieśni na rozmaite obrzędy i święta kościelne. Były rozprószone w wielu rękopisach i dopiero w XIX w. zrobiono z nich osobny zbiorek. Znajdujemy w nim kolędy, pieśni rezurekcyjne, pieśni na Boże Ciało, o Duchu św. a najwięcej mariańskich. Znaczna ilość jest przekładem wprost z łaciny albo niekiedy z czeszczyzny. Pochodzenia pewnej ilości nie znamy. Tłumacze przejmowali skwapliwie formę oryginału, nie kępując się jednak zbyt ściśle ścisłością wyrażań i nie okazując zawsze dobrego zrozumienia tekstu. Natrafwszy na trudności wersyfikacyjne, przekładali czasem prozą. Sztuki wielkiej w tych przekładach nie ma. Są to pamiątki dawnej pobożności i w dziejach poezji polskiej mają tę wartość, że przedstawiają najdawniejsze próby wersyfikacji w języku polskim. Tłumacze posługują się wierszem sześćio-, ośmio- dwunasto- i trzynasto zgłoskowym. Próbują zarazem naśladować różne zwrotki, wyróżniając przede wszystkim czworowiersz ośmiozgłoskowy. Najładniejsze są poezje mariańskie. Pieśń *Zdrowaś gwiazdo morska* zawiera prośbę o czysty żywot w nawiązaniu do pozdrowienia anielskiego. Jest wcale płynnym przekładem pieśni łacińskiej *Ave maris stella* i składa się z kilku czworowierszów sześćozgłoskowych, częścią rymowanych a częścią asonansowych. Pieśń *Na wsze nadziejo przemiła* jest rodzajem serdecznej litanii mariańskiej, ujętej w dwuwiersze ośmiozgłoskowe dosyć starannie rymowane i powtarzające tekst czeskiej pieśni *Ach přeslavna Matko boží*. Najkunsztowniejszą z tych pieśni jest *Mario*

panno szlachetna z gorącą prośbą o wstawiennictwo za modlącym. Ma bardzo filigranową formę i obejmuje strofy szesnastowerszowe, złożone z jednego czworowersza i dwu sześciowerszów cztero- lub siedmiogłoskowych.

Najsławniejszą z naszych średniowiecznych pieśni mariańskich jest *Bogarodzica*. Śpiewana na polach Grunwaldu, upowszechniona na uroczystościach dworskich za Jagiellończyków, stała się narodową pieśnią rycerską, otaczaną wielką czcią przez naszych poetów i kaznodziejów. Kanclerz króla Aleksandra, Jan Łaski w wydaniu Statutów przyznał jej autorstwo św. Wojciechowi. Teksty posiadamy dopiero z XV w. Składa się z czternastu pięciowerszów i czworowerszów ośmiu i sześciogłoskowych, z krótkim dwuwierszowym dopiewem. Późniejsze redakcje z czasów Kazimierza Jagiellończyka wydłużyły ją na dwudziestosiedmio zwrotekową pieśń. Pierwsze dwie pięciowerszowe zwrotki z rymem śródwerszowym i pośpiewem «krlesz» mają inną formę, niż dalsze, i nasuwać mogą rozmaite domysły co do czasu powstania. Tajemnica powodzenia *Bogarodzicy* tkwi w obfitej i oryginalnej treści, którą stanowi rodzaj wyznania prawowierności i wyrażenia wiary w nieśmiertelność duszy. Jest to prośba do Pana Jezusa o uzyskanie przez wstawiennictwo Matki Boskiej i św. Jana Chrzciciela odpuszczenia grzechów powodzenia w tym życiu i zbawienia wiecznego. Uzasadnieniem tylu próśb jest wyznanie, że to właśnie Pan Jezus otworzył raj dla człowieka i męką krzyżową ludzkość odkupił. Po gorącym westchnieniu, następuje barwny i już przez Reja podziwiany opis raj. Po czym mamy ponowną prośbę do Pana Jezusa, aby przez pośrednictwo Matki Boskiej ochronił proszących od wszego złego i doprowadził do tej uroczej siedziby rajskiej. Tyle myśli i ufności w pomoc Matki Boskiej i Pana Jezusa nie zawarła żadna z naszych dawnych pieśni.

W drugiej połowie XV w. nasza poezja religijna

stawiała się nieco samoistniejszą i porzucając wzory zagraniczne, zaczęła wydawać wcale oryginalne pieśni. Hymn *Anna święta i nabożna* jest długą pieśnią z pochwałą św. Anny, w której poszczególne zwrotki zaczynają się inną literą alfabetu i cały alfabet obejmują. Hymn *Chwała Tobie gospodynie* jest wcale obszerną pieśnią o życiu i męczeństwie św. Stanisława, powstała za powodem naszego dawnego hymnu *Gaude mater Polonia*, którego początek w drugiej zwrotce powtarza: «Wesel się polska kōrono». Z pieśni tej przedostatnia zwrotka w nieco zmienionej postaci została przeniesiona do najszerszego tekstu *Bogarodzicy*. Pieśń o Bożym umęczeniu *Jezusa Judasz przedał za pieniądze nędźnie* podaje dokładny opis męki Pańskiej od modlitwy w ogrójcu do zdjęcia z krzyża, rozdzielając treść na kilkanaście wcale plastycznych obrazków, które modłaczemu pozwalają uprzytomnić sobie główne wypadki historii pasyjnej i okolicznościowo zawierają krótkie kaznodziejskie pobudki do rozmyślenia. Pieśń jest ułożona przez znawcę topografii «miasta świętego» Jerozolimy, uwzględnia realistyczne szczegóły męki, jest przeniknięta naiwną religijnością wieków średnich i działa nietyle podniosłością, ile uważnym przemyśleniem męki Pańskiej. Formy dobrano dla niej nowszej, czworowiersza trzynastozgłoskowego, z umyślnym pominięciem dawniejszego wiersza ósmiozgłoskowego, co zdradza wcale zajmująco poryw ku nowoczesności naszych bernardynów z końca XV w. Szczyci się autorem imieniem znanym i jest autentyczną pamiątką w literaturze błogosławionego Ładysława z Gielniowa (1488), jak *Canzone de Sol* św. Franciszka w literaturze włoskiej. Kochanowski podaje o niej anegdotę o myleniu się śpiewających w początkowych wyrazach «Jezus Judasza przedał» za «Jezusa Judasz przedał». Wreszcie pieśń *Pomóż mi Dusze święty Twoją chwałę mnożyć* jest właściwie najpłynniejszą i najbardziej natchnioną z całego naszego zasobu hymnów XV w. Majestatycz-

nością wyrażen zbliża się tu i owdzie do nastroju przekładu *Psalmów* przez Kochanowskiego. Odzywa się w niej lekkie satyryczne oburzenie duszy usposobionej demokratycznie na możnowładztwo, które zwiastuje zbliżanie się przewrotu społecznego w następnym wieku.

Wielkie zaciekawienie może obudzić zbiorek pieśni, zapisanych w rękopisie dawnego *klasztoru świętokrzyskiego*. Wprowadza nas w jakąś szkółkę pieśniarzy, w której zaczęto marzyć o wyższej sztuce i widocznie puszczać się na swobodne improwizowanie liryków religijnych. W pieśni *Zdrowaś królowno wyborna* mamy parafrazę znanej z dawniejszych przekładów antyfony *Salve Regina*, w jakich lubowała się hymnika średniowieczna. Z krótkiej prozaicznej modlitewki powstaje wcale obszerna piosnka o kilkunastu zwrotkach, które już dają autorowi pole do pewnej inwencji i poetyckiego obrazowania. Z dwu zdań niezręcznego i pełnego czechizmów dawniejszego przekładu tworzy dwie pięciowerszowe i dosyć wymowne zwrotki. Zwyczajem autorów średniowiecznych jest wrażliwy przede wszystkim na formę. Każdą zwrotkę zaczyna tym samym wyrazem «zdrowaś», a kończy podkreśleniem dopełniacza «Chrysta nazareńskiego». Znacznie wyższą wartość poetycką posiada druga w tym zbiorze pieśń o zwiastowaniu *Mocne Boskie tajemności* mistrza Macieja. Skrócono w niej nieco opowieść o zwiastowaniu z poprzedzającej ją pieśni, a dodano wiadomości biograficzne i pochwałę «panny między wszemi pannami». Odznacza się w niektórych ustępach potocznością. Drga w niej gorące uczucie przywiązania i radości. W ostatniej zwrotce autor podpisał się, jak wielu poetów średniowiecznych: «Mistrz Maciej o tobie pisze, Wszemu ludu ku uciesze». Najznakomitszym utworem zbioru świętokrzyskiego jest lament Matki Boskiej pod krzyżem *Posłuchajcie bracia miła*, jakie znajdują się we wszystkich zachodnio-europejskich literaturach. Matka

Boska ubolewa nad męką syna, prosi o podział ran, łaskawe przemówienie z krzyża i płacze, że mu wielu czułych usług macierzyńskich oddać nie może. Rozżalona widokiem krzyża, przypomina wesołą nowinę anioła Gabriela przy zwiastowaniu, która obecnie zmieniła się w smutek, i życzy przytomnym matkom, aby podobnej boleści nie zaznały z dziećmi. Dwakroć, na początku i na końcu, Matka Boska zwraca się do publiczności, aby się przysłuchiwała jej żalowi, jakby deklamacja była częścią przedstawienia pasyjnego, albo też osobną sceną dewocyjną, odgrywaną w Wielki Piątek. Lament ten dostał się do późniejszych przedstawień pasyjnych i nie stoi na zawadzie, aby przypuścić, że także w XV w. do tego samego celu służył.

Obok pieśni zdobyło się rymotwórstwo religijne w XV w. także na pewną ilość utworów dydaktycznych. Poezja ta zaczęła się powoli kształtować obok liryki, jako osobny rodzaj. Na czele postawić należy *Canticum de X praeceptis*, zawierające dekalog z pewnymi objaśnieniami wierszem. Doczekał się w XV w. sześciu odmiennych redakcyj. Najgłośniejsza zaczynała się od słów «Pierzwa kaźń Twórcą naszego». Przeznaczona była oczywiście przede wszystkim dla dzieci. Upowszechniona przez kaznodziejów, żywoty świętych, szkołę, śpiewy odpustowe, rozeszła się po całej Polsce. Również głośnym był *Żal umierającego* «Och mój smutku, ma żalości». Przedstawia umierającego, który spostrzegłszy się nagle u kresu życia, wyrzuca sobie liczne grzechy, małą pamięć o Bogu i zbyt wyłączone staranie o powodzenie ziemskie. W ostatniej chwili ta ściśle światowa zapobiegliwość inaczej mu się przedstawia. Przyciśnięty bliskim zgonem, postanawia sumiennie przeprowadzić obrachunek ze światem, zawczasu rozporządzić swym majątkiem i przyjąć św. sakramenty. W końcu poleca się łasce Chrystusowej i upomina przyjaciół, żeby także pamiętali o ostatniej chwili życia. Pieśń dosyć długa ma układ abecadłowy, jak pieśń o św. Annie. Spodo-

bała się niegdyś w Polsce, a liczny cech dziadów odpustowych rozniósł ją po całym kraju. Dziś jeszcze słyszeć ją można w rozmaitych wariantach wśród ludu w Kieleckim, Lubelskim, Czerskim i indziej. Pierwiaszek dydaktyczny przeważa także w jedynej naszej legendzie wierszowanej z owego czasu *Vita s. Alexy in vulgari ritmice* (1453) o znanym pielgrzymie i pustelniku rzymskim. Zgadza się najbardziej choć nie bezpośrednio pochodzi od średnioniemieckiej legendy *Sanct Alexius Leben*. Jest to opowieść prosta, budująca, bez polotu i pretensyj literackich, bez ustępów piękniejszych i żywszych zwrotów. Jeśli co w stylu tego utworu uderza, to częste powtarzanie spójnika «więc», dla nadania mowie tonu opowiadawczego.

Najlepszym naszym utworem dydaktycznym z średnich wieków i z pewnym talentem wykonany jest *De morte prologus*, ułożony na tle dialogu *Colloquium inter mortem et magistrum Polycarpum*. Przedstawia legendarnego mistrza irlandzkiego Polikarpa, który prosił Pana Boga, aby na własne oczy mógł ujrzeć śmierć i rzeczywiście w kościele ją zobaczyć. Zadaje śmierci pytania, skąd się wzięła, czemu na ludzi jest tak zawzięta, czy lekarze co na nią poradzą i czy by się przed nią ukryć nie można, i otrzymuje wymagane odpowiedzi. Dialog jest miejscami poważny, argumentacją teologiczną podszyty, a miejscami satyryczny, prowadzony w ciągu całej rozmowy z wielką żywością i obfitujący w barwne i ciekawe uwagi. Autor znawca Wergiliusza, uważny czytelnik żywotów św. i Biblii, zajmujący się światem zwierzęcym i roślinnym, ma talent chwytania rysów z otoczenia i jest bardzo wrażliwy na ruch i życie. Potrafi od niechcienia kilku satyrycznymi rysami odmalować plebana, rycerza, lekarza i opata. Najwięcej zaś rozprawia o dobrych i złych mnichach i stąd się przypuszcza, że sam był mnichem. Stanowcza zdolność pisarska, uczuwa ochotę kreślenia położów komicznych a nawet zaznaczenia psychologicznych właściwości

wprowadzonych figur. Mors u niego jest rezolutna, wymowna, zabawna, wesoła a magister strwożony, potulny, ostrożny, choć nie bez pewnej śmiałości. Najlepszy jest, gdy na przegródki śmierci radzi, żeby przecież nie była tak bezwzględna i o czyjaś przyjaźń się postarała. Język utworu jest płynny, żywy, przetykany idiotyzmami, przypominającymi styl Reja. W dialogu znajduje się wzmianka o Ditrychu z Bern, bohaterze staroniemieckiej epopei, która widocznie autorowi nie była obcą.

Obok dydaktyki kościelnej ukazały się naówczas zarazem drobne okazy dydaktyki świeckiej. Ludzie świeccy zaczęli powoli domagać się pewnego głosu w literaturze. W jednym z utworów łacińskich jest wspomniany *Ścibor Poniecki*, starosta malborski i generał wielkopolski, który umiał tworzyć dowcipne wiersze polskie. Niejakiemu *Słocie* zawdzięczamy wiersz *O chlebowym stole*, utworzony na wzór podobnych wierszów łacińskich, francuskich i włoskich. Autor podaje wskazówki co do siadania do stołu i brania potraw. Odczuwa żywo atmosferę biesiadniczą, wrażliwy jest na różnice społeczne i dobrze wie, jak się zachować w towarzystwie rycerzy, panoszków i dam. Następnie rozpowiada o sposobie jedzenia potraw, podawania półmisków towarzystwu, konwersacji z paniami i słuchaniu mądrych mów. Przy sposobności zachęca do wyszukanej uprzejmości i grzeczności względem pań, okazując gorące, prawdziwie rycersko-feudalne uwielbienie dla płci pięknej. Wreszcie, jak w wierszach łacińskich i niektórych hymnach polskich, umieszcza swój podpis.

W nieco inne dziedziny wprowadzają nas dwie wielce oryginalne pieśni *kaznodziei sandomierskiego*. Mówią o wpływie ludu na twórczość współczesnych rymotwórców. *Kaznodzieja* porusza tematy niby ściśle kościelne, ale przede wszystkim chodzi mu o zaciekawienie słuchaczy. Wzorował się na dekalogu wierszowanym i dwu zaginionych pieśniach

o św. Mikołaju i św. Barbarze, jak w objaśnieniu podaje. Wiersz *Mękę Bożą wspominajmy* zawiera krótkie jedno lub więcej zwrotkowe objaśnienia do wszystkich słów Chrystusa Pana na krzyżu, które przytacza po łacinie, a następnie podaje pocziwe rady i wskazówki, jakie z tych słów wyciągnąć można. Wielowierszowa piosnka zakończona jest anegdotą o graczach w kostki czyli kostyrach budzyńskich, z których jeden grał bluźnierczo w imię Boga i poszedłszy na spacer, rzucił kamieniem na obraz Pana Jezusa i za to żywcem do piekła porwany został. Kaznodzieja nawiązał dowcipnie tę anegdotę do ustępu o rozdzielaniu sukni Chrystusowych i przypisał kostyrom prowadzenie dalej tego bezbożnego dzieła «lupienia Chrystusowej sukniey». W drugiej pieśni *Mamy wszytscy ktemu się brać* kaznodzieja sandomierski ubolewa nad gniewem Bożym i plagami, które Polskę nawiedzają, głodem, morem, rabunkiem i rzeziami i przyznaje, że to się słusznie dzieje z przyczyny naszych grzechów. Pociechę jednak znajduje w tym, że się to nieraz w historii zdarzało, jak Żydom na puszczy, Grekom w czasie wojny trojańskiej, w Rzymie za Hannibala, a w Polsce za Bolesława Wstydliwego, kiedy Tatarzy napadli na Sandomierz i ludność miejscową wycięli. Tu kaznodzieja korzysta z zapiski w *Roczniku świętokrzyskim* i szerzej opisuje tę rzeź, ciesząc się odpustami, jakie Sandomierz od papieża Bonifacego VIII na wyrównanie swych szkód pozyskał. Po tym zakończeniu wraca do głównej treści. Gniew Boży nie trwa wiecznie. Po karze z nieba następuje zazwyczaj długotrwała pomyślność. I u nas bieda się skończy, tylko błagajmy pokornie Pana Jezusa i Matkę Boską o zmiłowanie, a wszystkie plagi ustaną, pokój nastąpi i nawet zbawienie wieczne uprosimy.

U ludowych nastrojów kaznodziei sandomierskiego możemy nawiązać wiadomość o dwu krakowskich pieśniach agitacyjnych, które nam się szczęśliwie z tych czasów zachowały. *Cantilena de Wikleph* jest pióra mi-

strza Andrzeja Gałki z Dobczyna, zapalonego wiklefi-
sty, który próbował podburzyć ubogich studentów kra-
kowskich przeciw bogatemu klerowi (k. 1449). W piosn-
ce wyraził uwielbienie dla nauki Wiklefa i podniósł na
naczelne miejsce zasadę ubóstwa księży, ostro wyrze-
kając na Konstantyna Wielkiego i wszystkich wielmo-
żów, którzy przez nadanie dóbr kościołowi przyczynili
się do zaprzepaszczenia jednego z zasadniczych rysów
pierwotnego ustroju kościelnego. Księży bogato uposa-
żonych nazywa cesarskimi popami i przestrzega przed
ich obłudą. Piosnkę ujął w zwięzłe wiersze i nadał jej
różne tempo, zmuszające do uwagi. Pierwsza zwrotka,
szczególnie udana, wymienia po raz pierwszy angielskie
nazwisko w utworze polskim. Drugi wiersz agitacyjny
z tych czasów *Ach! jacy to źli ludzie, mieszczenie kra-
kowanie* odnosi się do zabicia przez mieszczan An-
drzeja Tęczyńskiego w kościele franciszkanów w Kra-
kowie r. 1461. Miał ciągnąć na wojnę pruską z Kazi-
mierzem Jagiellończykiem i wskutek zatargu z płat-
nierzem zginął. Wiersz jest dziwnie podmiotowy, zawzięty,
przeniknięty nienawiścią stanową. Podano w nim, jak
okrutnie tłum się pastwił nad zabitym i zażądano uka-
rania dwu zbiegłych mieszczan, bo autora ścięcie sze-
ściu mieszczan jeszcze nie zadowolniło. Razem z tre-
nem łacińskim na śmierć Andrzeja Odrowąża we Lwo-
wie, świadczy o wzmaganiu się znaczenia możnowładz-
stwa w życiu polskim.

W pierwszej połowie XVI w. za Zygmunta Sta-
rego kończy się dorywcza twórczość w poezji religijnej
i świeckiej i zaczynają się pojawiać zbiorki wierszów,
dla szczegółowych celów tworzone. Wywołało je uświa-
domienie narodowe pewnych warstw ludności, i co ciekawe
w tym wypadku, zakonnic polskich, jak niemniej
rozwój czytelnictwa wskutek wynalazku druku. *Kan-
tyczki klarysek* (1521), prawdopodobnie z łaciny lub
włoskiego tłumaczone, zawierają trzydzieści sześć pie-
śni, związanych z nabożeństwem jasełkowym. Znajdu-

jemy w nich pieśni poważne z opisem stajenki betlemskiej i pokłonu pasterzy, albo objaśnieniem tajemnicy wcielenia i wytłumaczeniem znaczenia tego święta dla duszy ludzkiej. W odmiennym nastroju są dalsze kołеды czule i wesołe z powitaniem dzieciątka, uniesieniem nad dobrocią Bożą a nawet żałami nad kłopotami Matki Boskiej przy narodzeniu i ubolewaniem, że śpiewająca żadnej pomocy Matce Boskiej udzielić nie mogła. Najoryginalniejsze odnoszą się do obyczaju tutejszego figurki Pana Jezusa w stylu pieśni nianiek z pokoju dziecinnego, a następnie kołysania kolebki jasełkowej, z wezwaniem ludu do powtórzenia tej czynności i pożegnania jasełek na odchodnym z kościoła. Pieśni są w rozmaitych miarach i zwrotkach. Żywością, a nawet skocznością odznacza się kołeda *Dzisiaj panna nad panny* w trójwierszu siedmiozłogowym. Dodano także kilka pieśni na Trzech Króli, Nowy Rok a również inne uroczystości roku kalendarzowego. Z nich *Pieśń o zmartwychwstaniu* cieszyła się większym powodzeniem, upowszechniła się wśród ludu i mimo naśmiewania się z niej kaznodziejów dysydenckich przedostała się na teatr ludowy i użyta została do urozmaicania sławnego misterium o *Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka.

Jeszcze obszerniejszym zbiorkiem rymotwórczym tych czasów jest *Żywot Ezopa Fryga* Biernata z Lublina, sekretarza Jana Pileckiego, starosty lubelskiego (1522). Mamy w nim zbiór dwustu dziesięciu bajek z trzech autorów średniowiecznych złożony, poprzedzony *Opisaniem krótkim żywota Ezopowego* w czworowierszach ośmiozłogowych. Tłumacz nazwał je krótkim, choć przeszło trzy tysiące wierszów zawiera. Przekład jest jasny, barwny, zajmujący ale nie wykwintny. Rymy w nim niewybredne, przeważnie końcówkowe i asonansowe. Ale praca jest bardzo staranna i wywiera przyjemne wrażenie. Biernatowi udają się szczególnie bajki krótsze, z kilku czworowierszów zło-



zone. Dłuższe są monotonne. Tłumacz podniósł wartość swej pracy przez to, że przysłów użył na tytuły bajek i pewien zasób staropolskich przysłów w ten sposób przechował.

Równolegle prawie z rymotwórstwem polskim, choć z opóźnieniem dobrych pięćdziesięciu lat, rozwinęła się w naszym kraju poezja łacińska humanistyczna. Ważna jest w dziejach rozwoju sztuki w Polsce, bo zerwanie z średniowieczną objawiło się wcześniej w języku łacińskim, niż polskim. Mamy tu osobliwy fakt większej postępowości w języku napływowym, niż swoim własnym. Inteligencja polska była mu jeszcze całkowicie oddana. Dlatego też przebiegłszy dzieje polskiej poczi religijnej musimy zwrócić się do poezji łacińskiej humanistycznej, aby uprzytomnić sobie, jaki poziom panował w naszym świecie literackim w chwili powstawania naszej narodowej literatury. Humanizm znalazł w Polsce wyborne podłoże dzięki ropowszczeniu języka łacińskiego od kilku stuleci. Przeniósł go wprost z Włoch, z Rzymu ogniska tego ruchu, zbieg włoski Filip Kalimach Buonaccorsi za panowania Kazimierza Jagiellończyka (1470). W Rzymie już dał się poznać wydaniem dwu ksiąg *Epigramatów* w stylu klasycznym, w których czytamy wzmianki o stosunkach jego z założycielem Akademii rzymskiej Pomponiusem Letusem i szczegóły o służbie u rozmaitych kardynałów. W Polsce zaczął pisać elegie z okoliczności zakochania się w Fannii Świętochnie, karczmarce z Dunajowa pod Brzeżanami, i całą księgę *Fannietum* jej poświęcił. Panna wzbudziła w nim ochotę do nowego życia po przykrych przejściach rzymskich i do Polski przywiązała. Stosunek ich trwał dosyć długo. Gdy się rozeszli, jeszcze o niej myślał i pisywał. Fannia nęciła go bardzo, ale miłość ich nie miała przyszłości. Była wieśniaczką, a jego ciągnęło miasto i dwór.

W chwili poznania dała powód do wyrażenia uniesień nad swą pięknością. Potem nastąpiło opiewanie zwykłych wypadków romansu, wyrzuty, że zapomniała przyjść na schadzkę, rozczulenie, gdy chwilowo zasłabła. Aż wszystko skończyło się ubolewaniem, że go porzuciła, i życzeniem, żeby w małżeństwie z wybranym była szczęśliwą. Elegie jego nie są ani podniosłe, ani wybredne, ale przeniknięte na wskrós w sytuacjach i frazeologii duchem elegików rzymskich. Stara się pisać o niej i sobie, jakby oboje żyli w czasach starożytnych, co mu jako długoletniemu mieszkańcowi Rzymu i członkowi Akademii rzymskiej nie przychodziło zbyt trudno. W zbiorzek ten włączył także kilka zajmujących wspomnień osobistych o tułaczce na Lewancie, zanim przybył do Polski, i elegię do Grzegorza z Sannoka, arcybiskupa, w którym znalazł protektora w Polsce: *Evocatio ex rure in civitatem pro natali Christi* z wezwaniem, żeby wracał do Lwowa na święta Bożego Narodzenia. W późniejszych latach, gdy w Polsce do wielkich zaszczytów doszedł, przestał trudnić się humanistyczną poezją i do prozy łacińskiej się zwrócił. Z dziwnie bystrym instynktem zaciągnął się pod sztandar historyków polskich, który naówczas Długosz rozwinął, i dał nam biografię renesansową swego protektora, wysokiej wartości literackiej *Vita et mores Gregorii Sanocensis* i monografię o rządach na Węgrzech i kłęsce brata Kazimierza Jagiellończyka *Historia de rege Vladislao seu clade Varnensi*, która na humanistach rzymskich zrobiła wrażenie dzieła pochodzącego jakoby spod pióra Tacyta. Kalimach pismami swymi wykazał wartość humanizmu dla Polski i dzieje naszego humanizmu z humanizmem włoskim złączył. W ostatnich latach życia zawiązał stosunki z Akademią platońską w Florencji. Pisał i na dysputy wyzywał Marsiliusa Ficina, Pika Mirandolę, Angela Poliziana. Uczniami jego byli król Jan Olbracht, Maciej Drzewiecki, późniejszy prymas, i Jan Ursinus, lekarz krakowski.

Dzięki nim humanizm włoski w Polsce się przyjął i rozwinął.

Dziejów jego szczegółowo śledzić nie będziemy. Wystarczy nam wiadomość o głównych poetach humanistycznych z czasów Zygmunta Starego, kiedy poezja polska zabawiała się jeszcze *Kantyczkami klarysek* i *Żywotem Ezopa* Biernata z Lublina. W tym czasie uprawa łaciny w Polsce stanęła właściwie na najwyższym poziomie. Poezja służyła uświetnieniu dworu. Na czele jej stał Jędrzej Krzycki, uczeń boloński, późniejszy arcybiskup gnieźnieński. Zasłużył się kilku panegirykami na uroczystości dworskie, z których wymienić można pieśń o zwycięstwie orszańskim *Cantilena de victoria a Moscis parata*. Przede wszystkim zaś zasłynął epigramatami i żartami na życie dworskie tzw. *sales Criciani*, które Zygmunt Stary w osobnej szkatułce przechowywał. Mieściło się w nich trochę madrygałów i komplementów, a przede wszystkim dowcipy z drobnych zdarzeń dworskich, z przesadnych i niezgrabnych osób i oryginalnych figur, pozostających w stosunkach z dworem. Następnie znajdujemy tu wiele napaści i ośmieszeń własnych przeciwników i wrogów jego protektora, biskupa Tomickiego, a wreszcie znaczną ilość nagrobków poważnych a częściej wesółych. Głośny był jego nagrobek na konia ks. Albrechta pruskiego i drugi dla zająca, upolowanego przez Bonę *Lepus captus de fato suo*. Żarty jego są dosyć niewybredne, zuchwałe i zmysłowe. Sekretarz królewski lubił biesiady i pisał pochwałę piwa w zwrotce rymowanej średniowiecznej *In laudem cerevisiae*. W młodych latach szedł śladem Owidiusza i w liczne miłostki się wdawał. W wierszach utrwalił pamięć kilku panien, które go szczególnie zachwyciły i łaskawymi dla niego się okazały. Gdy został senatorem, spoważniał i kilka uwagi godnych wierszów w obronie polityki senatorskiej napisał: *Reipublicae et religionis quaerimonia* na uroszczenia współczesnej izby posel-

skiej, i *Threnodia Valachiae* po zwycięstwie obertyńskim. Krzycki nie był wielkim poetą, ale obrotnym i wesołym dworzaninem, który umiał obracać się w swoim środowisku i wysokiego stanowiska się dobił. Mimo wielkiej różnicy czasu, usposobienia i zasługi, przypomina nieco naszego późniejszego Krasickiego.

Drugim, znaczniejszym poetą humistycznym z czasów Zygmunta Starego był Jan Dantyszek, uczeń Krośnianina. Natura głębsza, usposobienia dydaktycznego, nie rwał się tak śmiało na pierwsze miejsca, jak Krzycki. Dał się poznać korzystnie na zjeździe wiedeńskim (1515) i przez Zygmunta Starego został wybrany na ambasadora przy dworze cesarskim. Kilka lat spędził w Hiszpanii i z zdobywcą Meksyku, Ferdynandem Cortezem, pozostawał w stosunkach listowych. Jego pobyt zagraniczny nie wydał wybitniejszych pism. Mamy *elegię do Grinei*, Tyrolki, którą poznał i porzucił; traktacik dyplomatyczny z okoliczności koronacji Karola V w Bolonii, *De nostrorum temporum calamitatibus*, z namową do zawarcia ligi przeciw Turkom (1529), i *Jonas propheta* z wezwaniem Gdańszczan do lojalności względem Polski i powrotu do katolicyzmu. Dopiero zostawszy biskupem, na razie chełmińskim a potem warmińskim, rozwinął nieco bujniejszą działalność pisarską. Wystąpił w obronie tradycji kościelnej na wiele lat przed Hozjuszem, jakby go Hiszpania prawowiernością natchnęła. W wierszu do Knobelsdorfa siostrzeńca *Carmen ad Alliopagum* potępia rozwiozłe pisma humanistów i przewrotne oszczerstwa reformatorów na kościół. Wiersz wynikał z rozmyślań nad sobą i przebiegiem własnego życia, które go zadowoleniem nie przejęło. Mówi o konieczności praktykowania cnót chrześcijańskich, potrzebie powściągliwości i ujemnych skutkach rozpusty. Chciałby wytworzyć mocne ascetyczne charaktery, zdolne do walki w obronie staro kościoła. Drugi wiersz podobnego nastroju jest ele-

gią autobiograficzną, przydatną do oceny warunków, wśród których jako biskup działał. Żali się na siwiznę, niepokój i klęski gospodarcze, głód, zarazę, pożary. Wskazówki życiowe podaje podobne, jak w poprzednim wierszu, tylko narzeka zgryźliwiej na otoczenie, zwłaszcza panowanie wyniosłych ludzi w Polsce. Elegia trąci trochę zrządzeniem starczym.

Najciekawszym dziełem starego biskupa warmińskiego nie jest jednak dydaktyka, ale czysto liryczny *Liber hymnorum*, na kształt hymnów kościelnych, przy nabożeństwach używanych. Jest to pierwszy objaw w Polsce powrotu do katolicyzmu, wyznanie humanisty, zmienionego w bojownika dawnego kościoła. Składa się z hymnów pokutnych na niedziele postu, z hymnów na obchody wielkotygodniowe, godziniek o Męce Pańskiej, a zarazem kilku pieśni na cześć Matki Boskiej. Biskup warmiński występuje śmiało w obronie nabożeństwa eucharystycznego i mariańskiego, wzywa do skruchy, pokuty i walki z pokusami i wyrzeka na apostołów i herezjarchów, niszczących podstawy kościoła powszechnego. Tak śmiało za dawną wiarą nikt w Polsce od wybuchu reformacji się nie odezwał. W zakończeniu mieści się wiersz polemiczny *In hostes gloriosissimae Virginis Mariae* z oburzeniem na lutrów, że odmawiają czci Matce Boskiej. Język w tych hymnach jest piękny, klasyczny, choć duch nowy. Biskup lekceważy iloczasy. «Czy jamb czy spondej, to wszystko jedno» powiada. Oświadcza nawet, że Homer i Wergiliusz do zbawienia duszy się nie przydadzą i na tamtym świecie nic nie pomogą.

Najznakomitszym poetą łacińskim czasów Zygmunta Starego jest K l e m e n s J a n i c k i, syn kmiecy, uczeń padewski, dworzanin Krzyckiego i Kmity. Myślimy o nim zawsze z upodobaniem jako o pierwszej prawdziwie artystycznej naturze w Polsce. Był o dziesięć lat młodszy od Reja i pisał i kształcił się, kiedy Rej namyślał się jeszcze, co z sobą począć. Umarł zaś

jako obiecujący artysta właśnie wtedy, kiedy Rej po raz pierwszy na widok publiczny wystąpił. Jest to talent istotny, rozwijający się zadziwiająco lekko i pewnie, żyjący skupionym życiem wewnętrznym, jak żaden z dotychczasowych poetów humanistycznych. Uprawiał elegię rodzajowo i tym przyczynił się do ukształcenia pojęć o sztuce w Polsce. Ale elegie jego nie są erotyczne, jak zwykle u młodzieży, ale autobiograficzne, jak u Owidiusza, którego przede wszystkim naśladuje. Wciąga bardzo żywo, jak zresztą także starsi poeci łacińscy, powietrze i światło Odrodzenia, ale przewyższa ich urokiem młodości, wzlotami ku życiu i zapalem, którego tamci nie posiadają. Janickiego świat cieszył i pociągał ku sobie. Chciał się dać poznać i doskonałość pewną osiągnąć. Dużo w nim siły i pędu naprzód i stąd robi ciągle obrachunki z sobą i światem.

Janicki zaczął pisać elegie w dwudziestym roku życia i od razu zwrócił na siebie uwagę. Zajmuje się tylko sobą i podaje opisy własnych wrażeń i przeżyć. Okoliczności zmusiły go pisać elegie zrazu rozmaite, z życia własnego wzięte, a następnie elegie smutne. W pierwszych objawia zapal do życia, energię młodości, która mu świat otwarła. Zachwyca się audyencją u Krzyckiego, trapi niespodzianą chorobą prymasa, a potem przymila się nowemu mecenasowi Kmicie, żeby go wysłał do Włoch. Osiągnąwszy cel marzeń, kreśli z uniesieniem radość z pobytu we Włoszech, wysoki poziom studiów łacińskich w Padwie, zachwyty nad obyczajami i ludźmi zaalpejskimi, szczególnie Piotrem Bembo kardynałem. Jest pierwszym polskim wielbicielem słońca włoskiego i podnień artystycznych, jakich ten kraj dostarcza. A potem następują elegie smutne, *tristia*, gdy zapadł na zdrowiu i jeszcze lepiej zrozumieć mógł elegie pontyjskie swego mistrza. Pisze o swej chorobie, tęsknocie za domem i pełen rezygnacji zwraca się z modlitwą do Matki Boskiej. Opatrzność go wspomogła, że jeszcze mógł wrócić do ojczyzny

i przebyć szczęśliwie Alpy. Podróż go rozruszała. Pisz list do swego dobroczyńcy i nauczyciela w Padwie Bonamika z podziękowaniem za opiekę, a wreszcie obszerną elegię autobiograficzną na wzór Owidiusza, pełną rysów osobistych i wspomnień młodzieńczych.

Elegie jego nie są arcydziełami. Naśladownictwo Owidiusza, zwłaszcza elegij pontyjskich, w nich widoczne. Ale są to utwory szczerze, serdeczne, plastyczne, które nas ujmują akcentem osobistym. Zawarły obfity materiał biograficzny i dokładnie odzwierciedliły przejęcia młodego humanisty z czasów Zygmunta Starego, jego radości i smutki. Czyta się je z prawdziwą przyjemnością. Bez względu na przypomnienia, wywierają bardzo korzystne wrażenie i są świadectwem, jak wysoko naśladownictwo starożytnych w dobie Odrodzenia w Polsce sięgnęło. Zarazem są dowodem, że naśladownictwo to ducha nowoczesnego nie zabijało, ale owszem pomyślnie rozwijało. Przed wystąpieniem na widownię dziejową warstwy ziemiańskiej należało nam sobie te stosunki uzmysłowić.

III. UŚWIADOMIENIE WARSTWY ZIEMIANSKIEJ

Pobudkę do rozwoju osobnej literatury polskiej dał doniosły przewrót społeczny w życiu naszego narodu, mianowicie dojście do przemożnego znaczenia politycznego warstwy ziemiańskiej. Już w XIV w. zaczęła szlachta zdobywać wielkie przywileje. Ludwik Węgierski paktem koszyckim z r. 1374 uwolnił ją od wszelkich danin, z wyjątkiem podatku dwa grosze od łanu i pospolitego ruszenia. Ale warstwa ta nie posiadała przez długie lata poczucia siły. Kazimierz Jagiellończyk obudził ją, zmierzając w oparciu o nią do ograniczenia przewagi możnowładztwa. Statutem nieszwawskim z r. 1454 zostały sejmiki uznane za czynnik ustrojowy rządu polskiego. Nowe stosunki dojrzewały z biegiem lat aż konstytucja radomska króla Aleksandra *Nihil novi* z r. 1505 ustaliła wreszcie rządy parlamentarne w Polsce. Według tej ustawy, król nie mógł nowych praw stanowić, podatków nakładać i zwoływać pospolitego ruszenia bez zgody stanów, tj. senatu i posłów ziemskich na sejmie zebranych i poprzednio na sejmikach prowincjonalnych wybranych. Równocześnie z tymi ustawami dokonało się ograniczenie praw mieszczaństwa i ludu. Stopniowo odebrano mieszczanom prawo posiadania ziemi, dostęp do wyższych godności duchownych i podważono dochody z handlu i rzemiosła szczegółowymi ograniczeniami. Lud zaś rolniczy przykuto do gleby i zmuszono

do robocizny. Za Zygmunta Starego ziemiaństwo wy-
buchało ponad inne stany. Z mieszczaństwem i ludem
przestano się liczyć, a znaczenie polityczne posiadał
tylko król z senatem, od siebie zależnym, i sejmiki ziem-
skie, wybierające posłów na sejm walny i ogranicza-
jące ich postępowanie osobnymi instrukcjami. Przeo-
brażeniom tym sprzyjał wielce humanizm i reformacja,
pobudzając ziemian do swobodnej krytyki urządzeń
krajowych i snucia planów ustrojowych. Humanizm
dostarczał wzorów i przykładów w republikanizmie
Rzymian i Greków, reformacja zaś popierała wyzwole-
nie warstwy ziemiańskiej z karbów życia średniowiecz-
nego, zachęcając do walki z kościołem i papieżem.
Mówcy starożytni i współcześni reformatorowie stali się
wzorem postępowania i zachętą dla agitatorów z tej
warstwy. Nowe prądy pomogły ziemiaństwu do posta-
wienia się na wyżynie czasu, podsyciły zapal do walki
i ułatwiły. Świadomość ziemian wzrastała szybko a za
Zygmunta Augusta doszła do zupełnej dojrzałości.

W tych warunkach zaczęła się rozwijać literatura
ziemiańska i to naprzód prozaiczna i polemiczna. Bo-
jownikiem jej stał się Polak kresowy, urodzony z Ru-
sinki, Stanisław Orzechowski z Przemyskiego,
który podpisywał się z dumą «gente Ruthenus natione
Polonus». Był zaślepionym wielbicielem wolności pol-
skiej. «Omnes incensi rapimur ad pristinam libertatem
recuperandam» powiada. Wykształcony długim poby-
tem w Niemczech i Włoszech, nabył wielkiej wiary
w umysłową wartość Polaków i wygłaszał pochlebne
zdania: «Inest mihi crede in Polona gente naturale
quoddam ingenii donum» albo «Nunquam Sarmatis
ingenium defuit». Ponieważ współcześnie literaturę
grecką i rzymską nade wszystko ceniono, więc chcąc
otworzyć drogę literaturze polskiej, należało Polaków
uznać za równorzędnych z Rzymianami i Grekami.
Orzechowski znał jedną i drugą literaturę i nie zawa-
hał się wypowiedzieć tego przekonania: «Virtutum in-

doles in hominibus nostris est par Graecis, aequalis Romanis». Tym sposobem żywioł polski został uznany za równorzędny z narodami starożytnymi i droga do dalszego rozwoju stała się mu otwartą.

Ale Orzechowski nie tyle językowi polskiemu miał zdobyć uznanie, jak raczej dać wyraz poczuciu ziemiaństwa, jako warstwy rządzącej. Zapamiętały sejmikowicz gromadził w swych pismach świadectwa o prawach ziemiaństwa do zajęcia przeważającego stanowiska w rządzie państwa. W grodzie piotrkowskim badał księgi sądowe z czasów Władysława Jagielly, aby nabrać wyobrażenia o początkach parlamentaryzmu polskiego. W latach młodych zebrał *Conciones*, tj. dwadzieścia kilka mów ziemian i senatorów z czasów rokoszu gliniańskiego (1537) z objaśnieniami, w jakich okolicznościach wypowiedziane zostały. W ważnym dziele historycznym *Annales* utworzył właściwie zbiór pierwszych i niezmiernie barwnych diariuszów z trzech sejmów piotrkowskich z początku rządów Zygmunta Augusta (1548—1552). W dziele tym zawarta jest cała walka króla z izbą poselską o uznanie Barbary Radziwiłłówny królową, skąd następnie wszyscy dramaturgowie polscy mieli czerpać wiadomości do tragedii o tej królowej. Gromadzenie materiałów do dziejów parlamentaryzmu polskiego było jednak raczej uzupełniającym zajęciem Orzechowskiego. Główne jego znaczenie polega w tym, że w ciągu swej działalności publicznej stał się rzecznikiem dążeń i świadomości politycznej ziemian. W *Dyalogu około egzekucyje* na sejm warszawski z r. 1563, mówiąc o ograniczeniu władzy królewskiej, oświadcza zuchwale: «Królu, nie każ mi nic przeciwko prawu, nie winienem ci więcej nic, jedno podymne, wojnę, tytuł na pozwie... nie ustawiaj na mnie nic nowego, ani poboru ani statutu bez zezwolenia mego». W walce z królem i senatem o władzę, w rozterce szlachty dysydenckiej z katolicką, w współzawodnictwie rozmaitych prowincji państwa nabierało ziemiań-

stwo coraz większej świadomości politycznej. Sprawa unii z Litwą przyczyniła się najsilniej do skryształizowania uczuć patriotycznych tej warstwy. Odpowiadając w *Quincunzie* (1564) na mowę w senacie Radziwiłła, sprzeciwiającą się unii, oznajmia Orzechowski, że Polska składa się z samych «swobodnych panów z orlim wzrokiem i sokolim okiem», a Litwa jest macierzą samych «niewolników». Sprzeciw Radziwiłła daje mu sposobność do wypowiedzenia długiej i wyniosłej pochwały wolności polskiej, którą można uważać za najwcześniejszy objaw stanowego patriotyzmu polskiego. «Patrzajże, powiada, na hardego wolnością a świetnego swobodą na świecie Polaka. Szatę nosi Polak znamienitą to jest równą swym królom wolność. Ktemu nosi Polak świetny pierścień złoty to jest szlachectwo, którym najwyższy niższemu równy w Polsce jest. Ma wołu spółnego z królem panem swym to jest prawo pospolite, które tak jemu jako i królowi jego w Polsce jak wół równo służy. Takowym będąc Polak, zawsze wesółym w królestwie swym jest, śpiewa, tańczy swobodnie, nie mając na sobie niewolnego obowiązku żadnego, nie będąc nic królowi panu swemu zwierzchnemu innego winien, jedno tytuł na pozwie, dwa grosze z łanu a pospolitą wojnę... Czwartego nie ma Polak nic, co by jemu w królestwie myśl dobrą każyło».

Zdobywszy te przekonania wśród żywego udziału w życiu politycznym Polski, postanowił Orzechowski przy końcu życia, zdaje się pod wpływem Modrzewskiego, ująć je w system i zaczął pisać i częściowo ogłaszać programowe swe dzieło *Policja Królestwa polskiego* (1566). Jest ono dowodem dojrzewania parlamentaryzmu polskiego do wysokości doktryny i zasady. Według wyobrażeń weterana parlamentaryzmu, Polska jest mikrokosmem świata, a początek jej tkwi w świecie nadprzyrodzonym. Doskonale urządzona, zmian nie potrzebuje i trwać będzie wiecznie i niewzruszenie, jak

cały świat widomy. Urządzenia jej są «ze wszech najpiękniejsze» i ponad wszelką krytykę. «Policja nasza polska zewsząd doskonała jest tak, że jej nic przydać ani ująć nikt nie może... Niszczy ona tyrannidem, swej woli przełożonym broni i wszystko królestwo ku błogostawionemu celowi wiedzie». Istnieje po to, «aby przez tę śmiertelność naszą jako przez morze burzliwe, Polska przebyła do onego ostatecznego dobra, w którym by wiecznie odpoczywała jak w porcie ostatecznym i własnym swym». Niestety ta apoteoza policji polskiej nie została wykończona. Zachował się tylko znaczny fragment, przerwany na rozdziale jedenastym książki drugiej, który zawiera trzy rozprawy: socjologiczną o składzie królestwa polskiego, historyczną o pochodzeniu władzy królewskiej i filozoficzną o celu bytu ludzkiego i istnienia państwa. Rozważając urządzenia Polski, przyjmuje Orzechowski poglądy Arystotelesa i daje wyraz przesądom stanowym swej warstwy. W Polsce istnieją według niego trzy zacne stany: duchowieństwo, król i ziemiaństwo, i trzy stany służebne: kupiectwo, rzemiosło i lud wiejski, które dosyć obszernie i z pewną wyniosłością omawia. W określeniu ziemiaństwa, kładzie nacisk na konieczność brania udziału w życiu publicznym i upomina rodaków: «A przeto ten urodzonym prawdziwie od nas ma być mianym i tego tytułu jest godzien, który tej społeczności pragnie, a który ją złącza i mnoży, radząc o niej i broniąc jej».

Reszta wywodów *Policji* jest wykładem jego doktryny teokratycznej o pochodzeniu władzy królewskiej od kapłańskiej i wyższości tej ostatniej, którą już wyłożył przed kilku laty w *Chimerze*. Orzechowski był księdzem i z jego zatargów z przełożonymi ta doktryna wynikła. Ale autor wiedział, że żył w XVI w. i chciał jakoś wyobrażenia klasyczne pogodzić z tradycją chrześcijańską a nawet przewyższyć klasycyzm przez chrześcijaństwo. Chwalebną tę, ale niezbyt udaną próbę zgo-

dzenia dwu różnych światopoglądów nazwał obrazowo «wsadzeniem Chrystusa na Arystotelesa jako na osła». W przesądach stanowych szedł za wskazówkami Arystotelesa, ale w oznaczeniu celu państw i życia ludzkiego chciał pozostać teologiem średniowiecznym. Według niego, celem życia ludzkiego nie jest poznanie, jak u Arystotelesa, ale bogomyślność. «Albowiem powiada, gdybym ja wszystkie gwiazdy i nieba policzył i imiona ich wiedział; bym też ziemię zważył i wszystkie żywioły zmierzył, a zioła przejrzał i zwierzęta poznał; a na koniec bym wszystkie anioły i archanioły po imieniu wzywał i z nimi ich języki mówił, przeto jeszcze bym ja błogosławionym nie był bez ostatecznego onego kresu, ku któremu ziemia, niebo, anielska i archanielska natura wszytką ściąga, który ostatni koniec nie jest inny, jedno Bóg błogosławiony na wieki». Zgodnie też z tym poglądem, początków władzy na świecie nie szuka w wyobrażeniach mitologicznych i nauce starożytnych, ale w Biblii. To jest jego wsadzenie Chrystusa na Arystotelesa jako na osła. Kapłaństwo z królestwem było początkowo połączone w patriarchach. Ale potem nastąpił w historii biblijnej rozdział tych władz, gdy Samuel zrobił Saula królem, zwierzył mu władzę królewską a sam pozostał przy kapłaństwie. Odtąd urzędzenia te zaczęły cały świat a z nim Polskę obowiązywać. I my powinniśmy się starać, aby nasze królestwo «wewnątrz było święte kapłaństwem, porządne królem, posłuszne rycerstwem — a zewnątrz, aby było królem obronne i rycerstwem swym mężne przeciw każdemu, który by chciał polskie królestwo mocą albo chytrością od królestwa odwodzić Bożego, a onę jedną wolę, którą królestwo polskie z anielską i Boską wolą jest zjednoczone, chciał targać». Widzimy, że wielki ten pomysł teokratyczny był skierowany przeciw dysydentom. Apo-teoza ziemiańskiej przewagi, wieczystości nowego ustroju politycznego spadała się z interesem kościoła katolickiego.

Główny przedstawiciel ziemiańskiej polityki za Zygmunta Augusta był przede wszystkim łacinnikiem i dopiero przy końcu swego zawodu został pisarzem polskim. Przeszedł kilka przeobrażeń, zanim stał się doktrynerem swej warstwy, a właściwie reakcji katolickiej w Polsce. Pierwszy jego okres jest agitatorski, burzycielski, kiedy należy do opozycji dworskiej, walczy o wszechwładzę szlachecką przeciw Bonie i kamaryli dworskiej i ogłasza broszury: *Fidelis subditus* (1543, 1548), *De secundo Regis matrimonio*, próbując nawet wmieszać się w politykę zagraniczną w mowach Turcyki, wzorowanych oczywiście na Cyceronie i Demostenesie (1543, 1544). Potem popada w zwadę z przełożonymi, gdy wzorem Lutra i księży ruskich się ożenił, choć był księdzem łacińskim. Wtedy wydał pisma: *De lege coelibatus* (1549), *Supplicatio ad Julium III* i *Repudium Romae* (1557). Najciekawsze z jego pism w duchu kościelnym jest zapewne *Pro ecclesia Christi*, pamiątka osobistej znajomości z Lutrem (1546). Oprócz tego zasługują na uwagę jego piękne, pouczające i pełne treści panegiryki, zwłaszcza *Oratio funebris Sigismundi Regis* (1548) i *Vita Joannis Tarnovii* (1561). Chcąc wybrnąć z trudności, w jakie się jako ksiądz przez ożenienie zaplątał, zmienia się w szermierza katolicyzmu i wydaje mowy i pisma prawowierne: *Pro dignitate sacerdotali* (1561) i *Fricius sive de maiestate Sedis apostolicae* (1562). Zaczyna się wtedy u niego drugi okres twórczy, budujący, którego naczelny rys stanowi oryginalna jego doktryna o wyższości władzy kapłańskiej nad królewską, zmierzająca do osłabienia władzy króskiej, a równocześnie pogwałcenia różnowierstwa w Polsce. Najznakomitszym dziełem w tej dziedzinie jest wspomniana już *Chimera*, zwrócona przeciw działalności Stankara w Pińczowie i zakończona wnioskiem wypędzenia heretyków z Polski (1562). Księga druga tej książki zawiera rozmyślenia nad podstawami konstytucji polskiej w związku z rozbiorem ceremoniału ko-

ronacyjnego królów polskich. W piśmie tym mieści się efektowna przemowa starożytnych Polaków do współczesnych, aby katolicyzmu nie porzucali. Dzieło jest wysoce zajmujące dla poznania umysłowości XVI w. i konfliktów duchowych, jakie reformacja i uświadczenie ziemiaństwa w Polsce wywołały. Z wydaniem tegoż Orzechowski porzuca łacinę i zmienia się w pisarza polskiego. Przewodnią jego ideą staje się obecnie zamiar upowszechnienia swego teokratycznego poglądu o pochodzeniu władzy królewskiej od kapłańskiej czyli zależności władzy świeckiej od duchownej. Korzystając z toczącej się sprawy egzekucji dóbr koronnych, popieranej zarówno przez katolików jak dysydentów, pisze wspomniany również *Dyalog około egzekucyj* (1563), w którym swoją doktrynę objaśnia rysunkiem trójkąta, mającym wyobrażać ustroj polski: ołtarz, kapłan i król, albo jeszcze ogólniej mówiąc: prawda, wiara i sprawiedliwość. Wrażenie wywołane tą broszurą spowodowało go do ulepszenia systemu. W dialogu *Quincunx* (1564) przyjmuje za podstawowe wyobrażenie ustroju polskiego piramidę, wspartą na czterech węglach, królu, kapłanie, ołtarzu i wierze, z wierzchołkiem utkwionym w kościele powszechnym. Obie te broszury z wielkim animuszem napisane, przenoszą nas bardzo żywo w współczesną atmosferę polityczną. Figury w nich podane utkwily na zawsze w pamięci ziemian i jeszcze z końcem XVII w. miały być przypomniane. Orzechowski został jednym z organizatorów stronnictwa katolickiego i omówionym już traktatem *Policja królestwa polskiego* ukoronował swą działalność polityczną.

Uwielbienie polskości i przywilejów stanu ziemianskiego głoszone przez Orzechowskiego, było stwierdzeniem rzeczywistego stanu rzeczy, zapanowania ziemiaństwa w stosunkach wewnętrznych Polski, i stało się miarodajnym w dalszym rozwoju dziejowym naszego narodu. Ale nie wszyscy żyjący naówczas Polacy

zgadzali się na tę przewagę jednego stanu nad innymi. Działający współcześnie z Orzechowskim Jędrzej Modrzewski z Sieradzkiego, nie rdzenny ziemianin, ale z rodziny sołtysiej pochodzący, głosił wprost przeciwnie zdania, choć oczywiście nie mógł mieć nadziei uzyskania zmiany opinii w tym kierunku. Jako sekretarz Zygmunta Starego, wystąpił z pismem *De poena homicidii* przeciw nierówności kar w rozmaitych stanach za te same przewinienia (1543) i z drugim *Oratio Philaetis peripatetici* przeciw zakazowi posiadania dóbr ziemskich przez mieszczan. Walczył śmiało przeciw przywilejom i uroszczeniom kastowym i myślał budować przyszłość kraju na pojęciu równości wszystkich stanów wobec ustawy powszechnej. Niestety pisał po łacinie i posłuchu nie znachodził. Okrzyczano go za doktrynera i umysł «szkolarski». Przewidując, że rządy Zygmunta Augusta zwrócą się do ulepszeń wewnętrznych i podniesienia państwa na wyższy stopień oświecenia, w mądrym i świetnie obmyślanym dziele o państwie, najlepszym w całej literaturze politycznej XVI w., *Commentarii de Republica emendanda* podał wiele projektów oryginalnych, aby bieg tych ulepszeń przyspieszyć (1551). W wszystkich pomysłach oświadczał się stanowczo przeciw urządzeniom stanowym, pokrzywdzeniu ludu i mieszczaństwa. Ale wywody jego żadnego posłuchu nie miały. Co najwyżej wpłynął na Orzechowskiego, że się zabrał do ułożenia *Policji królestwa polskiego*, z uzasadnieniem właśnie polityki stanowej. Wcześniej też musiał usunąć się z widowni politycznej, został wybitnym teologiem kalwińskim i z postępem myśli reformacyjnej zaczął torować drogę arianizmowi. Szkoda, że umysł jego wybitniejszego wpływu na ustrój Polski nie uzyskał. Działalność jego świadczy, że zwycięstwo warstwy ziemiańskiej nie doszło do skutku bez oporu niektórych umysłów polskich.

Poza tym jedynym sprzeciwem, doktryna ziemiańska o wyższości nad innymi stanami jednała sobie co-

raz więcej zwolenników, coraz głębiej wkorzeniała się w umysły polskie i objawiała się w coraz innych kształtach. Uwielbienie polskości w odmienny sposób, niż Orzechowski, wyraził pierwszy moralista ziemiański Mikołaj Rej z Nagłowic. Pisał wyłącznie po polsku i stąd słusznie ojcem literatury polskiej został nazwany. W pismach jego odbił się najlepiej poryw szlachty do zdobycia sobie rzeczywistej oświaty na tle Odrodzenia i Reformacji. Pochodził z kolonistów na Rusi, ale osiadł w Krakowskim i w rozwoju życia publicznego w Małopolsce przyjął wybitny udział. Wykształcił się na dworach Tęczyńskiego i hetmana Sieniawskiego, a potem dał się unieść życiu sejmikowemu. Uprawiał rymotwórstwo polskie z zapalem, w rymowaniu okazywał niezmierną łatwość i już na dworze Zygmunta Starego słynął jako «rymarz polski». Obok tego zdobył się na kilka dzieł prozaicznych, wielkiej doniosłości historycznej. Pobudkę do pisania czerpał z otoczenia. Nie ma drugiego autora polskiego, który by tak był zależny od otoczenia. Zrazu wystąpił jako pisarz doraźny, ogłaszając barwne dialogi satyryczne na bieżące zagadnienia. Pisał z ogniem i śmiało. *Krótką rozprawa między panem, wójtem a plebanem* (1543) jest niezmiernie ciętą satyrą na niedbałość duchowieństwa, nadużycia urzędów świeckich i zabawy złotej młodzieży, ułożoną w języku silnym, szorstkim i barwnym. *Kot ze lwem* zawiera drwiny szaraka z wyższych stanów, ograniczonych położeniem. Z okresu walki o uznanie małżeństwa Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną pochodzi *Narzekanie Rzeczypospolitej* na prywatę i łamanie ustaw, któremu kres położy izba poselska. Najgłośniejszym wśród tworzącego się naówczas grona pisarzy polskich stał się dialog *Warwas z Dykasem*, zawierający wesołą rozmowę o kobietach dwu włóczęgów wiejskich.

Ogłosiwszy pierwsze próbki talentu pisarskiego, odważył się na utworzenie misterium ludowego *Żywot*

Józefa (1545), głównie na podstawie dialogu nowołacińskiego *Crocusa Comoedia sacra cui titulus Joseph*. Rej jako autor jest właściwie polonizatorem literatury nowołacińskiej. W misterium swym pragnął przedstawić całe życie Józefa patriarchy, złożone z trzech obszer-nych obrazów: sprzedania przez braci Izmaelitom, nie-pomyślnego romansu z Putyfarą i sprowadzenia ojca do Egiptu, gdy został namiestnikiem Faraona. Rzec- się niezbyt udała wskutek braku zmysłu teatralnego u przygodnego dramaturga, choć współcześni zachwy- cali się niektórymi scenami, mianowicie Kochanowski płaczem matki nad stratą syna. Sztuka zwraca uwagę ubocznymi właściwościami, wprowadzeniem figur ko- micznych służących i wyróżnieniem ról męskich od żeńskich. Mężczyźni mówią wierszem trzynastozgłosko- wym a kobiety ósmiozgłoskowym.

Po tym debiucie miał Rej przystąpić do Reforma- cji i oddać się uprawie prozy. Ale początkowe chwile po przejściu na kalwinizm upamiętnił jeszcze kilku popisami rymotwórczymi. Głośnym i nawet miarodaj- nym dla przyszłej poezji ziemiańskiej stał się jego ład- ny i podniosły hymn *Hejnał świta, już dzień biały*, z wezwaniem ludzi do modlitwy porannej, opuszcze- nia ciemności nocnych i duchowych, zakończony pro- śbą o dobre przepędzenie dnia. Potem dał nam satyrę na praktyki religijne kościoła katolickiego pod niespo- dzianym tytułem *Kupiec* (1549). Chrystus Pan skazuje na wieczne potępienie księcia, biskupa i opata, bo wy- konywali tylko praktyki kościoła katolickiego, a do raju dopuszcza kupca, który w ostatniej chwili się nawrócił i do czystej wiary przystał. Rzec nie jest oryginalna, ale przeróbką utworu nowołacińskiego poety Naorgeor- ga. Kalwinizm przyspieszył dojrzałość umysłową Reja. Przyswoiwszy sobie jego zasady, wystąpił z dziełami donioślejszymi, na szersze koła obliczonymi i odpowia- dającymi lepiej potrzebom ziemiaństwa. Dziesięcioletni udział w agitacji kalwińskiej zmienił go w autora pro-

gramowego warstwy ziemiańskiej. Postanowił rzucić podwaliny pod literaturę ziemiańską, stać się jej budowniczym i wydał *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego* (1558). Jest to pierwsze rozległe przedsięwzięcie rymotwórstwa polskiego, obszerny poemat dydaktyczny dla ziemian z wskazówkami, jak zdobyć znajomość świata, pokierować życiem i zmienić się w prawdziwie oświeconego obywatela. Nie jest to dzieło oryginalne, ale znów zupełnie swobodna parafraza poematu nowolacińskiego Palingeniusa *Zodiacus vitae*. Poeta oryginał w jednych miejscach osłabiał a w innych samodzielnie rozszerzał. Pełno w nim skrótów, przerzuceń, opuszczeń a zarazem wstawek i dodatków. Tok oryginału zmieniony został do niepoznaki przez wprowadzenie do wykładu wcale oryginalnego pomysłu dydaktycznego o wędrowce młodzieńca wśród szkół filozoficznych świata starożytnego. Zaczawszy opowieść od wspomnień młodzieńczych, przeprowadza swego bohatera przez walki wieku męskiego i doprowadza w końcu do poznania najważniejszych zagadnień świata i wiedzy.

Obszerną treść poematu można podzielić na kilka mniejszych ustępów. Młodzieniec, zachęcony nauką Hipokratesa o cnocie, udaje się do rozmaitych filozofów, aby zbadać cel życia i dotrzeć do tego «gniazda gdzie się cnota łągnie». Jako majątny, waha się między Diogenesem i Epikurem, czasowo przebywa w «sądzie rozkoszy» i kosztuje nieco przyjemności życia, ale siłę znajduje, żeby się z tego miejsca wyrwać i stanąć wobec zagadnień wieku męskiego. W tej nowej wędrowce bierze go w opiekę Mimerwa i daje mu za przewodnika swego synka Racio. Anaksagoras i Sokrates udzielają mu rad, jak się ma na wsi urządzić, a Sokrates nadto użycza mu wskazówek co do spraw małżeńskich. Rozwiązawszy dobrze te zagadnienia, pielgrzym rejowski waha się, czy obrać żywot dworski, przystać do «pana Tumultusa», czy też oddać się w opiekę «pana Liberta-

lis» i na wsi własnej używać przyjemności sielskich. Poszukiwanie własnej drogi prowadzi go na «dolinę śmierci», gdzie nicość zabiegów ziemskich spostrzega. Po czym dociera już do polyhista Solinusa i ten mu udziela objaśnień co do szlachectwa. Tak zbadawszy cel życia, wędrowiec rejowski zostaje spokojnym słuchaczem wykładów Platona, Eliasza i Arystotelesa «o urządzeniu świata» i zaznajamia się z współczesną kosmologią i metafizyką. W dziedzinie tej przejmuje wyobrażenia przestarzałe, wiarę w Ptolemeuszowy układ świata a tu i ówdzie o demonologię ludową zahacza.

Poemat jest mało ożywiony i dosyć chaotyczny. Nastrój jego zmienny. Po ustępach poważnych następują satyryczne, wśród podnioslejszych zupełnie prozaiczne. Zaleca go jednak kilkanaście małownicznych obrazków z życia i wyobrażeń ziemiańskich. Najważniejszą jest zapewne nauka Solinusa, że szlachectwo nie zależy na ilości przodków, obcych zasługach, bogactwie, odbieraniu honorów, nawet zasobności i wykwintnych manierach, ale na panowaniu nad swymi żądzami, zacynym życiem, szlachetnym postępowaniem, pewnym oświeceniu i zrozumieniu, że herb jest idealnym łącznikiem z przeszłością i pobudką do cnoty. W tych objaśnieniach tkwi właściwa doniosłość *Wizerunku*:

Bowiem prawe slachectwo iest iakaś moc dziwna,
A kaźdey marney sprawie na wszytkim przeciwna,
Która by buyny orzeł po powietrzu lata,
A nigdy sie niesławnych przypadków nie chwata...
Także y ty, chceszli być slachcie prawy, czysty,
Nie bądźże iako kamień z wirzchu pozłocisty,
Ale bądź wszytek złotem a prawym szafirem,
Wódź się wszędy z niecnotą a z cnotą idź mirem.

Poemat zasługuje na uwagę, jako dowód przenikania humanizmu do umysłowości ziemiańskiej, i wskazuje, jak wiele poglądów zawdzięczał Rej humanistycznej literaturze. Minerwa, Epikur, Plato, Arystoteles zostają nauczycielami ziemian. Poeta wspomina Achilleśa

i Eneasza, okazuje pewne zrozumienie postaci z historii starożytnej. Nawet popisuje się, że czytał Horacego. Wizerunek przyniósł mu wziętość wśród ziomków i zjednał godność przewodnika warstwy ziemiańskiej.

Żeby tę sławę umocnić, w kilka lat potem wydał *Zwierzyniec*, nader bogaty zbiór (800) epigramatów ośmiowierszowych, doraźnie spisanych (1562). Nowe dzieło przedstawia pospieszne gromadzenie materiałów dla zaopatrzenia literatury ziemiańskiej, wprowadza po raz pierwszy epigram do literatury polskiej i jest pamiątką bujnie rozkwitającego życia towarzyskiego. Treść w nim bardzo różnorodna. Jako album współczesnej warstwy ziemiańskiej, obrazuje całokształt jej zainteresowań umysłowych. Rozdział pierwszy przedstawia nowe zdobycze humanizmu w Polsce. Jest to zbiór anegdot i mądrych zdań przeważnie postaci z świata starożytnego, a także nowszych osobistości historycznych. Można tu czytać anegdoty o Periklesie, Epaminondasie, Juliuszu Cezarze, cesarzu Augustie i innych. Rej zebrał je z *Adagiów* Rotterdamczyka, z *Factorum et dictorum memorabilium libri* Jana Fulgosa i innych. Rozdział drugi jest szczególnie oryginalny i najważniejszy. Jako pamiątka życia towarzyskiego Reja, zawiera herbarzyk szlachecki z owego czasu, utworzony w celu uświetnienia warstwy ziemiańskiej. Znajdujemy tu pochwały dzielnych rolników, zapobiegliwych gospodarzów, niezależnych obywateli, zgodnych małżonków i obiecujących młodych ziemian. Poeta wielbi ich cnoty towarzyskie, wesołość, swobodę, rozmowność i przystępność. Po raz pierwszy tytuł ziemian wymieniono imiennie i wyróżniono publiczną pochwałą. Rolnicy zostali wyobrazicielami naszej narodowości. Rozdziały dalsze tego zbioru są mniej ważne. Poeta umieszcza w nich uwagi satyryczne o stosunkach politycznych, społecznych i religijnych, narzeka na niedbałość, brak karności, prywatę i rozrzutność rodaków. Następnie zbiera uwagi najroz-

maitszego rodzaju ,podaje parable, emblematy, pochwały wygód domowych i przyjemności stołowych, załączając zarazem pewną ilość bajek. Epigramaty, jako spostrzeżenia starszego człowieka, nie są bez wartości i przydać się mogą do oceny jego umysłowości. W dodatku otrzymujemy jeszcze całą księgę *Przypowieści* albo *Figlików*, która dopełnia oblicza towarzyskiego owego czasu. Występuje w nich Rej jako pierwowzór facejonistów polskich, podaje wesołe anegdoty z życia ziemian, dowcipy o przewrotności kobiet, prostactwie chłopów i próbki żartów błazeńskich, zebrane z bogatej literatury współczesnej, między innymi Poggia, Halsbuscha i innych. Żarty są rubaszne, pospolite i mało w nich smaku. Sądząc z nich, trzeba by powiedzieć, że otoczenie Reja zbytnią wybrednością się nie odznaczało. Zajmujący różnorodnością treści zbiorek, jest co do kunsztu rymotwórczego najmniej staranną pracą poety, choć i w tym popisie rymotwórczej weny odmówić mu niepodobna.

Ostatnim większym okazem rymotwórstwa rejowskiego jest *Przemowa krótka do poćciwego Polaka stanu rycerskiego*, dodana do *Żywotu człowieka poczciwego*, o którym następnie powiemy. Jest to jego testament polityczny, wypowiedziany z okoliczności załatwienia sprawy egzekucji, o której Orzechowski tyle pisał. Poważne to pismo zastanawia jako główny dokument działalności politycznej znaczącego parlamentarzysty polskiego, który daje poznać zakres i poziom jego wyobrażeń politycznych. Przejmuje on nas podziwem dla jego jasnego i praktycznego zmysłu narodowego. Poeta zaczyna krytyką wad i przymiotów rozmaitych narodów, aby wykazać wyższość Polaków nad nimi. Spostrzeżenie Orzechowskiego o wielkiej zdolności Polaków trafiło do jego przekonania. W Polaku podoba mu się męstwo, dostatek, podatność pod wpływy oświatowe, wysokie poczucie moralne, ciężyzna, zamaszystość, pobłażliwość i łagodny charakter. Jest wielbicielem polskości,

jak Orzechowski, i pod niebo ją wynosi. Wynika z tego, że Polacy mogliby przodować Europie «by lepszą sprawę mieli». I tu następuje krytyka stosunków polskich, narzekanie na brak organizacji wojskowej, niezaopatrzenie granic i upadek obronności miast. Ubolewa, że Polacy zaprzepaścili sprawę wołoską, pruską a poczęści inflancką. Żąda zawarcia unii z Litwą na zasadzie autonomii i przygotowania porządku elekcji, której się już nie miał doczekać. W końcu zarzuca narodowi utracenie dawnej prężności i przedsiębiorczości politycznej i jako starszy człowiek wyrzeka na bezprogramowość młodszeo pokolenia i «rozumki nowomodne» a mało poważne.

Tej szerokiej i pełnej zasługi działalności rymotwórczej towarzyszyła bardzo wydatna uprawa prozy. Rej literaturę traktował zawodowo jako ważny objaw działalności publicznej. Jeszcze w zgodzie z kościołem katolickim ogłosił *Psalterz Dawidów*, prozą przełożony, wymownym, pięknym językiem, oczywiście niezbyt ściśle, opierając swą pracę znów o nowolacińskie dziełko *Psalmorum paraphrastica interpretatio* Jana Campensisa. Potem przez długie lata nie zajmował się prozą aż przejścia religijne nie zwróciły go ku niej ponownie. Przyjął nadzwyczaj żywy udział w ruchu reformacyjnym, został zagorzałym kalwinem i zmienił się w apostoła tego wyznania. Przemiana ta oddziałała nań bardzo korzystnie. Podniósł się wysoko pod względem moralnym i widnokrąg umysłowy znacznie rozszerzył. Kilkoletnie studia biblijne doprowadziły go do napisania *Postylli* (1556). Jest to pierwszy wielki foliant polski, powstały z zamiaru rozszerzenia nauk ewangelicznych w kraju, wstrzymywanych dotąd jak sądził, przez kościół katolicki. «Głód cierpimy słowa prawdziwego Pańskiego... tu w krajach naszych... od tych srogich Rzymian», powiada. W dziele tym podał swobodne parafrazy odpowiednich ewangelij, włączone w trzy rodzaje kazań: dogmatycznych, obyczajowych i sprawozdaw-

czych o życiu rozmaitych świętych. W wypowiedzeniach swych jest podniosły, krzewi wiarę w Boga, ufność w wielkość, hojność i sprawiedliwość Bożą, okazuje skłonności humanitarne i demokratyczne, gromi możliwych i ujmuje się za ubogimi. Przy tym w kazania swe wplata ciągle wycieczki na «wymysły» katolickie, cześć świętych, odpusty, pielgrzymki, relikwie, obrazy świętych, różańce, święcenie świec i ziół. Ze względu na wyznaniowe zacięniowanie zasługuje na uwagę *kazanie o sakramencie ołtarza, kazanie na Matkę Boską gromniczną przeciw czci mariańskiej, na dzień św. Piotra przeciw papiestwu, kazanie o małżeństwie przeciw życiu klasztornemu*. Jedno całe kazanie o uzdrowieniu trędowatego w dzień sobotni poświęcił wyszydzeniu zwyczajów kościoła katolickiego na Boże Narodzenie, mięsopust, Wielki tydzień i inne święta roku kalendarzowego. Najbarwniejsze kazanie ułożył na dzień św. Jana Chrzciciela, bo losy tego świętego szczególnie żywo jego wyobraźnię poruszyły. Kazania te wynikły z osobistych studiów biblijnych, oczywiście niezbyt szerokich, jak już Przyłuski zauważył. Autor ich zna widocznie Stary i Nowy Testament, porównywa ewangelie synoptyczne i zajmuje się geografią Palestyny. Podaje wywody raczej improwizowane, niż szczegółowo obmyślane. Wymowa w nich naturalna bez układu artystycznego. Po ustępach patetycznych, czasem czułych i poufałych, pojawiają się często satyryczne. Największą wartość ma język, słownictwo przebogate, obfitujące w pleonazmy, przysłówia i malownicze zwroty przysłowiowe. Dzieło cieszyło się wielkim powodzeniem, przedstawiało właściwie pierwszy zbiór kazań w języku polskim drukiem ogłoszony i nawet popi^{er} ruscy uznali je za swój podręcznik kazaniowy. *Postylla* jest pamiątką wymowy pierwszego autora polskiego, którą w innym dziele nie miał sposobności w tym rozmiarze się popisać.

Postylla zmieniła go w prozaika polskiego i w tej

formie miał dokonać syntetycznego dzieła swego życia i doświadczenia *Żywot człowieka poczciwego* (1567). Jest to pierwsze nawskróś oryginalne dzieło literatury polskiej, wywiedzione z potrzeb życia polskiego, wymowny dowód rozwiniętego już i zupełnie uświadomionego życia ziemiańskiego i towarzyskiego, jakie u nas w średniowieczu jeszcze nie istniało. Spostrzega się w nim ślady przeszłości kaznodziejskiej Reja a zarazem najwyższe wzmoczenie czytania klasycznego. Pełno w nim wspomnień i powtórzeń z *Wizerunku* i *Zwierzyńca*. Powstało z rozmów i narad towarzyskich z Stanisławem Szafrąncem, Potworowskim, Trzycieskim i innymi. Omówione po raz pierwszy na zjeździe szlachty na karnawał w Mogilanach u wojewody Spytka Jordana, zostało w dziewięć miesięcy wśród podróży napisane i wykończzone. Poeta podaje w nim rady, wysnute przeważnie z własnego doświadczenia, jak ma ziemianin postępować, aby sobie na uznanie braci szlachty zasłużyć i zawsze się swemu towarzystwu podobać. Pod pewnym względem jest to przerobienie, dopełnienie i przelanie w nową formę dawnego *Wizerunku*.

Żywot człowieka poczciwego podzielił Rej na trzy okresy. Księgę pierwszą nastroju pedagogicznego, poświęcił wychowaniu młodzieży szlacheckiej, czerpiąc obficie z własnych wspomnień i dumając nad tym, jakby je ulepszył, gdyby miał późniejsze doświadczenie. Według niego ziemianin powinien się kształcić lekko, wesoło, bez przymusu, nabywając wiadomości prawie instynktowo z otoczenia. Szlachcic nie powinien zbyt wiele zajmować się nauką ale kształcić się przez doświadczenie i starać się w zetknięciu z ludźmi o wyrobienie charakteru i nabycie odpowiednich przymiotów towarzyskich. W zajmujących rozdziałach podaje wskazówki, jak ziemianin powinien korzystać z życia, jakie wiadomości wywieść z pobytu zagranicznego a potem po powrocie do kraju, jak powinien przepędzić pe-

wien czas na ćwiczeniu na dworach pańskich i zachować się w wojsku. Z przedstawienia tego wynika, że ziemianin dobrze się wykształci, gdy warunki jego wykształcenia będą dobre tj. dwory pańskie przystępne dla niego, oświecona zagranica i wykształcone obywatelstwo. Ale gdy tego nie będzie, to nie powiedziano, co się stanie. Rej zupełnie tej strony swego zagadnienia nie rozważył. Nauki wywiódł bezpośrednio z współczesnego położenia ziemianstwa i istniejących warunków bytu.

Księga druga o postępowaniu w wieku męskim jest najważniejsza, zasadnicza dla późniejszej literatury ziemiańskiej. Mieści wskazówki o postępowaniu ziemianina w życiu rodzinnym, w stosunkach z ludźmi i w poszukiwaniu przyjaźni. Rej podaje, jak ziemianin powinien się zachowywać na poselstwie albo urzędzie ziemskim, gdy go otrzyma, przede wszystkim zaś, jak gospodarować przez cały rok na wsi. W radach tych skupiło się całe doświadczenie życiowe poety. Szczególnie żywo przemawia jako gospodarz. Widocznie dozorował u siebie w domu starannie orki, siejby, sprzętu i gumna. Żywo zabawiał się ogrodnictwem, pszczelarstwem i stawami rybnymi. Wybierał zajęcia lekkie, lubił wygodę, smaczny obiad i czystą bieliznę na pościel. Skrzętnie zabiegał około gromadzenia zapasów na zimę, czasem pozwalał sobie na polowańko na zająca a zawsze dbał o dostatek, dochód i rentowność gospodarstwa. Pochwała gospodarstwa i życia domowego na wsi, to najponętniejsza i najbardziej istotna zawartość *Zywotu*, dzięki której dzieło to nas pociąga i stało się zawiązkiem literatury ziemiańskiej. Rej rozprawia zarazem szeroko w tej księdze o konieczności wyrobienia sobie charakteru i walce z namiętnościami i opisy te urozmaica sylwetami psychologicznymi rozmaitych typów i charakterów szlacheckich. W dziele tym zmienia się mimowoli w psychologa swej warstwy i pierwsze próby samo-

istnego badania psychologicznego natury polskiej podaje.

Księga trzecia o wieku sędziwym ma przede wszystkim znaczenie jako osobisty pamiętnik autora, który zmienił się obecnie w zadowolonego i panującego nad sobą staruszką i z zajęciem rozprawia o rozmaitych typach starszych ziemian. Nie wszystkie rozdziały i ustępy tej książki są równie świeże, treściwe i zajmujące ale wszystkie są celowe i z rozkładu treści wynikają. Dzieło pisane pospiesznie, niejako zbiorowo, nie mogło oczywiście objąć wszystkich objawów życia ziemian. Położono w nim główny nacisk na życie duchowe i polor towarzyski a nie podano żadnej wzmianki o stosunku dworu do gminy i parafii, o związkach rodzinnych, sukcesjach i arendach. Ziemianin uczy się dobrych obyczajów a nie powiedziano, skąd ma nabyć znajomości rolnictwa. Dużo się mówi o wykształceniu a nie dotknięto wcale pytania, skąd się ta oświata bierze. Mimo to czytając to dzieło, nie odczuwa się braków ale cieszy się obfitą treścią i oryginalnością. Styl w nim zawsze potoczny, wymowny, barwny, pełen żywych i pięknych a zapomnianych już zwrotów. Rej w *Żywocie* dawał nie tylko treść polską, ale zarazem umiał ją przeniknąć swojską wrażeniowością i jako wyjątkowo oryginalny autor zabłysnął.

Czując pewne braki w tej książce, chciał ją rozmaitymi «dodatkami» dopełnić. Załączył dwie księgi *ApoŃetgmatów*, niezbyt zajmujących, wspomnianą już *Przemowę krótką do poćciwego Polaka stanu rycerskiego* a wreszcie szczególny wierszyk *Żegnanie z światem*, z którym go także pożegnać musimy. Jest to szczerzy wierszyk elegijny, drugi obok *Hejnatu* udatny wierszyk jego pióra. Narzeka na niestałość i przewagę złych nad pocziwymi, wskutek czego świata żal mu nie będzie. Żegna go więc a zarazem swych powinowatych i towarzyszków i życzy im powodzenia. Sam zaś czeka zawołania Pańskiego i spodziewa się uspra-

wiedliwienia. Wierszyk wyszedł spod pióra bardzo pod względem duchowym uświadomionego autora i miał nawet z biegiem czasu znaleźć kilku naśladowców w naszej literaturze.

Jeszcze trzeciego autora możemy wciągnąć w te przedwstępne dzieje ziemiańskiej literatury, mianowicie Marcina Bielskiego z Sieradzkiego, jak Modrzewski. Tkwił tylko połowicznie w nowszych czasach, z literaturą humanistyczną nie był zbyt spoufalcony, ale w gronie najdawniejszych pisarzy polskich był jedynym prawdziwym rycerzem, który w bitwach pod Obertynem i Wiśniowcem wziął osobisty udział a potem w ruchu wyzwoleniczym ziemian pewne zasługi położył. Wystąpił niezbyt fortunnie z przeróbką przestarzałej książeczki średniowiecznej *Żywoty philosophów* Gwaltera Burleya (1535). Niebawem jednak zabrał się do zasadniczego dzieła, które mu wiele lat życia zajęło i było dowodem zaciekawienia warstwy szlacheckiej dziejami całego świata i ludzkości. Zapalony czciciel wiedzy historycznej i geograficznej, pragnął dla «pospolitej rzeczy posługi» zobrazować dzieje powszechne dla użytku ziemian. W r. 1551 ogłosił *Kronikę świata*, mechaniczną składankę wyciągów z rozmaitych kronik i źródeł, których rodzaj waha się między podręcznikiem historii powszechnej a encyklopedią historyczno-geograficzną. Główną zawartość dzieła stanowi streszczenie popularnej *Chronica succinctim comprehendens res memorabiles saeculorum omnium ac gentium* Jana Nauklera. Do tego wykładu dołączona została historia wschodu europejskiego, mianowicie Czech i Węgier z odpowiednich źródeł a wreszcie historia polska z Miechowity i dopełniaczy. Dzieło zmysłem krytycznym nie przejęte i samoistnie nie przemyślane, okazuje wiele nieoczekiwanych przeoczeń. W kronice tej nie ma ani słówka o Termopylach, klęsce pod Kannami a nawet Anglii a pełno wiadomości i bajek o feniksach, satyrach i rozmaitych dziwotworach. Niemniej

jest to pierwsza próba w języku polskim ujęcia historii powszechnej w podręczną całość, która odpowiadała potrzebie chwili i cieszyła się znacznym powodzeniem. Pisarza naszego nazwano «Carionem sarmackim» według autora innej głośniejszej naówczas nowołacińskiej historii powszechnej. Niebawem pojawiło się wydanie drugie, rozszerzone dodatkiem «O Nowym Świecie» a w kilkanaście lat trzecie, ozdobione rycinami. Bielski spełnił zadanie, które mu przypadło w udziale.

Dalsze jego losy mogą zajmować tylko biografa. Przyłączył się do grona pisarzy kalwińskich i brał udział w wydawnictwach, zwróconych przeciw kościołowi katolickiemu. Następnie zajął się wychowaniem dzieci i zabawny okaz pedagogii szlacheckiej wypracował. Jest to moralitet *Komedia Justina i Konstancji* (1557), z oryginalnymi przestrokami dla syna i córki, które wychowanie *Benedykta Winnickiego Pola* i *Dęboroga Kondratowicza* przypominają. Wreszcie śladem Reja zaczął pisać doraźne satyry. W *Śnie majowym* (1566) zwraca uwagę na niebezpieczeństwo ze strony Turcji; w *Rozmowie dwu baranów* (1569) korzysta z emblematu jednej z kamienic krakowskich i wyrzeka na strojność pań, zdzierstwo kupców krakowskich i nadużycia rzemieślników; w *Sejmie niewieścim* przerabia swobodnie *Senatulus mulierum* Rotterdamczyka i daje satyrę na nieporadność mężczyzn, nasuniętą widocznie obawą wojny moskiewskiej. Po tylu zboczeniach w rozmaite dziedziny umysłowe, zajął się wojskowością, której właściwie całą energią życiową zawdzięczał, i wydał *Sprawę rycerską* (1569), zarys sztuki wojσκowej ludów starożytnych i czasów nowszych, kompilację z rozmaitych autorów.

W czasach Zygmunta Augusta proza polska zaczęła być powszechnie uprawianą. Reformacja, obok psalterzów i kancjonałów, zaopatrzyła nas kilkoma postylami i tłumaczeniami Biblii, z których najpoważniejszym przedsięwzięciem była kalwińska *Biblia brzeska*

(1563), kosztem Mikołaja Radziwiłła a zbiorowym wysiłkiem wielu zawodowców: Orsatiusa, Statoriusza, Trzycieskiego, Lubelczyka i innych wykonana. Pojawiła się także pierwsza przeróbka z języka włoskiego. *Il Corteggiano* Baltazara Castiglione, po polsku *Dworzanin*, został przez Łukasza Górnickiego przełożony i do obyczaju polskiego zastosowany (1566). Dzieło nie należy ściśle do literatury ziemiańskiej. Ale że ziemianie obyczaj dworski przejęli i każdy z nich, jak widać z życiorysu Reja, bawił w tym celu kilka lat po dworach, więc okolicznościowo w przeglądzie literatury ziemiańskiej wspomniane być może. Przeróbka ta uchodzi za jeden z najpiękniejszych pomników prozy polskiej XVI w. Ciekawą jest rzeczą, że twórca jej był miejskiego pochodzenia i że obaj najlepsi prozaicy tego wieku, Górnicki i nieco późniejszy Skarga, byli właściwie małomieszczanami, uszlachconymi oczywiście w biegu swego życia.

IV. JAN KOCHANOWSKI

Na tych przedslankach się opierając, poezję ziemiańską, i to od razu o wysokim poziomie artystycznym, miał utworzyć pierwszy prawdziwy poeta polski Jan Kochanowski z Sandomierskiego. Wnosił do literatury wielką znajomość humanizmu, znaczne czytanie w poetach greckich i rzymskich, osobiste zbliżenie do poezji włoskiej i francuskiej, a przede wszystkim prawdziwą zdolność i umiłowanie pracy literackiej, której się z oddaniem przez całe życie poświęcał. Trzeba nam będzie czekać aż do Krasickiego, aby umysł równie światły i kochający literaturę powitać. Wykształcił go piętnastoletni pobyt na wyższych studiach uniwersyteckich w Krakowie i Padwie i podróże zagraniczne, wśród których poznał szczególnie Włochy i Francję. Potem przez drugie piętnaście lat bawił na dworach małopolskich i królewskim, wszedł drobniaczko w życie polskie a wreszcie na ostatnie dziesięć lat życia osiadł w wiosce dziedzicznej Czarnolasie pod Radomiem i wtedy właściwie w pełnej mierze stał się ziemiańskim poetą. Uprawiał panegiryk Odrodzenia, poezję dydaktyczną, próbował się w epice i dramacie. Ale właściwie z temperamentu i największego upodobania był lirykiem czystym, pierwszym i jednym z najprzedniejszych liryków polskich. Poezja jego jest różnorodna i wmyślić się w nią należy, ażeby ją dobrze ocenić. Czaru dodaje jej to, że świadczy o wejściu Po-

laków do grona narodów, zdolnych czynnie współpracować w rozwoju sztuki europejskiej.

Kochanowski zaczął działalność literacką jako student padewski od pisania elegij łacińskich a przedmiotem jego poezji stał się nie zachwyt nad Włochami i oświatą Odrodzenia ale opiewanie romansu z niejaką Lidią, panną z półświatka, z którą się w Padwie zapoznał, jak zresztą wszyscy jego koledzy czynili. Poezja ta nie mogła być szczególnie wzniosła i wzruszająca ale raczej przygodna, niespokojna, pełna niespodzianek, płynąca z poczucia niestałości tych związków. Poświęcił jej dwie księgi elegii, więcej niż niegdysь Kalimach swej Fanni w Dunajowie. Znajdujemy w nich zachwyty nad pięknością, obyczajami i przymiotami panny, namysły nad jej społecznym położeniem, wyrzekanie na niesłowność, płochość i niestałość, przeproszanie za stawianie niesłusznych wymagań i wyrzuty, że przyjmuje innych zalotników. Uczuciom tym poświęca dosyć obszerne wynurzenia. Wreszcie opowiada, jak się upijał z rozpaczyci a w jednej elegii zagroził pannie popełnieniem samobójstwa. Elegie te przenoszą nas w świat osobny, nieznany Rejowi i późniejszej poezji ziemiańskiej. Ponieważ Kochanowski nie był bogaty i wielkich środków nie posiadał, więc wyrzekał często na bogaczów, którzy mogą łatwo kupić sobie miłość, gniewał się na strojność i niepotrzebne upiększanie pań, bo go to na wydatki narażało, i zalecał pannie prostotę sielankową, przybierając czasem pozę pasterską, czym oczywiście musiał się tylko padewskiej piękności uprzykrzyć. Wylewy swe zwraca często nie do samej Lidy ale do swych kolegów, którzy się podobnie zabawiali, i nawet rodzaj Heroid dla nich układa. Ozdabia je licznymi przypomnieniami z mitologii greckiej i Homera, którego widocznie już w Padwie z zamiłowaniem czytywał. Zwrotów szczerych, czułych i głęboko odczutyh mieści się w nich sporo. Ale w głównych zarysach są to wypracowania filolo-

giczne, wzorowane na elegikach rzymskich, zwłaszcza Propercyusza i Tibullu. Mają one wartość jako dowody klasycznego wykształcenia i biegłości w języku łacińskim Kochanowskiego a równocześnie są pierwszymi jego próbami w poezji erotycznej, którą miał kiedyś w Polsce utworzyć. Z biograficznych względów ciekawa jest elegia do hetmana Tarnowskiego, któremu donosi, że opisem jego zwycięstw zająć się nie może, bo wszystkie jego myśli pochłonęła miłość, i elegia do kanonika krakowskiego Mikołaja Ossolińskiego z podziękowaniem, że go pieniężnie poratował i ułatwił powrót do kraju. Oprócz tego należy zwrócić uwagę na elegię do Jana Tęczyńskiego, z pochwałą Włoch i opisem tego kraju, i elegię do nieznanego Karola, z opisem pobytu w Francji i widzenia Ronsarda w Paryżu. Są to ważne sprawozdania z jego pobytu zagranicznego, z których ocenić można, jakie wrażenie te kraje na nim uczyniły.

Wróciwszy do kraju, jako dworzanin rozmaitych panów małopolskich a potem sekretarz królewski, używał możność poznania ducha publicznego i patriotycznego warstwy ziemiańskiej, który Rej i Orzechowski z taką wymową w pismach swych wyrażali. Żył pod panowaniem trzech królów i oczywiście zmiennym nastrojom czasów podlegał. Pisał okolicznościowe panegyryki, satyry, ody, pieśni, epigramaty, częścią polskie a częścią łacińskie. Bezwzględny zwolennikiem ziemianstwa, jak Orzechowskiego i Reja, nazwać go nie można. Uznawał jego dążenia i znaczenie polityczne, ale był wyznawcą ładu i posłuszeństwa i do kół rządowych się przechylał. Nie znajdujemy u niego ślepego uwielbienia wolności szlacheckiej, ale raczej krytykę wybujałości ziemianstwa i wzywanie do porządku, zaniechania rozterek i zachowania spokoju i zgody. Zygmunt Augusta, powracającego zwycięsko z wyprawy inflanckiej, powitał dosyć ceremonialną elegią łacińską (1557). Wciągnięty w widnokrąg polityki dworskiej,

utworzył pierwszy swój polski ale nieco chłodny utwór polityczny *Zgoda*, z wyrzekaniem na rozterkę religijną i obojętność ogółu na dobro publiczne (1562). Ale dopiero *Dyalog około egzekucyj* Orzechowskiego i mowa podkanclerzego i mecenasa jego Piotra Myszkowskiego na sejmie warszawskim 1563 r. rozogniły jego wyobraźnię i spowodowały do napisania *Satyra*, niezmiernie ostrej inwektywy na ziemiaństwo za zaniedbanie rzemiosła rycerskiego, zupełne zwiesniaczenie, gonienie za groszem, zbytkami i kilku innymi wadami, sprzecznymi z dawną dzielnością i prostotą polską. W satyrze tej pełno malowniczych rysów z obyczajów współczesnego ziemiaństwa. Jest osobliwą i wcale udaną próbą zaszczerpienia mitologicznej postaci starożytnej w wyobraźni ziemian. *Satyr* zrobił wrażenie, wywołał niezwłoczne naśladownictwo i uchodził przez długie lata za wzór satyry szlacheckiej. *Satyr na twarz Rzeczypospolitej* Samuela Twardowskiego jest jeszcze jej echem.

Potem przez kilka lat nie miał Kochanowski sposobności do zabrania głosu w sprawach publicznych, aż sławny sejm lubelski z r. 1569 wywołał drugi jego godny uwagi utwór z czasów Zygmunta Augusta, *Proporzec*. Jest to pamiątka hołdu lenniczego księcia pruskiego Alberta II, złożonego Zygmunutowi Augustowi w Lublinie, tuż przed zawarciem upragnionej od dawna unii Polski z Litwą. Poeta opisuje wcale żywo akt złożenia tego hołdu i podania księciu przez króla hołdowniczego proporca. Tłumy przytomne hołdowi uczyniły na nim mocne wrażenie. Ale pod wpływem widocznie wspomnienia z Homera o tarczy Achillesa, nie przedstawił w swym utworze prawdziwej chorągwi, którą podał Zygmunt August księciu Albertowi, ale inną w wyobraźni poetyckiej obmyśloną. Nie o heraldykę mu chodziło ale uwidocznienie tej ważnej chwili w dziejach naszego narodu. Na jednej stronie proporca wyobraził dzieje polsko-krzyżackie od sprowadzenia zakonu do Polski a na drugiej wędrówki i rozmieszcze-

nie plemion słowiańskich w Europie. Miała to być pamiątka ważnego wypadku w stosunkach słowiańsko-germańskich.

Ale w urzędowych niejako objawach ducha publicznego i patriotycznego, nie skupiły się jeszcze wszystkie uczucia Kochanowskiego, jakie żywił dla Zygmunta Augusta. W *Foricoeniach* znajdujemy serdeczne powinszowanie na urodziny króla *In Natulem regium*, w *Pieśniach* zaś natchniony wiersz *Kto mi dał skrzydła*, w którym przedstawia, jak w sferach niebieskich w uniesieniu poetyckim oglądał wszystkich władców polskich od Lecha do Zygmunta Starego, i przy tej sposobności składa życzenia powodzenia panującemu Zygmuntowi Augustowi. Pieśń napisał na wzór sławnej pieśni Horacego na cześć cesarza Augusta ale prawdziwe natchnienie dodało jej nowego życia i kolorów. Tymi uczuciami ożywiony, umyślił uczcić panowanie ostatniego Jagiellończyka jakimś dziełem epicznym. Czy wtedy utworzył elegię łacińską z opisem rządów i poświęcenia królowej *Wandy*, według podania mistrza Wincentego, trudno coś pewnego powiedzieć. Ale napewno powstał naówczas *Fragment bitwy z Amuratem u Warny*. Dawne wspomnienia o klęsce warneńskiej poruszyły jego serce. Z Jagiellończyków najbardziej podziwiał Warnęczyka. W kaplicy zygmuntońskiej, jak wyraźnie wspomina, o nim dumał. Niestety z tego zamiaru pozostał tylko stuwierszowy ułamek wstępu, pełen uroku i wysokiego natchnienia, który następnie miał żywo przemówić do wyobraźni naszych romantycznych poetów, mianowicie Zaleskiego i Leńartowicza.

Bezdzielną Zięgmunta Augusta trapił się Kochanowski od kilku lat i w przewidywaniu interregnum utworzył dialog prozaiczny *Wróżki* w nastroju dosyć pesymistycznym i dosyć rozwlekły, w którym biada nad niejasnym położeniem kraju, gnębięnego rozterką wewnętrzną i niezgodą religijną, przy równoczesnym za-

niku dawnej prostoty obyczajowej i rozmnożeniu się ludzi chciwych, przekupnych i ambitnych. Widząc Polskę «w złej toni», pragnąłby znaleźć jakiś autorytet moralny, któryby ją mógł utrzymać, i w myśl wskazówki Orzechowskiego żali się, że prymas nie ma już tej powagi, jaką mu dawne prawa w czasach interregnum przyznawały. Wykład urozmaicił licznymi cytataми z traktatu Cyserona *De Republica*, powołał się na swego *Satyra* i przywiódł wyjątek z starych rejestrów wydatków dworu królewskiego na dowód, jak proste obyczaje panowały w dawnej Polsce. Rzec pisał prawdopodobnie jako kanonik poznański, bo wspomina o portretach królów polskich w wielkiej sali pałacu biskupiego w Poznaniu, gdzie jeszcze pozostało tylko jedno miejsce na portret Zygmunta Augusta. Gdy tron polski rzeczywiście się opróżnił i nastąpił okres elekcyjny, Kochanowski przyjął w życiu publicznym nadzwyczaj żywy udział i wystąpił z nigdy poprzednio nieużywany, a następnie niezbyt często powtarzanym, osobnym rodzajem poetyckim, mianowicie patetycznych ód łacińskich w nastroju pindarycznym. Wybo-rem Henryka Walezego, jako bywalec w świecie, wielce się ucieszył i gdy król ten zwlekał z przyjazdem do Polski, napisał pierwszą taką odę *Ad Henricum in Gallia morantem*. Nowo obranego wzywa do wyrwania się z Paryża i rychłego przyjazdu i wróży, że go kiedyś będzie witał jako zwycięzcę Moskwy i Tatarów. Na wjazd jego do Krakowa ułożył dwa radosne epigramaty: *In Aquilam* i *Ad Henricum Valesium Cracoviam venientem*, które były umieszczone na bramie triumfalnej na Grodzkiej ulicy. Niestety król ten miał niebawem zamek krakowski opuścić a towarzyszący mu poeta Plejady, Filip Desportes, ogłosił na pożegnanie z Polską brzydki paszkwil *Adieux à la Pologne*. Kochanowski wystąpił jako przedstawiciel obrażonego narodu i w utworze łacińskim *Gallo crocitant* z wielką godnością mu odpowiedział. Podniósł zrecznie czynnik za-

wiedzionych nadziei, który to pismo powołał do życia, i wyrzucił Francuzom, że niepotrzebnie skrycie i tak prędko uciekali z Polski, że zima nie powinna ich była wystraszać z kraju naszego i że za gościnność nie powinni byli odplacić się podstępem.

Następna elekcja spowodowała poetę do jeszcze żywszego udziału. Zjawił się w maju 1575 r. na zjeździe w Stężycy i dwie nowe łacińskie ody napisał *Ad concordiam* i *In conventu Stesicensi*. W nawiązaniu do dawnej satyry z czasów Zygmunta Augusta, omawia znaczenie zgody w życiu rodzinnym i państwowym i wzywa tę błogosławioną boginię na zgromadzenie stężyckie. Następnie wyraża życzenie, żeby Henryk powrócił do Polski, a jeżeli to nie zajdzie, aby wybrać następcę bez zwracania uwagi na obietnice kandydackie i z mocnym postanowieniem słuchania rozkazów wybrańca. Pogodę jego myśli zakłócił wielki napad Tatarów na Podole w wrześniu tego roku i wtedy w wielkim żalu i oburzeniu napisał pieśń *Wieczna sromota y nienagrodzona*, którą kiedyś w świetny sposób miał przełożyć Sarbiewski na łacinę *Aeterna labes nec reparabile*. W pieśni tej z prawdziwą siłą wyraził ubolewanie nad napadem Tatarów, uprowadzeniem ogromnego jasyru i wezwał rodaków do natychmiastowego zebrania funduszów i ukarania napastnika. Z utworów okresu elekcyjnego ta pieśń miała utkwąć najsilniej w pamięci potomnych. A potem w listopadzie pojechał do Warszawy na pole elekcyjne i wygłosił mowę za kandydaturą arcyksięcia Maksymiliana, która niekorzystne wrażenie uczyniła. Trafnego zmysłu politycznego nie posiadał i widział się spowodowanym do napisania czwartej ody łacińskiej z czasów elekcyjnych *In conventu Varsaviensi*, w której oświadczył, że mu wszystko jedno, kto zostanie królem polskim, czy Maksymilian czy Batory, byle królestwo osiągnął elekt, który Polską dzielnie władać będzie i ojczyźnie szczęście przyniesie. Kochanowski nie był właściwie polity-

kiem, dobrze orientującym się w wypadkach, ale gorącym patriotą.

Po wstąpieniu na tron Batorego, poeta zrazu trzymał się z dala od dworu. Ale niebawem Zamojski wciągnął go do obozu rządowego i nowe wrażenia go czekały. Były rektor padewski łatwo pociągnął dawnego padewczyka. Kochanowski tworzy liczne panegiryki łacińskie, to na cześć króla, to Zamojskiego, które zlewają się w jeden zgodny chór pochwalny rządów króla Stefana. Naprzód mamy utwór łaciński *Orpheus Sarmaticus*, odśpiewany w Ujazdowie w czasie uroczystości weselnych Zamojskiego z Krystyną Radziwiłłówną a uświetnionych zarazem przedstawieniem *Odprawy posłów greckich* (1578). W poemacie tym zwraca uwagę poeta na wojowniczego króla, którego posiadała Polska i który poprowadzi ją do zwycięstwa, i wzywa rodaków, aby się gotowali do wojny ze względu na niebezpieczeństwo kraju, otoczonego zewsząd groźnymi wrogami, Tatarami, Moskwą i Turcją. Z dalszych miesięcy tegoż roku pochodzi panegiryk *Pan Zamchanus*, przeznaczony na powitanie Stefana Batorego, przybyłego na polowanie w leśnictwie Zamchu pod Biłgorajem. Jakby dla przypomnienia dawnego satyra z czasów Zygmunta Augusta, wesoły a podobny mu bożek leśny Pan wita z uszanowaniem nowego króla i składa w darze czasę i kosz owoców, przepraszając, że kanclerz tego osobiście uczynić nie może, i dziękując za naznaczenie Zamojskiego starostą tych lasów. Niezadowolony tym utworem, układa poeta jeszcze drugi panegiryk na tę samą uroczystość *Dryas Zamchana*, w którym udziela królowi kilka wiadomości geograficznych i historycznych o tym starostwie i nieco w politykę się zadaje, życząc dalszych powodzeń po upokorzeniu Gdańska i prosząc o wpływ na podniesienie cnót i obyczajów w Polsce. Autograf tego panegiryku zachował się szczęśliwie do naszych czasów. Musiał zająć samego króla

i na życzenie zapewne Zamojskiego przelłómaczył go poeta na język polski pt. *Dryas zamechska*.

Dalsze objawy muzy patriotycznej Kochanowskiego wywołała wojna moskiewska, na którą nie poszedł, będąc mianowany przez króla w bardzo pochlebnych słowach wojskim sandomierskim. Z Czarnolasu jednak żywo śledził wypadki wojenne i na wiadomość o zdobyciu Połocka ułożył odę *De expugnatione Polottei*, w której wysławił wojskowe przymioty króla, przedstawił trudności oblężenia, bombardowanie miasta, uporczywe natarcia i zdobycie, wyrażając radość, że twierdza ta po latach dostała się w ręce polskie (1579). Po łacinie pisał zapewne ze względu na króla a dla ogółu polskiego ułożył radosną *Pieśń o wzięciu Połocka*. «Panu dzięki oddawamy», która jest trzecią patriotyczną pieśnią polską, jaką związek Kochanowskiego z współczesnym życiem publicznym wydał. Można w niej zauważyć nie tylko życzliwość poety dla króla ale podziw i uniesienie. Wyznaje, że bohaterstwo jego zawsze wielbić będzie i opisuje nierycerskie zachowanie się cara w tej wojnie, upokorzenie jego hardości i wyraża radość, że dzięki dzielności króla Stefana «w ręce polskie Połock przyszedł». Wreszcie danym mu było opiewać triumfy krakowskie po zwycięstwie moskiewskim i przyłączeniu Inflant do Polski. Na uroczystości te wysadził się z niezmiernie długą odą łacińską w strofach pindarycznych *Epinicion* (1583), w której chciał uwidocznic niebezpieczeństwo Polski w ciągu dziesięciu lat od zejścia ostatniego Jagiellończyka i uwydatnić na tym tle energię, dzielność i wielkie zasługi drugiego elekcyjnego króla. Oda została odśpiewana na zamku krakowskim przez muzyka królewskiego Krzysztofa Clabonusa i zawierała opowieść historii polskiej od zgonu Zygmunta Augusta do zdobycia Gdańska a następnie przedstawienie przebiegu wojny moskiewskiej do zakończenia układów pokojowych. Z uroczystością tą było połączone zarazem

nowe wesele Zamojskiego z synowicą królewską Gryzeldą. Wprawiony w pisanie panegiryków, Kochanowski wygotował także na tę uroczystość utwór *Epithalamion*, odśpiewany przez tego samego muzyka w komnatach kanclerskich na Wawelu. W utworze tym prosi poeta Marsa, aby po trudach wojennych pozwolił Zamojskiemu odprawić to wesele i przy tej sposobności podnosi jego szczęście i spodziewa się, że nadal ojczyźnie będzie służyć. Panegiryk kończy się złożeniem życzeń państwu młodym od gości weselnych. Do tych licznych objawów rymotwórczych, związanych z wojną moskiewską, można dodać jeszcze *Jezdę do Moskwy*, diariusz rymowany wycieczki partyzanckiej Krzysztofa Radziwiłła spod Dżisny w głąb Moskwy, wykonanej z rozkazu króla dla osłonięcia pochodu wojsk polskich pod Psków (1583). Poezji w tych utworach mało ale zaciągają nas bardzo, o ile chodzi o poznanie stopnia zajęcia się sprawami politycznymi i życiem publicznym naszego pierwszego znakomitego poety.

Poza życiem publicznym, bardzo wydatny wyraz znalazło w poezji Kochanowskiego życie towarzyskie XVI w. Wielką wrażliwością w tym kierunku stał się nasz poeta szczególnie bliskim ideałom ziemiańskim i w pełnej mierze potrzebie czasu i swej warstwy odpowiedział. Może nie będzie przesadą powiedzieć, że Kochanowski jest właściwie najbardziej towarzyskim z wszystkich poetów polskich. Posługiwał się w tej dziedzinie jeszcze nieco językiem łacińskim ale polszczyzna okazała się stanowczo bardziej przydatna. Dzięki rozwiniętemu życiu towarzyskiemu język polski dostał się wreszcie do poezji. Średniowieczna tych warunków nam nie dała. Po łacinie pisywał Kochanowski wiele elegij do osób z lepszego towarzystwa, w którym się obracał. Znajdujemy wśród nich wcale udatne panegiryki na wjazd Padniewskiego na biskupstwo krakowskie (1560) i Myszkowskiego na biskupstwo płockie (1570). Ten ostatni jest szczególnie

żywy i poufały. Najciekawszą elegię zwrócił do swego ucznia Mikołaja Firleja, kasztelana bieckiego, i położył w niej pamiątkę żarliwego rozczytywania się i podziwu dla poematu dydaktycznego Lukrecjusza *De rerum natura*. Jest to najbardziej filozoficzny utwór jego pióra, pozwalający głęboko wglądać w jego umysłowość. Mówi o cudach świata i nieba i charakterach ludzkich i oryginalne zdanie wygłasza, że Bóg stworzył świat dla siebie a człowiekowi nałożył obowiązek zasłużenia sobie na żywot wieczny. Poza elegiami używał Kochanowski w stosunkach towarzyskich już wyłącznie języka polskiego. Naprzód polszczy panegiryk humanistyczny. Na pocieszenie swego znajomego z Włoch, Jana Krzysztofa Tarnowskiego, kasztelana wojnickiego, ułożył wspomnienie *O śmierci Tarnowskiego*, w którym rozwiódł się z uszanowaniem o zasługach i przymiotach zmarłego hetmana (1561). Wyjątkowej wartości nabrała *Pamiętka Ianowi na Tęczynie* jego pióra, dzięki niezwyklej treści (1562). Zawiera opis romansu młodego arystokraty polskiego z królową szwedzką Cecylią i smutnej śmierci jego w więzieniu duńskim. Romantyczna historia budziła zawsze wielkie zaciekawienie i na początku XIX w. została zużytkowana w powieści Niemcewicza *Jan z Tęczyna*. Jeszczeby wymienić można *Epithalamium* na wesele znanego nam już Krzysztofa Radziwiłła, siostrzeńca królowej Barbary, ale to wielkiej ciekawości nie budzi. (1578).

Szerząc użycie polszczyzny, zastosował ją z kolei do opowiadań i wypracował dla jednej z Radziwiłłowych wierszowaną i niezbyt ożywioną powieść biblijną o *Zuzannie*, cnotliwej mężatce, oskarżonej o nierząd przez dwu starych zalotników, której niewinność prorok Daniel wykazał (1562). Potem dał nam bardzo zajmujący utwór dydaktyczny *Szachy*, z wykładem zasad gry szachowej i opisem dwudniowej partii Borzuja z Fiedorem, w której Fiedor wygrywa, choć się na to

w pierwszym dniu nie zanosilo (1566). Jest to przeróbka poematu *Scacchia ludus* włoskiego humanisty Vidy z zmianą szczegółów powieściowych. U Włocha rozgrywa partię Febus z Merkurym na weselu Oceana z Ziemią, kiedy u naszego poety występują dwaj zalotnicy, ubiegający się o rękę Anny, królowy duńskiej. Wykład Kochanowskiego jest niezmiernie jasny i potoczny. Czyta się go z przyjemnością. Utwór podziwiał Mickiewicz i wziął z niego pobudkę do napisania pokrewnego poematu *Warcaby*. Z kolei wymienićby można jeszcze początek powieści humorystycznej *Broda* z opisem rozmaitych kształtów bród, noszonych w XVI w. Miała zawierać spór wasa z brodą o wyższe miejsce na twarzy, ale przebieg jego z ułamka zachowanego oznaczyć trudno.

Tę literaturę ceremonialną i grzecznościową ożywają wspomnienia poety, zawarte w *Pieśniach*. Tu dopiero jako liryk powinien się być wypowiedzieć. Tymczasem niespodzianie znajdujemy tu same utwory z chwil największego rozbawienia. W pieśni *Zegar słyszę wybija* wyraża poeta lekceważenie dla pieniędzy i zaszczytów i zachęca do zabawy. W pieśni *Miło szaleć kiedy czas po temu daje radę*, żeby zapomnieć o randze społecznej, i prosi towarzyszków o nalanie szklanki. Najgłośniejszą z nich stała się pieśń *Dzbanie moy pisany* mieszcząca pochwałę dzbana i jego wpływu na wesołość. Jest to właściwie ulepszona przeróbka z Horacego, która w Polsce wielce się spodobała i w XVII w. wciągnięta została do śpiewników ziemiańskich i powszechnie w tych kołach była śpiewana. Usposobienie towarzyskie naszego poety wypowiedziało się z siłą żywiołową dopiero w *Fraszках*, jego umiłowanym a bardzo obfitym zbiorze epigramatów z życia dworskiego (288), w którym umieścił kilkadziesiąt komplementów, oświadczeń i podziękowań przyjaciółom za rozmaite przysługi, a zarazem śladem Krzyckiego dosyć znaczną ilość nagrobków, pisanych przez uprzej-

me go poetę na życzenie krewnych. Są to objawy grzeczności dworskiej, wciągnięte w zadziwiająco bogaty zbiór uwag osobistych o wadach i śmiesznośtkach znajomych, dowcipów z ich powiedzeń, pomyłek i nazwisk i zwięzłych opisów zabawnych zdarzeń z ich życia. Wspomnienia z przeżyć w męskim towarzystwie dopełniają epigramaty z uniesieniem lub drwinami z pańien i miłości. Poeta z otaczającego świata zbierał z upodobaniem spostrzeżenia i objaśnił wieloma wypowiedzeniami o własnej pracy literackiej. Treść zaś oryginalną zasilil kilkudziesięciu przekładami z Anakreonta, antologii greckiej i łacińskiej i epigramatyków rzymskich, którzy widocznie stanowili wzór rzeczowy i stylistyczny tej pracy. Z zbioru tego wygląda bardzo wesoła i ożywiona twarz dworzanina. Kochanowski bawił się wybornie na dworach i innych do wesołości pobudzał, jak świadczą zresztą przytoczone poprzednio pieśni. W *Fraszkach* dał nam zwierciadło bujnego i beztroskiego życia szlachty, podobne nieco do *Zwierzynca* Reja, ale pod względem wykwintu i kunsztu nieskończenie wyższe. Jest to jedno z bardzo udanych i najstaramniej wykończonych dzieł jego pióra, wzór zwięzłości, dowcipu, żywości i smaku w zakresie epigramatu, pociągająca pamiątka życia dworskiego z czasów Zygmunta Augusta. W dziele tym stwierdzamy z radością opanowanie arkanów poezji epigramatycznej przez Kochanowskiego, jego dojrzałość umysłową i osiągnięcie przezeń równowagi duchowej.

Stanawszy na tak wysokim stopniu rozwojowym, mógł się porwać na utworzenie erotyku polskiego, zwłaszcza że elegie padewskie go do tego przygotowały. Wstępujemy tu w dziedzinę uczuciową, zupełnie obcą Rejowi. Prawdziwy talent liryczny mógł się na to odważyć. U początkującego jednak erotysty nie możemy jeszcze zbyt obszerniej skali uczuciowej się spodziewać. Kochanowski umie przede wszystkim wypowia-

dać gorące oświadczenia, zachwyty nad pięknością i radość z zakochania. Tych u niego najwięcej. W pieśni *Srogie łańcuchy* rozplywa się nad pięknością panny; w pieśni *Złota to strzała* podziwia ją i pragnie jej miłość zachować. W *Fragmentach* posuwa się śmielej do wyznań i w akrostychach podaje imiona swych panien. W pieśni *Kto mi wiary dać nie chce* wyraża gorący podziw nad pięknością Katarzyny Wodyńskiej; w pieśni *Juno porzuć* oświadcza się i wręcza jabłko Parysa Jagnieszce Kryskiej. W wszystkich tych erotykach znajdujemy język silny, podniosły, prawdziwym uczuciem przejęty. Z dalszych okresów romansowych upamiętnił Kochanowski tylko dwie chwile. W pieśni *Trudna rada* mówi o rozstaniu. Z uczuciem żegna wyjeżdżającą i czeka jej powrotu. W pieśni *Gdziekolwiek jest* upamiętnia silną tęsknotę za ukochaną i jak zwykle w wierszach zalotnych wspomina o jej piękności, która najwyższą cenę w jego uniesieniach przedstawiała.

Kochanowski musiał się często kochać i dużo zawodów doznać, bo podziwia piękność panny, póki się kocha, a potem skarży się na utratę miłości. Tych skarg prawie tyle, co oświadczyn. Romansów długich, jak każdy szlachcic, nie prowadził i pośrednich stanów nie przechodził. W pieśni *Nie za staranim* narzeka na utratę łaski u panny i przestrzega przed nowymi przyjaciółmi; w pieśni *Muszę wyznać* oświadcza wprost, że mu ją rywal zabrał. A potem następuje rezygnacja z żywionego uczucia. W pieśni *Rozumie mój* uczucie swe ujmuje w piękny refren «Co zginęło, trudno tego wetować»; a w pieśni *Nieźle czasem zamilczeć* żegna niewdzięczne wrota i żałuje, że tak długo czekał na zmianę. Zakres jego przejść miłosnych dopełniają *Fraszki*. Mowa w nich jednak raczej o przyjaźniach w kołach panieńskich, niż o prawdziwej miłości. Pokazuje się, że często pisywał listy do panien. W fraszce *Do Reiny* oświadcza, że list jest szczęśli-

wszy, niż jego pisarz, bo dotknie się rąk panny; w fraszce *Do Anny* opisuje rozmyślanie o niej, jak długo na nią czekał, nie mógł się doczekać i zasnął. A potem mamy sonet *Do Paniey*, niespodzianą przeróbkę z Propercyusza w formie sonetowej, w którym przechwala się, że jego rymy unieśmiertelniają uwielbiane panny. Najzabawniejsze przejście z jego przeżyć miłosnych upamiętnione zostało w wierszyku *Do miłości*, w którym przyznaje się do przegranej i odkłada do składu niepotrzebnych rzeczy pamiątki tej miłości: obrączkę, facelet i świecę z wypraw nocnych.

Dla otrzymania całokształtu uczuć i zachowania się Kochanowskiego wobec panien w czasach dworskich, należy dodać, że wśród pieśni, fragmentów i fraszek znajduje się pewna ilość wierszów lekkich, nie mających na celu poważnych zachodów ale bałamucenie i sprzeczki towarzyskie. Znajdujemy tu namowy, wymówki, zwrócone do młodych panien, albo drwiny ze starszych, naśmiewania się z wieku, strojności i cery, przejęte oczywiście od elegików starożytnych. Wśród tych wierszyków wyszukać można kilka, które obyczaj współczesny, dziś już zapomniany, malują, jak np. serenadę *Ty śpisz a ja sam na dworze* z wyrzutem, że go panna nie woła do siebie; albo pieśń *Kiedy się ranne zapalaia zorza*, której treścią jest wzywanie ratunku z wieży nad Wisłą porwanej białogłowy. Mamy także kilka niezbyt budujących zabawek, jak wierszyk *Raki*, mający się czytać na wspak, który zawiera dotkliwe przymówki do pań; albo fraszkę *Na Barbarę*, która zawiera drwiny z starej załotnicy, osłonięte krytymi ale łatwymi do odgadnienia rymami. Wiersze te najdosadniej okazują, że Kochanowski żył wśród dworzan Zygmunta Augusta i był poetą Odrodzenia.

Zmianę w życiu Kochanowskiego sprowadziło przeniesienie się na wieś. Badając siebie i drugich, spostrzegł, że posiada wielki talent poetycki, którego nie powinien zaprzepaścić. W *Foricoeniach* powiada, że

nieraz, gdy sobie podchmieli, budzą się w jego sercu niezliczone gromady wierszów i rojami jak pszczoły po zimie wylatują na kwietne łąki. Uczucie to przenosi go w wyższe światy i wyłącza z towarzystwa pospolitych ludzi. Jest on pierwszym talentem poetyckim w Polsce, który sobie uświadomił swoje własne upodobania artystyczne. W wierszu *Nic po tych zbytkach* wielbi lutnię jako pocieszycielkę w strapieniu i ośłodę życia towarzyskiego. Ceni także sztukę, że utrwała w piśmie bieżącą chwilę i pamięć bohaterów. W frazszce *O swych rymach* powiada z ujmującą szczerością, że pisze jak żyje i natchnienie czerpie z biesiad, miłości i zabawy. Ukrywał w nich czasem tajemnice serca, powodzenia i niepowodzenia życiowe. Zawód pisarski uważał za rodzaj kapłaństwa. Podziwiał czterech wielkich poetów starożytnych: Homera i Pindara, Wergilego i Horacego, i rozkoszował się mitologią grecką. Uwielbieniu poezji poświęcił osobny wiersz *Muza*, w którym wyraził radość, że służy muzom, i opisał przyjemności pracy artystycznej i zasługi poezji w utrwaleniu pamięci bohaterów (1567). Utwór poświęcił Myszkowskiemu i podziękował za zrzeczenie się na jego korzyść probostwa poznańskiego.

Mając takie wyobrażenie o poezji, przez kilka ostatnich lat pobytu na dworze rozmyślał ciągle, żeby się usunąć na wieś. Zajęcia dworskie odrywały go od pracy literackiej, hałas miejski niekorzystnie działał na jego usposobienie. Długa historia przeniesienia się z miasta do Czarnolasu znalazła wyraz w kilku osobliwych wierszach. W *Carmen macaronicum* przedstawia rozmowę w dąbrowie nadwiślańskiej pod Krakowem z bernardynem, dworzaninem, kanonikiem i ziemianinem nad wyborem stanu. Utwór jest pisany w oryginalnej mieszaninie językowej polsko-łacińskiej i ma na celu wywołać humorystyczne wrażenie. Wszyscy rozmówcy zachwalają swój stan ale do przekonania jego trafił tylko ziemianin, powiedziawszy, że po po-

rzuceniu dworu będzie się mógł ożenić i że wszyscy dworzanie ostatecznie na wsi osiadają. Kochanowski od zajęć dworskich doraźnie uwolnić się nie mógł i rozważając to zagadnienie dla osłody serca zabrał się do przekładu sławnego greckiego poematu dydaktycznego *Phaenomena* Arata. Jako przyszły rolnik zajmował się astronomią, jak w kilka stuleci potem Wojski w Soplicowie. Przekład udał się doskonale, choć przedstawiał trudności z przyczyny wielkiej ilości terminów technicznych. Tęskniąc ustawicznie za Czarnolasem, powziął wreszcie mocniejsze postanowienie i w dwu elegiach łacińskich do Myszkowskiego je zawarł. W jednej oświadcza, że chce wrócić na wieś, żeby się poświęcić uprawie poezji, a w drugiej, już w Czarnolasie pisanej, wyraża radość, że na wsi nie potrzebuje żadnych rozkazów słuchać i może spokojnie pracować nad sobą i literaturą. Tej samej sprawie poświęcony jest także list rymowany *Marszałek*, ułożony zdaje się po ucieczce Henryka z Polski a przed elekcją Batorego. Jest to właściwie urzędowe zrzeczenie się dochodów, z sekretariatem i probostwem poznańskim związanych. Poeta oświadcza, że go nie pociąga kariera, na wsi myśli osiąść i skromnym majątkiem rodzinnym się zadowolnić. O przyszłości poezji polskiej miało więc ostatecznie zawyrokować posiadanie przezeń majątku rodzinnego, przywiązanie do ojcowizny, uczucie czyisto ziemiańskie.

Postanowienie uprawiania poezji polskiej, porzucenia kariery dworskiej i osiedlenia na wsi, było połączone z trzecim zamiarem poety, mianowicie zawarcia związków małżeńskich z Dorotą Podlódowską. Zabiegi o tę pannę musiały się ciągnąć przez wiele lat, jeśli za pierwsze jej objawy uznamy dwie elegie łacińskie do *Pasiphili* z r. 1568. Są to listy pisane przez poetę z Litwy, w czasie przygotowań przez Zygmunta Augusta wyprawy na Moskwę. W jednym mieszczą się oświadczenia i ofiarowanie pannie swego majątku, na którym

chętnie zajmie się gospodarstwem. W drugim czytamy zaniepokojenie, czy Pasiphila pozostanie mu wierną i innych konkurentów do siebie nie dopuści. Sprawa jego małżeństwa była rozważana w rodzinie, bo mamy wiersz dydaktyczny *Dziwostąb* z podniety siostry ułożony, w którym poeta wyklada, jakich warunków i przymiotów należy wymagać od panny przy zawarciu małżeństwa. Gdy się stosunki ułożyły, nastąpiła wreszcie normalna pora konkurów, z której zachowało się kilka epigramatów *Do Hanny*, między innymi, że jest uczona, że ma serce twarde i że często do niej wzdycha. Najciekawszy jest dyskurs miłosny *Coby ty, urodziwa Hanno* z czasów narzeczeńskich, w którym wyklada pannie uczenie, jak wysoko piękność cenić należy, skąd pochodzi, i umieszcza piękny komplement dla ubóstwianej:

Przeto póki panuie wiosna w twarzy twoiej,
Day się Hanno, napatrzeć wdzięczney krasie swoiej.

Od tej chwili zaczęła jego lutnia rozbrzmiewać poezją rodzinną, którą już Rej poniekąd odczuwał. U Kochanowskiego połączyła się z uwielbieniem wsi i przybrała odcień wybitnie ziemiański. W Czarnolasie dopiero za czasów Batorego rozkwitła właściwa poezja ziemiańska. W pieśni *Niedbam aby ziemne skały*, napisanej podczas jakiegoś wyjazdu żony z domu, układa hymn z pochwałą jej uczoności i nagli do niezwłocznego przyjazdu. W pieśni *Skrzypku, by w tej rocie*, włączonej następnie do osobnego cyklu *Pieśni świętojańskiej*, o którym niebawem powiemy, opisuje szczegółowo jej gładkość, twarz, włosy, usta, szyję i ręce i unosi się nad jej konwersacją, tańcem i uprzejmością. Na imieniny zdaje się swoje napisał na jej cześć wspomnianą właśnie *Pieśń świętojańską*, w której po raz pierwszy w liryce polskiej zostało wypowiedziane uwielbienie warstwy ziemiańskiej dla wsi w sławnej piosnce *Wsi spokojna, wsi wesola*. Ceni więc jak go-

spodarcz dla korzyści, jakie przynosi posiadaczowi, a zarazem dla swobody wiejskiej, której tu używał. Wyjaśnia przez nią prawie, dlaczego dwór porzucił. Obie te pieśni umieścił w zakończeniu pierwszego swego cyklu lirycznego *Pieśni świętojańskiej*. Jest to rodzaj baletu, utworzonego zapewne z pamięcią o baletach włoskich, w nastroju sielankowym, w czworowierszach ośmioletkowych, dziś ludowych, dla osoby lubiącej taniec, jaką była właśnie jego żona. Panegiryk na jej cześć i pochwałę wsi polskiej poprzedził śpiewami dziesięciu uczestniczek sobótki czarnolaskiej, z których część uznał za wodzirejki uroczystości, część za wielbicielki zajęć wiejskich a resztę za szczęśliwe lub zawiedzione kochanki. Jest to właściwie dalszy ciąg jego erotyków i pierwszy jego cykl liryczny, pozwalający dobrze ocenić rodzaj jego talentu poetyckiego.

Po tym cyklu ułożył jeszcze jedną pieśń na cześć swej żony, mianowicie «Mało kto ręką» albo *Pieśń o uczciwej małżonce*. Jako panegirysta dworski, uznał także za stosowne pisać hymny pochwalne na cześć żony, ale w pieśń swą nie włożył żadnych zmysłów klasycznych, tylko prosto od serca i pełen wdzięczności pochwalił ją za wszystkie przymioty, usłużność, staranie o gospodarstwo i wychowanie dzieci. Pobyt na wsi pozwolił mu zwrócić uwagę na otoczenie. Pisze o tym, co go najbardziej cieszyło, epigram *Na dom w Czarnolasie* i dwa epigramaty *Na lipę*, które w pamięci potomnych szczególnie z jego osobą się wiązały. Pod tą lipą najchętniej go sobie wyobrażamy. Właściwie są to najczęściej wspominane wierszyki jego pióra. Pory roku żywo odczuwał. Radość z nastania wiosny opisał w pięknym wierszyku *Serce rośnie patrząc na te czasy*. Cieszy go świeża zieleń, śpiew ptaków a ponieważ pobudkę do tej pieśni dał mu Horacy, więc śladem jego zakończy morałem, gdzie radość z nadejścia wiosny porównywa z czystym sumieniem. Skwarne lato bardzo mu dokuczało i przed upałem

chronił się w cień swej lipy i piosnki układał, jak wyznał w pieśni *Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie*. Jeszcze dwie modlitwy wynikły z jego zajęć gospodarskich ale o nich powiemy później. Pobyt na wsi nie odbił się, jak widzimy, zbyt wydatnie w jego poezji. Uszczegółowienie tej dziedziny upodobań ziemianskich przypadło jego następcom.

Wśród tych spokojnych zajęć spotkało go wielkie nieszczęście, śmierć ukochanej córeczki, Urszuli, która wydać miała drugi jego i najślawniejszy cykl liryczny *Treny* (1580). Poezji tej prawie zrozumieć nie można, gdy się nie pamięta, że wyszła spod pióra pierwszego naszego erotysty i piewcy życia rodzinnego. W dawniejszej twórczości lirycznej leży klucz do objaśnienia rozlewności uczuciowej i psychologicznej prawdy *Trenów*. Są one ukoronowaniem i zamknięciem jego poezji erotycznej i rodzinnej. Najmocniej zawsze uderzają nas treny, w których się mieszczą bezpośrednie wspomnienia o Urszulce, gdy poeta opisuje jej przymioty, zachowanie, żywość, wesołość i mówi o jej ubrańkach. Są to wzruszające dowody czułości strapionego ojca, które nas przenoszą w jego otoczenie domowe i zmuszają wtórować jego żalowi. Potem następują jego osobiste narzekania i rozmyślenia, że córka zgasła tak młodo, niespodzianie, że jeszcze nie rozkwitła a już ją grzebać musi, i że już z nim nie współczuje, choć zawsze była tak żywa i uprzedzić umiała jego pieśszcoty. Nowymi tymi trenami zatrzymuje nas poeta nadal przy swej bolesnej stracie. Następnie wprowadza do oplakiwania swego nieszczęścia czynnik ściśle podmiotowy, który z *Trenów* zrobił dzieło prawdziwej sztuki. Żałom za córką nadał tło filozoficzne i połączył z opisem własnej walki przekonaniowej. Niespodziana śmierć Urszulki zburzyła jego ideowe i materialne bezpieczeństwo. Dawny humanista przestał wierzyć w hart cnotliwego męża i obojętność mędrca na przygody życia i musiał uznać dopust Boży i pociechy szukać w fi-

lozofii chrześcijańskiej. Wskutek tego żal ojcowski mógł związać z rozmyślaniem nad nieśmiertelnością duszy i nagrodą wieczną i treny nad Urszulką zmienić w ważny wypadek w rozwoju własnej duszy. Jest to żywiołowy wybuch żalu w oryginalny sposób wyrażony, wspaniała pamiątka polskiego życia rodzinnego. Tak wzruszających żalów za córką żaden poeta jeszcze nie napisał. Mamy w nich akt publicznego przyznania się humanistycznego poety do religijności i chrystianizmu.

Obok poezji domowej, zajął się Kochanowski w Czarnolasie, jako liryk, wygotowaniem zbiorku *Pieśni*, wzorowanego na zbiorku Horacego. Włączył do niego znane nam wiersze patriotyczne i miłosne i dodał znaczną ilość parafraz z Horacego i innych klasyków, z których najlepiej jak wiemy wypadła pieśń o *Dzbanie*, znacznie żywsza, niż jej oryginał. Osobliwym zbiegiem okoliczności, poeta z czasów cesarza Augusta uznany został przez niego za wzór liryki ziemiańskiej. Spokojem, rozwągą i wesołym usposobieniem trafił do jego przekonania. Na wybór wpłynąć mogła także ideologia Reja. Dość że w duchu Horacego a po części po myśli Reja, zaczął tworzyć wierszyki moralistyczne, które zyskały ogromny rozgłos wśród naszego ziemianstwa. W pieśni *Iest kto, coby wzgardziwszy* poucza, że każdy powinien mieć wyższy cel na oku, służyć skwapliwie społeczeństwu, walczyć mężnie o bezpieczeństwo ojczyzny i myśleć o zyskaniu «pocziwej sławy». W pieśni *Kto ma swego chleba* ostrzega przed chciwością i gromadzeniem skarbów i zaleca każdemu mierność i zadowolenie tym, co ma. Następnie mówi o potrzebie wyrobienia w sobie silnego charakteru, który mu tak nie dopisał przy śmierci Urszulki. W pieśni *Chcemy sobie byđż radzi* wywodzi, że jedynie silny charakter, przygotowany na zmiany w powodzeniu, pozwala człowiekowi bezpiecznie przejść przez życie. W dalszym ciągu rozważa szeroko przy-

gody życiowe i igrzyska losu. W pieśni *Nie zawsze Apollo* radzi nie trapić się przeciwnościami, które muszą minąć, a starać się o wykorzystanie obecnej chwili. Zagadnienie to rozpatruje ponownie w pieśni *Nie go-dzien tego*, w której wskazuje zmienność szczęścia i konieczność liczenia tylko na własną cnotę. Wreszcie jeszcze raz mówi o tej cnocie w wierszu *Nie wierz for-tunie*, w którym rozważa bliżej okoliczności, towarzy-szące zmienności fortuny, i zaleca ponownie trzyma-nie się tej cnoty. Nauki zakończy pocieszaniem jedno-stki, szczególnie przez los dotkniętej. W wierszu *Nie porzucay nadzieie* zauważa, że z przemian natury i co-dziennych wypadków na świecie widzi się oczywiście, że niepowodzenia zawsze przemijają, że więc nigdy nie należy tracić nadziei. W *Pieśniach* otrzymywali ziemianie krótki przewodnik, o co starać się należy i jak zachować się w życiu. Przede wszystkim zalecał uprawę cnoty i zachowanie mierności. W utworach tych pełno zdań topicznych, które następnie stały się przy-słowiami narodowymi. Dwa z nich *Nie wierz fortunie* i *Nie porzucay nadzieie* szczególnie przypadły do upo-dobania ogółu. W XVII w. umiał je prawie każdy szlachcic na pamięć. Zwrotkę *Wszystko się dziwnie ple-cie* z jednego wiersza tej serii miał kiedyś użyć Mal-czewski za motto do *Maryi*.

Ale patriotyzm, towarzyskość, idealizacja zie-miaństwa i życia wiejskiego, nie wyczerpywały jeszcze duszy Kochanowskiego. Był jak każdy człowiek XVI w., a zresztą Polak i ziemianin, głęboko religijny, choć wyraźnego zacieniowania wyznaniowego nie posiadał. Rozmyślał często o Bogu i przeznaczeniu człowieka i z ludźmi, którzy go bliżej obchodzili, z narzeczoną i uczniem swym Firlejem, lubił się zapuszczać w roz-prawy przede wszystkim o Bogu. Już za granicą, jak podanie niesie, utworzył majestatyczną pieśń *Czego chcesz od nas Panie* z uwielbieniem szczodrości i po-tęgi Bożej, której z pokorą oddaje się w opiekę. W Pol-

sce zbliżył się do ruchliwej drużyny psalmografów i hymnologów z czasów reformacji, do której należał Trzycieski, Szafrąncowa, Szamotulczyk i inni. W *Fragmentach* znajduje się kilka pieśni religijnych w osobliwych metrach, skąd widać, jak go ten rodzaj poezji zajmował. W pieśni «*Pewienem tego*», zauważywszy grożące niebezpieczeństwo, zwraca się do Boga. Wiersz ujął w osobny ośmiowiersz jedenastozgłoskowy, urozmaicony dwuwierszem siedmiozgłoskowym. W pieśni *Kiedyby kogo Bóg* radzi nie dziwić się przygodom ale z ufnością czekać odmiany. Utworowi temu nadał niespodzianą i niespotykaną indziej u niego formę tercyny, widocznie od Dantego przejętą. W pieśni *Panie iako barzo błądzą* opisuje jakiś napad nocny na siebie i z zadowoleniem stwierdza czuwanie Opatrzności nad ludźmi. Znajduje się tu także *Kolęda* na nowy rok, kłopotami gospodarskimi nasunięta, w której uprasza o rozmaite łaski osobiste a zarazem o pokój w kraju i urodzaj. Poezje te uzupełnia kilka bardzo zajmujących fraszek, wynikłych z dumań religijno-filozoficznych, których pominąć trudno. W prześlicznym epigramacie *O żywocie ludzkim*, napisanym w pesymistycznym usposobieniu, żali się, że nic trwałości nie ma, wszystko fraszką na świecie, myśl i czyny ludzkie. W epigramacie *Człowiek Boże igrzysko* szydzi z zarozumiałości ludzkiej, że człowiek myśli, że jest nieśmiertelny i Bogu podobny. W zadumaniach tych uwidocznili wybornie swoje wybitnie refleksyjne usposobienie. W fraszce *O mądrości* zauważa dowcipnie, że człowiek myśli o wielkich rzeczach a z okoliczności skorzystać nie umie. W fraszce zaś *Do snu* wyznaje, że uważa go za przedsmak przyszłego życia i osobiście chętnie błąka się we śnie po rozmaitych krajach i niebiosach. Wreszcie znajdujemy tu ściśle religijną i znów z zajęć gospodarskich wysnutą *Modlitwę o deszcz*, w której przygnębiony posuchą, wspomina o rosie nocnej, obfi-

tej wodzie w rzekach i morzu i prosi o upragniony deszcz na pochylone zboża i więdnące zioła.

Mając takie usposobienie i czerpiąc przez kilka lat dochody z probostwa poznańskiego i plebanii zwolen-skiej, zapewne głównie za przyczyną biskupa Myszkowskiego, wziął się do przetłómaczenia *Psalterza* (1579). Pracował zdaje się przez siedm lat, tłómacząc mniej więcej po dwadzieścia psalmów rocznie. Jest to robota sumienna, wykonana z wybornym zrozumieniem tekstu i doborem wyrazów, zwrotów i obrazów, pełnych smaku. Kochanowski tłómaczy ze swobodą, szczerością i ogromnym przejęciem się tekstem, okazuje psychologiczne i artystyczne odczucie wzoru. Język jego jest pełen siły, z odcieniem patetyczności i majestatyczności. Piękność przekładu odbija się nawet w drobnych zwrotach. Natchnienie i ogólna trafność uderza zwłaszcza w psalmie, ogólnie dziś używanym, *Kto sie w opiekę poda Panu swemu*. Ale *Psalterz* Kochanowskiego nie jest tłómaczeniem ścisłym ale parafrazą poetycką, uskutecznioną głównie przy pomocy *Parafrazy psalmów* Jerzego Buchanana Szkota. Psalm każdy jest w niej objaśniony, uprzystępniony i wygładzony. Wszędzie dużo osobistych rozszerzeń i uzupełnień, które powleka jednolita patyna retoryczna. Można powiedzieć, że każdy psalm Kochanowskiego wyraża mniej więcej to wszystko, co psalm oryginału. Treść przekładu pokrywa najczęściej treść oryginału. Ale wiersz nie odpowiada wierszowi, tłómaczenie Kochanowskiego jest obszerniejsze, wiersze pojedyncze rozszerzane bywają stosownie do potrzeby, czasem znów dwa wiersze oryginału przemieniają się w jedną zwrotkę. Wskutek tego przekład nabiera nieco jednolitego pokroju, zaciera surowość i osobne nastroje poszczególnych psalmów, różnice historyczne utworów i mieszczących się w nich rysów kulturalnych. *Psalterz* Kochanowskiego zmienia się w piękny pomnik renesansowego poety ale pozbywa się czaru oryginału. My

dziś wolimy sumienny przekład prozaiczny. Niemniej jest to utwór polotny, wysoce poetycki, zawierający wiele najpiękniejszych zwrotów poezji polskiej. Przedstawia pierwsze udane tłumaczenie dzieła poetyckiego zagranicznego, dokonane przez prawdziwego artystę polskiego. O bogactwie i sprawności językowej poety przekonać może zwłaszcza mistrzowski przekład psalmu *Chwalcie Pana w dobroci jego nie przebraney*, w którym znajdujemy dziesiątki wariantów na miejsce monotonnego zakończenia modlitewnego oryginału.

Psalterz wydawał Kochanowski w tym czasie, gdy po zejściu Reja, Orzechowskiego i Bielskiego obejmował przewodnictwo w literaturze polskiej. To też pięknym swym dziełem chciał wprowadzić zarazem pewien ład i porządek do poezji ojczystej. Przekład swój ulepszył przez postaranie się o wzorową formę i zrobił z niego pierwszy podręcznik metryki polskiej, obejmujący już dobrze ukształcony system wierszopisarski. Kochanowski pilnie przestrzega średniówki i posługuje się przeważnie parzystymi rymami, niezbyt jeszcze wykwinutymi i bardzo często gramatycznymi. Z miar używa najczęściej wiersza trzynasto, jedenasto i ośmiozgłoskowego i lubuje się w różności wzorów zwrotekowych, których trzydzieści pojawia się w tej księdze. Najczęściej zachodzą czworowiersze równowierszowe ale obok nich występuje często zwrotka saficka i czworowiersz mieszany, znamienny dla jego poezji, złożony z dwuwierszów trzynasto- i dziesięciozgłoskowych. Dzieło zaleca się z wielu względów i oddać miało walną przysługę poezji polskiej.

Poznawszy całokształt działalności literackiej Kochanowskiego, musimy jeszcze kilka słów dodać o jego próbie w dramatycznej twórczości *Odprawie posłów greckich*. Wspominaliśmy, że to dzieło odegrane zostało w Ujazdowie na weselu Zamojskiego z Krystyną Radziwiłłówną. Próba ta żadnego echa w poezji ziemiańskiej nie zyskała. Oceniał ją dopiero w. XIX. Jest

to żywy obrazek dramatyczny, ślicznym językiem napisany, który miał uwidocznic grozę położenia, w jakie wprawili się Trojanie, dzięki odmownej odprawie posłów greckich. Podziwiać w nim można intuicję Kochanowskiego w starożytne stosunki, na którą zdobyć się mógł tylko wieloletni wielbiciel Homera. Jako dramaturg wzorował się przeważnie na Eurypidesie. Przy pisaniu także troska o bieżącą chwilę nie była mu obcą. Jak sądzić należy z szyderstwa z zniewieściałości Parysa, zachęty młodzieży do czynów rycerskich i chóru o odpowiedzialności rządu za powodzenie spraw publicznych. Niestety sztukę tę mogli ocenić tylko ludzie z najwyższym wykształceniem humanistycznym i literackim, których współcześnie nie było zbyt wiele a w następnych czasach coraz mniej. I tak ten piękny poryw dramatyczny mistrza z Czarnolasu pozostał bez echa w literaturze ziemiańskiej.

Kochanowski stworzył główne zarysy poezji ziemiańskiej, zasadzającej się na wiejskości, zadowoleniu z mierności, ogromnej towarzyskości, szczerzej religijności, gorącego patriotyzmu i uwielbienia uczuć rodzinnych. Wszystkie te dążności przejął z ruchu ziemiańskiego i nadał im artystyczne kształty. Miały one obowiązywać do końca XVII w., póki ziemianstwo posiadało górujące znaczenie w życiu politycznym Polski. Najoryginalniejszym rysem tej poezji była wiejskość, uwielbienie wsi. Ona dała pobudkę do powstania osobnej literatury polskiej i wyróżniła ją od innych. Uwielbienia wsi w tym stopniu, co w Polsce, nie spotyka się w żadnej współczesnej literaturze, ani włoskiej, ani francuskiej, ani angielskiej. Jest właściwe polskiej. Rej je odczuł a Kochanowski w pieśni utrwalił. Stało się ono stosem pacierzowym literatury ziemiańskiej i zapewniło jej samodzielność. Polacy pola uprawne pierwsi uwielbili i to dało im oryginalność, możliwość rozwinięcia osobnej literatury i wprowadziło w grono czynnych współpracowników w literaturze światowej.

Ale wiejskość, wcielona w ziemiańską literaturę, mogła mieć trwałą wartość tylko przy wysokim wykształceniu i dążności do ustawicznego postępu. Tymczasem po Kochanowskim nie mieliśmy osiąść aż do Krasickiego poety równie wykształconego i całą duszą oddanego literaturze. Pogląd ziemiański nie wytwarzał wiele oryginalnych talentów i do prometejskich wzlotów nie pobudzał. Co do postępu zaś, to ziemiaństwo z góry go wykluczało. Według Orzechowskiego instytucja ziemiańska była wieczystą i niezmienną. Odsuwała inne warstwy od udziału w życiu publicznym, postępu nie uznawała i na samoubóstwieniu się zasađzała. W dodatku nie widziała potrzeby zmiany, od wpływów postronnych się broniła, zapatrzona w siebie jako skończoną doskonałość. Ograniczony widnokrąg nie rokował różowej przyszłości. Trzymanie się nie mogącej ulec zmianie tradycji ziemiańskiej, nienaruszalnych poglądów o uprzywilejowaniu warstwy szlacheckiej, musiało wywołać pewną nieruchomość w rozwoju typu literackiego w Polsce. Wszystko w tej poezji polegało właściwie na energii osobistej poetów i póki jej starczyło, było dobrze. Nie wspierała jej żadna szkoła, żadna instytucja oświatowa, przez nią stworzona, tylko obyczaj i żywa tradycja rodowa i stanowa. Rzeczpospolita babińska silnej podniety udzielić jej nie mogła, bo była miejscowa i nie rozrosła się w akademię ogólnie polską, z jakimś poważniejszym celem. Mimo to przyznać trzeba, że w dobie prężności i zdobywania przez ziemian coraz szerszych obszarów na wschodzie i polszczenia się kresów, poezją u nas dosyć żywo się zajmowano, uprawa jej należała do dobrego tonu, poeci cieszyli się uznaniem, dosyć znaczny ich poczet się pojawił i inne warstwy do uprawy sztuki i literatury zachęcił. Tę korzystną atmosferę wśród ziemian dla literatury wywołał Kochanowski swymi dziełami i bezinteresownym poświęceniem zagadnieniom sztuki.

VI. POEZJA ZIEMIAŃSKA

(WCZEŚNIEJSZA)

Gorliwa działalność Kochanowskiego wywołała zapal do literatury w warstwie ziemiańskiej i wydała wielu naśladowców mniejszego lub większego talentu. Właściwe oddziaływanie Jana z Czarnolasu na poezję polską zaczęło się dopiero za Zygmunta III, gdy pisma jego wydano i stały się własnością ogółu. Zanim to jednak nastąpiło, ukazał się na widowni literackiej znakomity talent, który niestety przedwcześnie zagasł, *Mikołaj Sęp Szarzyński*. Kresowiec spod Lwowa wykształcił się, gdy jeszcze poezja ziemiańska nie była w pełnej mierze uświadomiona i ścierała się z dworskością. Dwadzieścia lat młodszy od Kochanowskiego, umarł na trzy lata przed również przedwczesną śmiercią tego ostatniego. Poezją zajmował się w latach uniwersyteckich i w czasie pobytu na dworach a wskutek krótkiego życia pozostawił jej mało. W dodatku wydania nie przeprowadził i dopiero w dwadzieścia lat po jego śmierci brat rodzony ogłosił zachowane u siebie poezje (1601). Talent miał znaczny, oryginalny. Język silny, zamaszysty, choć trochę do sztuczności się skłaniał. Mógł wpłynąć wydatnie na bieg literatury polskiej. Niestety losy temu przeszkodziły. Jest właściwie poetą czasów batorskich. Duch publiczny był w nim rozbudzony i *Stefanowi Batoremu królowi polskiemu* poświęcił jedną z gorętszych pieśni. W stylu horacjańskim wielbi jego powodzenie w wojnie moskiewskiej

i prawowierność. Sława rycerska go pociągała i dla wojska kresowego ułożył dwie dumy *O Fridiuszu* i *O Strusie*. Stanowią one cenne pamiątki naszych dawnych pieśni rycerskich. Po ogólnikowym wstępie podawał zwięzły ale dokładny opis czynu bohaterskiego i kończył zazwyczaj wezwaniem żołnierzy do naśladowania. Mamy także łacińskie *Ephitaphium* jego pióra na grób Bolesława Śmiałego w Ossiachu, który oglądał w czasie podróży zagranicznej. Wyraża w nim również podziw dla ducha wojowniczego króla i żal, że leży w zapomnieniu z daleka od ojczyzny. Gdyby żył dłużej, możeby piosnkę rycerską jeszcze bujniej rozwinął. Drugim jego rysem jest dosyć rozwinięta towarzyskość, jak u wszystkich poetów ziemiańskich. Mamy kilka epigramatów jego pióra na herby i kilka nagrobków. Zasłynął zaś pieśniami pełnymi galanterii na cześć pięknych pań. Jego *Pieśń o Cyprydzie* była powszechnie śpiewana w kołach szlacheckich XVI w. Jest to dytyramb na cześć piękności kobiecej w zwrotce safickiej, naśladowany nieco z pieśni Kochanowskiego *Matko skrzydlatych miłości*. Jeszcze ciekawsza jest pieśń w tonie posuwisto-sarmackim *Pannie Jadwidze Tarłównie kwoli*, zawierająca pochwałę urodziwej nimfy z nad Strwiąża w czasie jej panieństwa.

Najwydatniej uprawiał lirykę religijną. Zajmował się parafrazowaniem psalmów, jak wszyscy poeci XVI w. i kilka z ogniem i przejęciem przełożył, siłąc się jednak niepotrzebnie na bardzo sztuczne konstrukcje. Psalm *W grzechach srogich ponurzony* ujął w osobliwy siedmiowiersz z dwu tercyn złożony z dodatkami siódmego wiersza z nimi rymującego. Natchnienie do poezji religijnej czerpał przeważnie z modnego naówczas pisarza ascetycznego Ludwika z Granady i z traktatu Boecyusza *De consolatione philosophiae*. *Pieśń O Bożej Opatrzności* jest wzruszającą modlitwą eucharystyczną, pełną silnych i wyszukanych przenosiń. *Pieśń O wielmożności Bożej* w zwrotce safickiej

jest pochwałą psalmów Dawida w stylu podniosłym, ulubionym pocie. Poezję religijną tak cenił, że formę sonetu, pierwszy w szerszej mierze w Polsce, do niej zastosował. Występuje w nich jako poeta konfesyjny. W sonecie *Do Najśw. Panny* wielbi Matkę Boską jako postać pełną blasków i przymiotów, którejby światło pragnął oglądać. W sonecie *O wojnie z szatanem* rozważa trudności życia ludzkiego i prosi o pomoc. W najpiękniejszym *O nietrwalej miłości*, zaczynającym się hamletowskim zdaniem «I niemiłować ciężko i miłować nędzna pociecha», ubolewa, że pragnień ludzkich nic nasycić nie zdoła, i zwraca się z ufnością do «wiecznej i prawej piękności». Do sonetów tych nastrajał się widocznie pobożną lekturą. Mają one wiele wdzięku i niezwykłych zwrotów. Forma ich jednak nie jest czysto włoska. Miasto zwyczajnych tercyn używa kwartyny i zakończya dwuwierszem, jak u Francuzów i Kochanowskiego.

Obok Szarzyńskiego uprawiał poezję równocześnie Jan Smolik, dworzanin czasów Batorego i Zygmunta III, którego okoliczności życia bliżej nie znamy. Talentu zbyt wielkiego nie miał, dróg nowych nie poszukiwał, szedł śladami Kochanowskiego bardziej stanowczo, niż Szarzyński. Poezja była dla niego rozrywką wśród zajęć dworskich. Między jego drobnymi wierszami znajdujemy wcale serdeczny list *Żegnanie Jerzego Niemsty*, starosty warszawskiego, na wyjeździe do Włoch i Francji. Uprawiał erotyk, zaprawiony silnie mitologią, zwłaszcza apostrofami do Wenerji i Kupidyna. Nastrój ich jest spokojny. Zawierają zwykłe wyznania przywiązania za okazanie wzajemności. Jest wśród nich także serenada, która dostała się następnie do popularnego naówczas śpiewnika *Pieśni, tańce, podwany* (1614). Powód pisania objaśniają akrostychy z nazwiska podziwianych panien: Barbara Rzeszowska i Maria Paniewska. Wiersz *Frasunek w więzieniu* zastanawia, bo trudno zgadnąć, czy do prawdzi-

wego więzienia czy tylko miłosnego się odnosi. W czasach wolnych od zajęć dworskich nie stronił od pracy literackiej i popisał się bardzo ładnym i swobodnym tłumaczeniem kilku pieśni Horacego i kilku *pastorel*, to znaczy sielanek, przełożonych z włoskiego ale niezbyt zajmujących. Jedna pochodzi z łacińskiego wiersza Włocha Navagera. Bujniejszą działalność rozwinął w fraszkopisarstwie, wzorując się na Kochanowskim, Krzyckim i oczywiście Anakreoncie, Marcyalisie i innych. Ale fraszki jego nie są zbyt barwne i rozmaite a co gorsza, nie są starannie wykończone. Najczęściej mówi o miłości i pannach i pozwala sobie na niezbyt skromne dowcipy. Modą czasu dodał do nich trochę nagrobków. Epigramaty o *Byczynie* i *obrazie królowej Anny, żony Zygmunta III*, oznaczają czas pisania. W jednym miejscu przeciwstawił je psalmom, to znaczy lekkość ich oceniał w porównaniu z poważniejszą poezją. Przygotował je do druku, jak z wstępnej fraszki wynika, ale do skutku zamiaru nie doprowadził. Osobliwą pamiątką jego zajęć literackich jest urywek tragedii włoskiej *La Dalila* pióra Ludwika Grotto zwanego Ciego d'Adria, po polsku *Cień albo dusza Molenda, króla baktryńskiego*.

Jako fraszkopis znacznie więcej zająć może *Malcher Pudłowski* z Sieradzkiego, dworzanin-faccejjonista, który tworzył fraszki po koniec panowania Stefana Batorego a główną ilość ułożył na dworze Zygmunta Augusta między r. 1564 a 1571. *Fraszki* jego (1586) podobnie, jak Kochanowskiego, obejmują wspomnienia z uczt, gier towarzyskich, odwiedzin, urywki z rozmów, przycinki i komplementa. Mniej w nich werwy, są bledsze ale nie bez smaku a czasem zdarzają się w nich świeże i miłe obrazki, jak zaproszenie panny na wieczorną pogadankę do domu matki. Pudłowski jest pełen godności, obyczajności, walczy przeciw obłudzie, sztywności i pospolitości, nie ma upodobania w nieprzyzwoitości, jak Smolik, i dla Kochanowskiego obja-

wia niewypowiedziane uszanowanie. Widać, że przejął się podnioslejszym ideałem pożycia towarzyskiego, który mu wskazał Kochanowski. Erotyk u niego rzadko się pojawia a za to wiele ogólnikowych uwag o cnocie i umiarkowaniu. Pojęcie sztuki ma dosyć wyrobione i rozumie, co to jest literatura świecka. Szczególną właściwością jego fraszek jest to, że często widocznie powstawały z przepołowienia dłuższych wierszyków towarzyskich, jak dwie fraszki *Do Stanisława organisty*, pełne ciekawych rysów obyczajowych, dowodzą. Zalecą jego fraszek jest to, że po fraszkach Kochanowskiego można je odczytać bez znudzenia. Są mile, rozmaite i pocziwe a to już dużo znaczy u autora, który nie miał pozostawić trwałszych śladów w literaturze.

Wśród następców Kochanowskiego bardzo miłą i znaczącą postacią jest Kasper Miaskowski z Poznańskiego, liryk rzewny, szczery, poufały, przypominający nieco Karpińskiego. Jego *Zbiór rytmów* (1612, 1622) przedstawia człowieka dojrzałego, żyjącego w dosyć ograniczonych stosunkach. Tkwi mocno w obyczaju ziemiańskim i okazuje upodobanie w miernym stanie. Wielki świat znaczniejszego wpływu na niego nie wywarł. Z chęcią nazywa swą muzę «wieśniaczką na wsi wychowaną». Związki jego z ludźmi nie były rozgałęzione. O przyjaźń się stara i potrafi być bardzo serdecznym. Ale tej rozlewności towarzyskiej z czasów Odrodzenia już nie posiada. W pismach jego znajdujemy kilka panegiryków na cześć wysoko położonych osób, jak *Ekloga* na wjazd Gembickiego na biskupstwo włocławskie, *Łódź opaleńska* na wjazd Jędrzeja Opałińskiego na biskupstwo poznańskie, treny żałobne, przezwane z łacińska *Nenia*, na śmierć Zamojskiego i kardynała Maciejowskiego. Wszystkie te utwory wielkiej wymowy nie posiadają. Gdy jednak poeta zwraca się do osobistych przyjaciół, traci sztywność i staje się gorętszym. W *Epithalamium* na wesele Pogorzelskiego jest barwnym i zajmującym. W wierszu tym zamieścił

dokładny obraz wesela w domu ziemiańskim. Opisuje pokoje bawialne, wystrojone na wesele, przygotowania w kuchni, pochód do ślubu, podaje przemowy przy oddawaniu panny i podziękowanie rodzicom z pochwałą łączących się rodzin, a wreszcie zwraca się do przedstawienia uczty weselnej i tańców. Cały obrządek weselny, odprawiany za jego czasów, znalazł odbicie w tym powinszowaniu. Szczególną przyjaźnią darzył małe dzieci. Układał dla nich powinszowania na uroczystość chrztu a dla kilku przedwcześnie zmarłych napisał bardzo czule treny. W *Trenie na śmierć Zygmunta Rybskiego*, swego chrześniaka, podał drobiazgowy opis rozkoszy rajskich, podobny nieco do znacznie późniejszego przedstawienia Lenartowicza w *Zachwyceniu*. W *Dyalogu panienki z śmiercią* na zgon pięcioletniej Pogorzelskiej, przedstawił rozmowę dziewczątka z śmiercią, które godzi się z swym losem, gdy mu śmierć powiedziała, że w raju będzie się mogło modlić za rodziców. Na utwór ten zwrócił uwagę Brodziński. Uspokojenie towarzyskie Miaskowskiego objaśniają dodatkowo obrazki opisowo-satyryczne *Mięso-pust* i *Popielec*, w których rozwodzi się nad hulankami, biesiadami i tańcami karnawałowymi ziemian, niekoniecznie zgadzając się na podobne zabawy.

Ale świat zewnętrzny nie oddał w całej pełni jego usposobienia. Był to gospodarz zawodowy i hartowny, który w epigramatach i krótkich wierszykach skarżył się *Na suszę*, *Na siew późny* albo cieszył się *Na żniwo*. Miał skłonność do domatorstwa i tę objawił również w krótkich wierszykach *Na drzwi*, *Na okna* i *Na komin* swego domu. W pełni swą gospodarską naturę ukazał w pięknym wierszu *Walecia włoszczonowska* przy opuszczaniu trzechletniej dzierżawy Włoszczonowa pod Gąbinem. Jest to pożegnalna piosnka z światem, wśród którego kilka lat przebywał. Poeta żegna się z dworkiem słomą krytym, sadami i ogródkami, które uprawiał, z poddanymi, sąsiadami i proboszczem i ży-

czy wszystkim dobrego powodzenia. Piosnka uderza wielką naturalnością. Miaskowski potrafił w niej siebie i warunki swego bytu w bardzo miły sposób przedstawić.

Poeta wypłynął na widownię publiczną jako piewca rokoszu Zebrzydowskiego. Nie wystąpił po stronie rokoszan ale jako zapamiętały rojalista i wsławił się licznymi pieśniami z odcieniem religijno-patriotycznym, pisanymi śmiało, z rozmachem, w nastroju patetycznym, które go pozwalają uznać za najznakomitszego poetę okresu rokoszowego. Najwymowniejszy jest w *Trenie Rzeczypospolitej na nieszczęsne wojny domowe*, w którym z prawdziwym oburzeniem wyrzeka na upór stron walczących, oderwanie narodu od polityki zewnętrznej i pomyślnych widoków na wschodzie, wzywa uroczyste do zgody, wzajemnej wyrozumiałości i patetycznie każe Rzeczypospolitej stawiać nagrobek, na którym wypisuje słowa, że zgoda Polskę zbudowała a niezgoda zniszczyła. Miaskowski jest przejęty niechęcią i pogardą dla rokoszan, nazywa ich bezecnymi wyrodkami i ślepem plemieniem, zarzuca wzrok tępy i obwinia o obecne i przyszłe nieszczęścia Polski. Drugim również ognistym utworem jest *Apologia na paskwil przeciwko królowi*, będąca rodzajem obrończej ody polemicznej, płynącej z głębokiego przekonania i trafnego zrozumienia położenia. Miaskowski oburza się na paskwil rokoszanina, porównujący Zygmunta III do Sardanapala i Kaliguli, broni jego pomyłek, chwali cnoty i zasługi, wymownie ujmuje się za Władysławem IV a rokoszanom zarzuca fałsz obłudę, gwałty i wróży pewny upadek. Apologia jest bardzo wymowna, cięta, potoczysta a ujęta została w wcale połotne sześciowiersze ośmioletkowskie. Poeta wielkopolski pisał jeszcze więcej podobnych wierszów. Wymienimy pieśń *W dzień świąteczny do Ducha św.* odnoszącą się do grożącej bitwy rokoszan z rojalistami. Pieśń to bardzo dziwna, bo jest gorąca a ducha

przebaczenia w niej nie ma. Przekonany o swawoli przeciwników, czuje przerażenie na myśl bratobójczej walki i prosi Boga, żeby nie odwracał oczu od polskiej korony, wejrzał litościwie na polskie włości i cudownym sposobem pogodził zwaśnione obozy. Z modlitwą patriotyczną połączył troskę o los kościoła i dodał prośbę o ułagodzenie rozterki religijnej.

Zmieniwszy się w poetę politycznego, Miaskowski zaczął brać udział w wydarzeniach następnych lat i stał się wyrazem tego ciekawego okresu naszych dziejów prężności i parcia na wschód. Oda *Na ekspedycję moskiewską* jest pełna dumy, samowiedzy narodowej i złotych nadziei. Jeszcze bujniejszą jest oda *Na wtórą ekspedycję*, odzwierciadlająca wybornie to światobórcze usposobienie Polaków, kiedy po zdobyciu Kremlu zdawało się, że Polska zjednoczy Szwecję i Moskwę i od fiordów północnych aż po brzegi Kaspii rozciągnie granice światowładczego państwa. W inne dziedziny wprowadzają nas ody, związane z awanturniczymi wyprawami panów polskich na Wołoszczyznę i Turcję. Pieśń *Na nieszczęsną klęskę wołoską* jest osobliwym pocieszaniem współrodaków, żeby się chwilowymi niepowodzeniami nie smucili, bo czasem i najtęższym narodom nie bardzo się szczęści a w wojnie ten tylko wygrywa, kto nie traci rezonu i po klęsce prędko na odwet zdobyć się potrafi. *Pieśń żałobna na klęskę ukraińską* odznacza się podobnym animuszem. Wyborna jest w niej zwrotka, w której Miaskowski utożsamia nasze dążenia narodowe z planami Bożymi i tę zuchwałą wiarę ówczesnych Polaków w pomoc nadprzyrodzoną przy przedsięwzięciach narodowych wyraża. Pieśni te są miłą pamiątką chlubnej a dawno minionej przeszłości. Nastrój ich jest przeważnie wysoce retoryczny ale trafiają się w nich czasem zwarte i piękne zwroty, jak «Siodłaj kto dobry, wywódtz prędko konie» albo «Wskok co na odsiecz, nie czekając żołdu».

Jeszcze jeden ważny rys posiadał Miaskowski. Był gorącym katolikiem i poezję religijną równie pilnie uprawiał, jak świecką. Próbował parafraz psalmowych, jak dawni poeci, ale już rzadko tym rodzajem poezji się zajmował. W *Elegii pukutnej* dał obszerną, bardzo swobodną i wymowną parafrazę jednego psalmu, w której wspomina swe błędy, wyraża skruchę i na Kalwarii u krzyża znajduje ukojenie. Bardzo oryginalnym jego pomysłem jest parafraza w wierszu pięciogłoskowym naszych głównych modlitw *Pacierza, Pozdrowienia anielskiego, Creda i Dekalogu*. Przede wszystkim trudnił się poezją wyznaniową i na święta całego roku układał zbiorki wierszów, które znajomym biskupom rozsyłał. *Rotuły* są ciekawą próbą połączenia klasycyzmu z gorącą religijnością. Poeta wszystkie muzy klasyczne sprowadza do Betleem i w grocie Narodzenia każe im wygłaszać pochwały Nowonarodzonego i różne modlitwy w nie wplata. W *Historii gorzkiej Męki Pańskiej* otrzymujemy wcale wymowne przedstawienie Męki Pańskiej od modlitwy w ogroju do złożenia do grobu, w którym tu i owdzie polskie rysy obyczajowe przezierają. *Pielgrzym wielkanocny* jest żywą i naiwną sztuczką wielkanocną na kształt drobnych dialogów teatru ludowego. Amaon i Kleophas rozprawiają o zmartwychwstaniu w drodze do Emaus a Chrystus Pan do nich się przyłącza. Wreszcie *Elegia do Najśw. Panny* zawiera rozpamiętywanie całego życia Matki Boskiej, w połączeniu z życiem Pana Jezusa, i opis Wniebowzięcia z wielką fantazją wykonany. Żarliwy poeta katolicki nie pozostał obojętny na współczesne polemiki religijne i okolicznościowo przyjął w nich udział kilku szorstkimi wierszami według ówczesnej mody. Język miał osobny, mocno indywidualny, w którym stosował pełno kapryśnych przekładni, gotowych często powtarzanych zwrotów i dużo licencyj poetyckich. Zmierał widocznie do nadania wierszowi więcej dźwięczności i płynności, jak poniekąd Zaleski

w XIX w., i istotnie dosyć potoczysty język sobie wyrobił.

Zupełne przeciwieństwo poważnej muzy Miaskowskiego stanowi poezja rozbawionego dworzanina i ziemianina zarazem *Jarosza Morsztyna*, syna wielkiego bachmistrza. Twórczość jego nie jest krytycznie zbadana i niewiadomo, czy go zaliczyć do liryków, epików, czy tłumaczy z włoskiego. Pisał doraźnie, nie troszcząc się o artystyczne wykończenie utworów i poezji swej do wydania nie przygotował. Jest to autor ruchliwy, pełen humoru, rzucający się na wszystkie strony i ciągnący ku twórczości rozpasanej zmysłowej. Uprawiał lirykę erotyczną i sentymentalną, korespondencję wierszowaną i fraszkę nieprzyzwoitą. Poezja jego dostarcza barwnego materiału do życia towarzyskiego z początku XVII w., zawiera liczne wspomnienia o bankietach, podróżach i obławach myśliwskich, także wiersze weselne, nagrobki i dużo wzmianek o znanych figurach współczesnych. Sławnym było jego powitanie poranne panny *Hejnał świta już i z morza*, mieszczące wezwanie rozmaitych stanów, oracza, żeglarza, kapłana i hetmana do obudzenia się i zabrania do pracy, zakończone westchnieniem do kochanki, żeby także z łóżka wstała i przyjęła życzenia od zakochanego. Jest to zręczne naśladowanie *Hejnału Reja*. Innym jego pięknym wierszem jest pochwała wsi i wygod ziemiańskich *Fortunne lata*. Poeta podaje, co szlachcicowi potrzeba do szczęśliwego życia. Oprócz zdrowia, dobrego humoru i czystego sumienia, wymaga większych dóbr ziemskich i przyjemnych stosunków rodzinnych. Kładzie także nacisk na życie sąsiedzkie i swobodę polityczną. Wiersz złożony jest prawie z samych zdań głównych i aksjomatów. Jest oczywiście streszczeniem kilku pieśni Kochanowskiego, sprzężeniem starych szczegółów w nową całość, znamienne naciskiem na nowe potrzeby. Na uwagę zasługuje także jego korespondencja wierszowana z Janem Gostomskim, woje-

wodzicem poznańskim i starostą waleckim. Korespondują poufale, upamiętniają wesole spotkania, huczne uczty, zapraszają się na polowania i bawią wybornie. Ciekawym jest wiersz *Na odjazd z Lublina starosty waleckiego*, zawierający opis wyjazdu wielkiego panicza z grodu trybunalskiego w licznym orszaku służby.

Ważniejszą zdaje się być jego twórczość dydaktyczna i epiczna. Uprawia tzw. *Problematy*, to znaczy wywody, kto jest prawdziwym panem, prawdziwym szlachcicem. Według niego prawdziwe szlachectwo nie zasadza się na urodzeniu, genealogii a nawet służbie wojskowej ale na życiu bez skazy i poczuciu honoru. Bardzo pouczający jest jego obszerny poemat dydaktyczno-opisowy *Światowa rozkosz* o wszystkich rodzajach przyjemności, jakich w Polsce z początku XVII w. zakosztować było można (1606). Oprócz przyjemności towarzyskich, dzisiaj częściowo niezrozumiałych jak pompy, asystencji, kompanii, diety, pijatyki i podwiki, miło stwierdzić, że lubowano się także w rozrywkach szlachetniejszych, jak muzyka i taniec. W rozdziałach o nich mieszczą się ciekawe wiadomości o współcześnie używanych instrumentach muzycznych i początkowe słowa wielu naówczas śpiewanych pieśni. Zaslugą Jarosza Morsztyna jest także zdaje się upowszechnienie wielu wątków powieści zachodnio-europejskich. Pominąwszy powiastki z literatury klasycznej, wypada zwrócić uwagę na przeróbki z Boccaccia. Z *Dekameronu* pochodzą trzy powiastki częścią wierszowane a częścią prozą spisane, mianowicie *Żaloszny koniec Zygismundy* i *Gwiskarda*, *Historia o Galezyuszu* i *Filidze* i *Historia o Przemysławie* i *Gryzeldzie księżętach oświecimskich* (IV I, V 1, X 10). Szczególną estymą cieszyła się jego *Ucieszna historia o królownie Banialuce* w opracowaniu wierszowym, zaczerpnięta zdaje się z jakiegoś włoskiego romansu dworsko-rycerskiego. Jest to pierwsza powiastka literatury zagranicznej, która w Polsce stała się typową dla cudow-

ných baśni i weszła w przysłowie niezbyt pochlebne o «prawieniu banialuk». Powieść tyczy się ślicznej królewny, która nabrała wstrętu do mężczyzn i osiadła w czarodziejskim pałacu na dewocji a potem niespodzianie zakochała się w pięknym królewiczu, nim termin jej rekolekcyj nad niegodziwością mężczyzn minął. Zbliżeniu kochanków przeszkadzała ustawicznie zawzięta rywalka a pomagali poczciwi pustelnicy. Długo trwały ich strapienia aż wreszcie dzięki niespodzianej pomocy zakochany królewicz dociera do pałacu Banialuki, i przystawszy za ogrodnika, widuje ją z daleka, a potem na świetnym turnieju daje się poznać i po skończeniu pokuty królewny, z nią się szczęśliwie żeni. Historie te krążyły zrazu w rękopisach a potem wyszły drukiem pod zabawnymi tytułami: *Antypasty albo przedsmaki małżeńskie* (1650) i *Philomachia albo wojny miłości* (1655).

Ekspanzji na wschód, której dały wyraz poezje polityczne Miaskowskiego, towarzyszyło szerzenie się języka polskiego na kresach północno-wschodnich. Na dworze wojewody wileńskiego Krzysztofa Radziwiłła birżańskiego powstało kółko poetów, które żywo posługiwało się językiem polskim. Nie były to talenty pierwszorzędne ale rymotwórcy towarzystwa kresowego Tkwiłi raczej w środowisku dworskim, niż ziemiańskim, choć pewne upodobania ziemiańskie okazywali. Daniel Naborowski z Krakowa, lekarz doktoryzowany w Bazylei, nauczyciel języków a potem marszałek dworu Krzysztofa Radziwiłła, rozbudził zdaje się zamilowanie poezji na tym dworze. Bardzo wykształcony człowiek, ma dużo naturalności, jak świadczy *Respons na dwa listy księcia* z r. 1628 i *Postscriptum* w liście do syna jego Janusza z r. 1630. Idąc śladem Kochanowskiego, uprawiał dosyć wydatnie fraszkę. Drobne jego wierszyki *Stateczny umysł*, *Cnota grunt wszyst-*

kiemu są zupełnie w stylu Jana z Czarnolasu. Dowcipnie i zgrabnie są ułożone wierszyki *O Necie* i *Daphnis świętojański* z r. 1611. Sławnym jest jego madrygał w stylu morsztynowskim *Na oczy królowny angielskiej*, żony «króla zimowego», z podziwem nad pięknnością jej oczu. Niezłe dowcipy zawarły także epigramaty *Wolny głos*, *Nagrobek szczerości*. Ale w ogóle fraszki jego są niezbyt ożywione i od humoru się w nich nie przelewa. Znajdujemy w nich wiele wierszyków szorstkich i nieprzyzwoitych. Wiersz *Do zlej baby* może być miarą sarmackiej opryskliwości.

Ale Naborowski posiadał także jeden rys zupełnie oryginalny. Miał skłonność do dydaktyki i na uroczystości w domu Radziwiłłów, na nowy rok, na chrzciny pisywał wielce zajmujące rozprawki, jak *Cień* (1607), *Kur* (1624), *Nic* (1636), *Róże*, *Malina*, w których szeroko o przymiotach tych rzeczy np. o woni maliny i soku malinowym wierszami się rozpisywał, zużytkowując w swych wywodach obszernie wiadomości z mitologii greckiej, historii starożytnej, dziedziny przyrodniczej i popisując się zarazem swą zdolnością dydaktyczną. Wiersze te jako osobliwy okaz umysłu i czasu czyta się z wielkim zajęciem. Tymbardziej musiały bawić adresatów. Rodzaj ten tak polubił, że skrócił *Czwartaka Żabczyca*, dorobił do niego dwie wstępne zwrotki i posłał w upominku swemu wojewodzie. Stąd w zbiorach jego utworów znalazł się ten wiersz, przeszedł do *silva rerum* szlacheckich i w późniejszych badaczach wzbudził niesłuszne podejrzenie, jakoby Naborowski zabawiał się czasem plagiatstwem. Wśród poezji jego przeważnie dworskich czytać możemy nadto *Pieśń ad imitationem Beatus ille qui procul negotiis*, która jest wyrazem upodobań ziemiańskich. Naborowski chroniąc się od hałasów dworskich, lubił czasem uciekać na wieś do posiadłości swej żony albo majątku Stankowa, który dzierżawił od Radziwiłłów. Tu z zapalem oddawał się gospodarstwu i o obowiązkach dworskich zapominał

tak, że go Radziwiłłowie czasem kilku listami musieli wzywać do powrotu. W tym usposobieniu napisał ów wiersz, w którym wyrzekając na chciwość, niepokoje, jakie życie dworskie niesie, i zawodną łaskę pańską, opisuje swe zajęcia i przyjemności gospodarskie, jak rano budzi czeladź, pomaga przy żniwie, zbiera owoce w sadzie, wybiega na polowanie, wieczorem pożywa kolację i dla młodzieży wiejskiej zabawy urządza. Miał więc żyłkę gospodarską, jak rzeczywiście poeci ziemiańscy, choć życie narzucało mu zajęcie dworskie i od wsi odrywało.

Do koła poetów, którzy otaczali wojewodę Krzysztofa Radziwiłła, należał Olbrycht Karmanowski, który go podobno szczególnie wesołymi figlami bawił. Jeden z nich utrwalał osobnym wierszykiem. W poczci jego nie ma żadnych wspomnień ziemiańskich. Zachowało się po nim kilka wcale dowcipnych fraszek, jak *Drwa* z wywodem, że drwiny nieszkodliwe nie zasługują na nagane, albo *Pacierz do stołu*, zawierający humorystyczną modlitwę przed jedzeniem. Bardzo żywy jest jego wiersz *Wesele towarzyskie* w czworowierszach trzynastozgłoskowych, z opisem tego obrządku od wzięcia ślubu przez młodą parę do oddawania podarunków od pana młodego. Szczególnie udało się poecie przedstawienie uczty weselnej z apostrofami do pana młodego, gospodyni, muzykanta i panien. Zaczynał także o dydaktykę. Utwór *Paidonomia* zawiera wiązanke wcale rozsądnych przestrożg życiowych. Najbardziej zalecają go *Pieśni pokutne*, mały zbiorek wierszów pobożnych, utworzonych w starszych latach. Są to silne i wymowne ubolewania nad własnymi grzechami, prośby i modlitwy do Boga o zmiłowanie i po krzepienie, przeważnie w czworowierszach jedenastozgłoskowych. Odnaczają się szczerą religijnością, wiarą w Boga i zbawienie wieczne i z przyjemnością odczytać je można.

Z dworem Radziwiłła pozostawał w związku także

Jerzy Szlichting z Bukowca pod Wschową, minister arianski, jeden z najbardziej zmysłowych poetów, polski Owidyusz czasów Zygmunta III. Uprawiał prawie wyłącznie erotyk, nie przestrzegając zbyt wstydlivosti, i dlatego może się podobał. Niektóre jego wiersze milczeniem pominąć trzeba. Sielankę nazywał willaneską i w jednej podał wyrzuty byłego konkurenta, że go Amaryllida porzuciła, i wspomnienie o zakosztowanych dawniej słodyczach. W pieśni niezbyt wstydlivej *O cóżeś się pani małko na mnie rozgniewała* wyraził radość panny, że znalazła swego «parobeczka». Pieśń dostała się do popularnego współcześnie śpiewnika *Kiermasz wieśniacki* (k. 1608) i budzi podejrzenie, czy jest istotnie jego własnością. Tymczasem w zbiorze, z którego korzystamy, znajdujemy pieśń miłosną tej samej miary *Dworską sie żywić nie będę*, w której podpisał się na sposób średniowieczny «Szlichtink Jerzy z Bukowca tę piosnkę złożył». Najgłośniejszym jego utworem miłosnym były *Lekcje Kupidynowe*, wiązanka dziesięciu pieśni, które miały być polską *Ars amandi*. Poeta opowiada, że jakiś Stefan znalazł się w Paphos i Wenera oddała go na ćwiczenie Kupidynowi. Spodobała mu się Anusienka i chciał się jej zalecić. Ale śmiałości nie miał i znajomej Marysi poprosił o pośrednictwo. Wybór okazał się dobry. Marysia go zapewniła, że Hanusia mu sprzyja, i postara się ich zbliżyć. Zakochany popada w radość i obiecuje Kupidynowi ołtarzyk postawić na wałach dąbrowskich nad brzegiem Sanu, gdzie się ten romans toczy. W oczekiwaniu układa cztery dosyć szczegółowe pieśni o piękności cielesnej i przymiotach ukochanej i na tym się utwór kończy. Widocznie Stefanowi nie chodziło o lekcje kochania ale lekcję oświeczyn. W dodatku zaczął Hanusię coraz inaczej nazywać, pomieszał ją z swą orędowniczką Marysią, to znów przezwiał Kostusią tak, że niewiadomo, czy lekcje miały jedną pannę na oku czy kilka. Utwór uderza szerokim trakto-

waniem przedślanek miłosnych i chęcią wytworzenia jakiejś osobnej polskiej sztuki kochania.

Jeśli zawierzyć zbiorcowi poezyj Szlichtinga w *Wirydarzu poetyckim* Trembeckiego, toby można powiedzieć, że się ożenił, na wsi osiadł i był wcale zadowolonym. W tym stanie objawił znane nam już upodobanie ziemiańskie w pracy wiejskiej i napisał pochwałę wygód i przyjemności wiejskich *Szlachecka kondycja* w płynnych czworowierszach mieszanych z dwuwierszów ośmio- i sześćozgłoskowych. Pieśń jest stosunkowo krótka a mnóstwo szczegółów z pobytu na wsi zawiera. Ziemianie coraz dokładniej radość z dobrobytu określają. Szlichting wymienia dwór oparkaniony, jarzyny w ogrodzie, chmielnik w tyle domu, obory tłuste, pługi zaprzężone wołami, stodoły pełne, stajnia z końmi pod siodło, pasiekę, młyn, karczmę i kościółek w pobliżu. Oczywiście nie zapomniał o żonie uprzejmej, zabawach z przyjaciółmi i smacznym obiedzie. Dawniejsi poeci jeszcze tak szczegółowo wszystkich przyjemności wiejskich nie odczuwali i tak doraźnie wszystkich jej czynników wymienić nie umieli.

Poza lirykami i fraszkopisami, znajdujemy wśród spadkobierców lutni Kochanowskiego dwa małe talenty, epiczny i satyryczny, którzy nieco jednostajność poezji ziemiańskiej urozmaicają. Jędrzej Zbylitowski z Sandomierskiego, skromny talent opisowy, miał najplastyczniej wyrazić upodobanie ziemian w życiu spokojnym na wsi. Jakie miał wykształcenie, niewiadomo. Lubił popisywać się znajomością podań starożytnych i wszystkie swe poematy wydłuża wplataniem mitologicznych bajek greckich. Wiele pism jego zaginęło lub są niedostępne. Wiadomość o nim wypada oprzeć na kilku powszechnie znanych utworach. Przebywał przez wiele lat na dworze Stefana Batorego i Zygmunta III i panegirykami rozpoczął. Z kilku panegi-

ryków z czasów Zygmunta III zajmująca jest *Droga do Szwecji* (1597), nie jako poezja ale jako pamiątka wyjazdu Zygmunta III na koronację szwedzką w r. 1594. Poeta opisuje podróż morską króla, pogrzeb Jana III i koronację w Upsali. Opis podróży i pobytu na lądzie podał wcale szczegółowy. Zabawne jest, że uczuwał za-bobonna obawę przed morzem. Utwór jest uwagi godny wprowadzeniem w obfitej mierze mitologii klasycznej w opowiadanie. Zbylitowski przesadził Kochanowskiego w zastosowaniu mitologii do przedstawienia zwykłego zdarzenia historycznego. Poeta nie mógł niczego dorobić się na dworze i wrócił na wieś. W Zbylitowskiej Górze pod Tarnowem miał utworzyć poematy, którym zawdzięcza pewne imię w literaturze. Na tle wspomnień dworskich ocenił lepiej przyjemności pobytu na wsi. *Żywot szlachcica na wsi* (1597) jest rodzajem dosyć szerokiej rozprawki z wyrzekaniem na niedogodności żywotu dworskiego, zbytki i strojność rozwielniającą się w Polsce a zachwalaniem «wczasów, pokojów i dostatków ślicznej wsi polskiej». Treść urozmaica poeta, jak zwykle, powiastkami z mitologii starożytnej. W utworze tym satyra jest jeszcze zanadto pomieszana z pochwałą wsi. Mimo to znajdujemy tu kilka uwagi godnych obrazków z życia spokojnego na wsi. Zbylitowski utrwalił piękny widok z okna swego dworku «z jodły ciosanej» na krajobraz podkarpacki i jedno z znamiennych wrażeń z życia gospodarskiego, mianowicie powrót z pracy rolnej przy zachodzie słońca.

W następnych latach dawny dworzanin zwraca się do studium pism Kochanowskiego i zaczyna uszczegółwiać wrażenia odniesione przy czytaniu. Nad pieśnią *Wsi spokojna, wsi wesola* rozmyślał szerzej i z tej pobudki utworzył najlepszy swój i bardzo wybitny w poezji ziemiańskiej utwór *Wieśniak* (1600). Jest to lekki i miły poemat w wierszu ośmioletkowym, nie szczególnie natchniony ale zajmujący i potoczysty. Za-

cząwszy wspomnieniem złotego wieku i stwierdziwszy ujemny wpływ miast na rozbudzenie pożądań ludzkich, wypowiada obszerną pochwałę życia wiejskiego ze względu na obfitość płodów w polach, lasach i rzekach. Wieś ceni nie tylko z praktycznych ale zarazem zdrowotnych względów. Można na niej użyć świeżego powietrza, zakosztować chłodu leśnego, napić się krynicznej wody i korzystać z swobody zajęć i wyboru przyjemności. Zapalony gospodarz opisuje szkicowo a w niektórych miejscach bardziej szczegółowo zajęcia wiejskie zimą, latem i na wiosnę. Najudatniejszy i najobszerniejszy jest opis żniw. Kładzie nacisk na towarzyskość, podnosi, że na wsi można serdecznie bawić się z sąsiadami. Najbardziej jednak ujmuje nas w opisie zimy, gdy podczas długich wieczorów zabawia się czytaniem Kromera, aby jako obywatel poznać dobrze historię polską, albo bierze do ręki ulubione *Metamorfozy* Owidyusza, aby jako humanista rozszerzyć swe wiadomości klasyczne. Rozrywka umysłowa stanowiła jedną z cech prawdziwego ziemianina. Poemat jest podarkiem oświadczyńowym dla drugiej żony Katarzyny Borzewickiej, jak niegdyś *Pieśń świętojańska* Kochanowskiego. Zakończa go miłosnym oświadczeniem «Amaryli drogiej», której oddaje swe dostatki i prosi o wybaczenie, że tylko prostymi wiejskimi przysmakami przyjąć ją może. Jednak wierzy, że poezja umili jej pobyt na wsi a głęboka miłość zjedna zaufanie i przychyłność. Utwór nie jest zbyt starannie wykonany ale jest pełen spokoju i rozwagi, tryska zdrowiem i naturalnością i dobrze wyraża przywiązanie ziemianstwa do wsi, pięknych kobiet, szczęścia domowego i miernych zadowoleń. Zbylitowskiemu udało się dobrze uzupełnić pochwałę życia wiejskiego przez Kochanowskiego i to nadaje mu pewne znaczenie w dziejach poezji polskiej.

Warstwa ziemiańska wydała w tym okresie także swego satyryka. Piotr Zbylitowski, brat stry-

jeczny Jędrzeja, dawny żołnierz i dworzanin kasztelana nakielskiego Czarnkowskiego, a następnie zawołany rolnik i przyszły poważny sędzia ziemi krakowskiej, zajmował się z upodobaniem satyrą na życie prywatne ziemian. Układał je przeważnie w kształcie dialogów na dawny sposób Reja ale wnosił w ten rodzaj pewien postęp, że zboczeniom obyczajowym nie przypisywał doniosłości politycznej ale sądził je jako moralista. Nie był zbyt starannym rymotwórcą, lubił szerokie rozprawy, niemniej z żywością ujmował swe uwagi i umiał je zajmującymi spostrzeżeniami urozmaicić. Z rozmyślań poselskich wynikła satyra *Rozmowa szlachcica z cudzoziemcem* (1600). Złożywszy hołd cnotom rycerskim polskiego wojska zawodowego, wyrzeka w tym utworze na brak gotowości wojennej u zasiedziałych ziemian i zarzuca im zniewieściały sposób życia, nieogłędny zbytek w ubiorach i potrawach, z którego jak sądzi, wypływa srogi ucisk ludu. Cudzoziemiec radzi mu, żeby jakie prawa na te nadużycia obmyślić, ale autor, jako prawdziwy ziemianin, z rozbrajającą otwartością odpowiada, że to niepotrzebne, wolności szlacheckiej ograniczać nie można i że każdy rozumem powinien się kierować, aby zbytków uniknąć.

Rozmyślanie o zbytku stało się ideą przewodnią działalności publicznej Piotra Zbylitowskiego. Nie chcąc zbyt oczywiście krytykować wyborców, zwrócił się do pań i utworzył najoryginalniejszą swą satyrę *Przygana wymyślnym strojom białogłowskim* (1601). Opowiada, że zaproszony na gody weselne, przybył do sąsiada i wszedłszy do pokoju, znalazł wielkie zgromadzenie najdziwaczniej poubieranych pań. Poecie wydawało się, że znalazł się nagle w obcym kraju. Tymczasem sąsiad objaśnia go, że się myli, i prowadzi do jego własnej siostry, która się także przebrała za taką cudzoziemkę. Autor wybuchu oburzeniem na strojność pań polskich, wyrzeka, że panie gniewem albo czułością opanowują mężów i do zbytków ich pobudzają.

A chcąc jakąś radę na ten smutny stan rzeczy wynaleźć, podaje projekt ustalenia mód na wszystkie pory życia kobiecego. Najlepiej na tej reformie modniarskiej wychodzą młode mężatki, którymi w owych czasach bywały panie piętnasto- i szesnastolenie, bo tym pozwala przyszły sędzia ziemi krakowskiej ubierać się w krzyczące kolory «jak dzieciółek prawy». Rzecz kończy przeproszeniem za śmiałą krytykę i oświadcza, że kilka lat temu nie odważyłby się czynić podobnych zarzutów uciesznym sąsiadkom, bo był konkurentem i družbą na wielu weselach. Po tej satyrze wdał się autor okolicznościowo w politykę i ogłosił pisemko *Patricius*, pobudkę wierszowaną do wojny inflanckiej i wołoskiej, poprzedzoną pochwałą stanu rycerskiego, jak w pierwszej swej satyrze (1601). W cztery lata zaś wydał jeszcze jedną satyrę *Schadzka ziemiańska*, dedykowaną św. trzeźwości (1605). Stanowi ona niejako zamknięcie jego uwag satyrycznych o życiu prywatnym szlachty krakowskiej. Poeta przedstawia w tym nowym utworze, że przyjechał do niego w odwiedziny znów jakiś inny sąsiad i wyrzucał mu, że niepotrzebnie na pijaństwo, stroje i zbytkowne przyjęcia wśród ziemian narzeka i krytyką psuje sobie tylko imię dobrego i uprzejmego obywatela. Zbylitowski ponawia w tej satyrze wszystkie swe poglądy na tę sprawę i wcale barwnie opisuje skutki pijaństwa i zbytku, panującego przeważnie wśród młodzieży ziemiańskiej, dworzan i żołnierzy, porównywa tę strojność i nadużycia z dawnymi czasami, maluje ich skutki, wsie zniszczone, ogólne zubożenie, upadek niektórych rodzin, umieszczając wśród tych uwag opisy zabaw nowomodnej tężyzny z czasów Zygmunta III i wspominając niedawny swój przypadek, gdy po hucznej biesiadzie w własnym domu, musiał stawać w sądzie jako świadek krwawej awantury. Opisy te są właściwie skargą starszego obywatela na nadużywanie gościnności przez źle wychowaną młodzież i przenoszą nas żywo w atmosferę towa-

rzyską owego czasu, zbliżoną zresztą już bardzo, jak zobaczymy, do atmosfery czasów Połockiego. Z rozsią-
nionych w niej obrazków najlepszy jest opis hucznego
zjazdu weselnego, z którego nie wszyscy goście wrócili
cało do domu.

Do poetów ziemian zaliczyć wypada także Szy-
mona Szymonowicza ze Lwowa, syna mieszczan-
nina, który w uznaniu swej poezji otrzymał tytuł poety
królewskiego i indygenat szlachecki w r. 1590. Dzięki
przesądowi, panującemu w kołach mieszczańskich, pi-
sał przeważnie po łacinie i dopiero na stare lata dał się
poznać jako poeta polski. Pomysłowy, z wyobraźnią
rozbudzoną, mógł wszechstronniejszy wpływ wywrzeć
na dzieje poezji polskiej, gdyby posługiwanie się języ-
kiem łacińskim znaczenia jego nie obniżyło. Styl miał
łatwy, potoczysty, barwny, ciepły, improwizował łatwo
i pod tym względem przypomina nieco Deotymę now-
szych czasów. Majętny omal nie, jak Rej, ducha niezale-
żności nie posiadał a lubił odosobnienie, samotność,
studia książkowe i do wysokiego wykształcenia doszedł.
Przejąwszy się duchem prawowierności w akademii
krakowskiej, w pierwszym okresie wystąpił jako szermierz
odradzającego się katolicyzmu i napisał kilka
dzieł w tym duchu, które dopiero w późniejszych latach
wyszły. Sztuka *Castus Joseph* w obronie bezżenności,
jest śmiałą próbą przerobienia *Hippolyta* Euripidesa
na dramat biblijny (1587). Poruszył ten sam temat, co
niegdyś Rej, i lepszym opracowaniem złożył dowód, jak
wysoko pojęcie sztuki dzięki wpływowi Kochanow-
skiego postąpiło. W nabożnej legendzie *Stanislaus cae-
sus*, niczym się nie odnaczającej, wielbi dzielnego za-
rządcę diecezji i szermierza praw kościelnych. Para-
frazę *Joel propheta* dedykuje papieżowi Klemensowi
VIII (1593). Jest to przeróbka prorocत्व Joela na wiersz
łaciński, poemat żywy, wzniosły i wymowny z uspra-
wiedliwieniem mizerii czasów teraźniejszych i przepo-
wiednią zwycięstwa katolicyzmu.

Ale kierunek akademicki nie byłby mu nadał znaczenia w Polsce. Szukał oparcia o mocne stronnictwo i stał się głosicielem sławy Zamojskiego i głównym jego panegirystą. Gdy Kochanowski na wesele kanclerza z Gryzeldą Batorówną wygotował zwykle epitalamium, młody lwowianin wystąpił z zbiorkiem ód patetycznych, logicznie z sobą spojonych, którym nadał tytuł *Flagellum livoris*, bicz zawiści (1583). W dziele tym rozważa szczegółowo, skąd się bierze zawiść, jakie są jej cechy i cieszy się, że wobec czynów i energii Zamojskiego w bezsilności strawić się musi. Zamojski pokonał ją oszczepami, w herbie swym złożonymi, i przetrzymawszy jej natarcie, wyrósł na Atlasa, dźwigającego ciężar ojczyzny. Ognisty panegiryk musiał zadowolnić wielkiego kanclerza. Po nim nastąpił drugi, lepszy, dowcipniejszy i nastrojem sięgający omal nie ód olimpijskich Pindara. Gdy w r. 1589 zdarzył się napad Tatarów i Zamojski go odparł, Szymonowicz ogłosił nowy zbiorek ód *Aelinopean* tj. śpiew żałobny, przesycony ironią, patetycznością a nawet namiętnością. Współczesny znawca literatury klasycznej Reszka powiada, że nie czytał nadeń «nil vehementius». Wyrzekając na zawiść i nieufność, które w obmyśleniu obrony granic od wschodu nad głosami patriotów przeważały, opisuje Szymonowicz nadzwyczaj barwnie ostatni napad Tatarów na Podole i strach wielki, jaki Ruś w czasie żniw ogarnęła. I na tym tle dopiero opowiada, jak wszyscy potracili głowę a Zamojski nie, tylko zebrał pospiesznie wojsko, na zaciąg pieniędzy nie żałował i uderzył śmiało na groźną hordę i w puch ją rozbił. Za te ody właśnie został Szymonowicz poetą królewskim i szlachcicem. Z późniejszych panegiryków na cześć Zamojskiego wielkim połotem i pięknym pomysłem odznaczają się *Imagines dietae Zamoscianaë* tj. obrazy w sali zamkowej Zamościa, na trzecie wesele kanclerza z Barbarą Tarnowską (1593). Mają one za cel wytłomaczyć teściowi wielkoduszność i znaczenie Za-

mojskiego. W tym celu przed uczlą powitalną prowadzi go poeta do sali godowej i objaśnia wiszące w niej portrety. Małoznacznych nie tyka ale pokazuje cztery główne obrazy, w których zamyka się ważny odłam historii polskiej a poniekąd światowej XVI w. Szymonowicz określa świetnie postacie i czyny tych mężów i widza przejmując uszanowaniem dla dziejów, w których kanclerz udział przyjął, i dla miejsca, w którym się znajduje.

Jako pisarz polski narodowy objawił się Szymonowicz podczas rokoszu, wydając *Rytm na teraźniejsze czasy*, przewany przez rojalistów *Lutnią rokoszańską*. Wiersz jest bystry, cięty ale nie bardzo sympatyczny. Dotychczasowy poeta łaciński stanął w obozie przeciwnym królowi. Jako zamojszczyk jest po stronie rokoszan, usprawiedliwia ich i pragnąłby wyjednać dla nich wyrozumiałość u Zygmunta III. Świeży szlachcic drapuje się w toę obrońcy starożytnych swobód polskich i zarzuca królowi niezrozumienie temperamentu polskiego, nieumiejętność postępowania z wolnym narodem i wzywa do śmiałego uchwycenia przewodnictwa w rządzie a wtedy szlachta go otoczy i wszelkie wrzawy ustaną. «Robić tym ludem, robić potrzeba koniecznie» odzywa się z naciskiem, przypominając sobie dawne odezwy, gdy w obronie Zamojskiego z podobnym ogniem występował. Wiersz jest wielce przydatny do zrozumienia umysłowości rokoszan ale poecie uznania nie zjednał. Odtąd Szymonowicz zaczął coraz więcej posługiwać się językiem polskim. Może do tych czasów odnieść można wiersz *Wiejska szczęśliwość*, będący obszerną choć niezbyt polotną parafrazą pieśni Kochanowskiego *Wsi spokojna wsi wesola*. Jako opiekun syna kanclerskiego napisał dosyć zajmujący liścik wierszowany *Do Wacława Zamojskiego*, współopiekuna, z okoliczności jego wyjazdu po narzeczoną (1610). Życzy mu powodzenia, chwali dzielność i wspominając z uniesieniem o zasługach kanclerza, uprasza, żeby nie

odmawiał wskazówek, opieki i towarzystwa wspólnemu wychowankowi.

Te próby wierszowane poprzedziły wydanie *Sielanek*, którymi Szymonowicz dopiero zaważył w dziejach literatury polskiej (1614). Stanowią one nowy dowód panowania klasycyzmu w Polsce. Wielbiciel poezji starożytnej, przeszczepia do nas sielankę klasyczną, w której wiek XVII miał znaleźć wielkie upodobanie. Odnoszą się do życia prywatnego poety, kiedy pobudkę do dawniejszych pism czerpał przeważnie z życia publicznego. Połowa ich jest erotyczna. Z Teokryta przede wszystkim, którego bardzo podziwiał, a zarazem z Wergilego przerabia sielanki na język polski o zalotach pasterza do pasterki albo zachwytach kosiarza nad ukochaną, wynurzanych w śpiewie przy koszeniu. Zajmujące są także jego przeróbki z eklog Wergilego, z których zapożyczają sytuacje i wstawia w nie krótkie piosenki miłosne, wybrane z rozmaitych greckich poetów sielankowych. Tłumaczenia są świetne, barwne, żywe. Pod jego piórem język nasz nabywa jakoby greckiego powabu. Oryginalnym staje się dopiero w sielance *Zalotnicy*, w której próbuje oddać różnicę delikatnych i czułych zalotów bogatego Amintasa do pięknej Neery i rubasznych zalotów zwykłego najmity Licydasa do pracowitej Likorys. Poeta zaczyna w sielance erotycznej tworzyć odmianki i zdobywa się na prawdziwe pieścidelko rodzajowe *Kołacze*. Należą do rodzaju sielanek, przeplatanych śpiewami. Jest to zbiór pieśni przy kołaczu weselnym śpiewanych, poprzedzonych wstępem, aby wytłumaczyć, skąd się te pieśni biorą. Są wcale ładne, z dowcipnymi aluzjami do pana młodego i panny młodej. Ale nie w nich leży urok sielanki, jak raczej w ich oprowie, objaśnieniu. Jest to bardzo uroczy, żywy i barwny opis przyjazdu pana młodego na wesele i powitanie go przez drużki. Opis podają same panny, wyczekujące niecierpliwie przyjazdu oblubieńca, czyniące mu tkliwe i pełne wdzięku wyrzuty, że się

spóźnił, towarzyszące wszystkim jego krokom od powitania rodziców narzeczonej do rozpoczęcia uczyty weselnej i nagłące całe towarzystwo, żeby wesele rażno i w tradycyjnych formach zostało odprawione. Szymonowicz pochwycił tę chwilę w jakimś szczęśliwym uniesieniu. Tkwi w niej ciepła atmosfera zebrań ziemiańskich i odczucie poetycznych wypadków życia rodzinnego. Jest to po *Trenach* Kochanowskiego drugi poemat staropolskiej literatury, który wkradł się w tajemnice polskiego życia rodzinnego. Zwłaszcza uroczne są družki weselne, wyciągające prognostyki dla wychodzącej za mąż przyjaciółki, od skrzeczenia sroczki na płocie do podania kołaczów. Istotki powabne i żwawe, wdzięczą się mile do pana młodego i rażno całe towarzystwo do wykonania wszystkich aktów weselnych przynaglają. Zjawia się na chwilę i ksiądz ze stulą. Najpoetyczniej jednak odczuł poeta chwilę wyczekiwania i pierwszego powitania pana młodego i przedstawił tak uroczu, że już o niej zapomnieć nie można.

Obok sielanek erotycznych mamy w zbiorze Szymonowicza kilka sielanek o kłopotach gospodarskich na dzierżawach w Czernęcinie i Putatyńcach pod Zamościem. W sielance *Pomarlica* czytamy żale pasterza na pomór bydła i wyrzekanie na służbę dworską, która mu przeszkodziła w dopilnowaniu gospodarstwa. Zrozpaczonego pociesza drugi pasterz i obiecuje pomoc sąsiadów w odbudowaniu gospodarstwa. Szymonowicz chodził starannie koło roli i robocizny swych poddanych pilnował, jak urodzony ziemianin. W poezji jednak wystąpił jako społecznik i obrońca ludu. W sielance *Pastuszy* podaje skargi wieśniaków na urzędników dworskich, że zabraniają ludziom zbierania łomu po lasach pańskich i coraz bardziej wszelkie daniny podwyższają. Utwór satyryczny na urzędników zakończy miłymi śpiewkami rozmawiających o ptactwie wiejskim i dziewczętach. Przebywając na wsi, Szymonowicz zwrócił widocznie uwagę na czynnik społeczny

a pogląd krytyczny na stosunki wiejskie dopomógł mu do utworzenia drugiej zadziwiającej sielanki w jego zbiorze *Żeńcy*. Zabawiwszy nas *Kołaczami*, niechcący może okazuje, skąd się pieniądze na zabawy pańskie brały. Poeta prowadzi nas na łąk dworski i z wielkiej łąki żniwiarek, zaznajamia nas z dwiema przodownicami: młodą Pietruchą, dziewczyną żywą, energiczną, zaczepliwą i umiejącą pochlebstwami odwracać gniew ekonoma od żniwiarzy; i z Oluchną, widocznie już starszą kobietą, a więc trwożliwą zarazem, podejrzliwą i więcej zamyśloną, która pracowała często we dworze i może o nim dużo ciekawych rzeczy opowiedzieć. System pańszczyźniany, od jakich stu lat zaprowadzony, wyrobił już w ludzie wady warstwy niewolniczej, uniżoność i nieufność, i Szymonowicz osiąga niemałe wrażenie, że potrafi to na zimno stwierdzić. Trzecią osobą, z którą nas poeta zaznajamia, jest opryskliwy i romansowy ekonom, przechadzający się wśród żniwiarek z nahajką w ręku dla popędzania bezpłatnej siły roboczej. Z żniwiarek pot ocieka a rozprawiają po cichu o doli chłopskiej na pańszczyźnie, o stosunku ekonoma do ludu i wewnętrznych dziejach rodziny ekonomicznej. Właściwie cała sielanka jest tylko rozmową dwu robotnic u żniwa, przerywaną kupletami Pietruchy o słońku i ekonomie, śpiewanymi dla ułagodzenia jego surowości lub odwrócenia uwagi od poufałych zwierzeń. Zaczynają rozprawiać, oglądając się za obiadem, a ustają, gdy dano hasło do spoczynku. W tych małych ramkach zamknął Szymonowicz jeden z najwymowniejszych protestów dawnej naszej literatury na ucisk ludu. Nie przedstawia mężczyzn ale kobiety, jakby chciał bezwzględniej srogość rządów ekonomicznych na wsi pańszczyźnianej określić. Sielanka przeradza się w krwawą satyrę i ciekawymby było dowiedzieć się, czy poeta w dobrach Zamojskich czy indziej te stosunki zauważył. Jest to drugi nadzwyczaj udatny utwór rodzajowy w tym zbiorze, który wywarł

znaczny wpływ na następców i znalazł echo w pierwszych naszych librettach operetkowych np. w *Zośce czyli wiejskie zaloty*.

Poza erotyką i wrażeniami gospodarskimi upamiętnił Szymonowicz w *Sielankach* także swoje życie literackie i temperament. W *Kiermaszu*, w przebraniu oczywiście za wieśniaka, wyrzeka na młode pokolenie i obniżenie poziomu sztuki i jako okaz wyższej poezji przytacza pieśń wielbiącą Apollina i Dyanę, pochodzącą z hymnu Kallimacha na cześć Apollina, którą jedna grzeszna drużyna na owym kiermaszu miała śpiewać. W *sielance Orfeus* rozprawia o wysokiej poezji i zazdrości, która otacza poetów wyższej miary, i jako przykład o znaczeniu poezji opisuje zasługi Orfeusza w czasie wyprawy Argonautów. Obie te sielanki z przyczyny przesadnego nastroju erudycyjnego nie wywierają zbyt miłego wrażenia. Najwięcej powiedział o sobie w *sielance Wierzby* z uwielbieniem dumań samotnych i studiów spokojnych na wsi. Rozmyślając o swej poezji, wśród przechadzki pod wierzbami nad rzeką Purem, wspomina, jak w młodości robił piszczałki z łoży i stwarza oryginalną powiastkę o ich powstaniu. Były niegdyś pannami w orszaku Pallady ale ukradkiem zadawały się z satyrami i gdy poszły nad Hipokrenę, zdradziły swą winę i za karę zamienione zostały w wierzby. Jest to oryginalne uzupełnienie *Metamorfóz* Owidyusza przez polskiego poetę. Jeszcze dwie sielanki wymienić należy ze względu na historyczne daty, jakie do zbioru wnoszą. Sielanka *Ślub* napisaną została w r. 1593 na wesele Sieniawskiego a sielanka *Rocznica*, niezbyt udana, r. 1606 na rocznicę śmierci Zamojskiego, którego pod imieniem Dafnisa za przykładem Wergilego oplakuje. *Sielanki* pisane są językiem bardzo pięknym i starannym. Pełno w nich powagi, namaszczenia i zdań treściwych. Szymonowicz jest sentencjonalny i lubi tworzyć przysłowia, których wiele używa i nimi wartość swym utworom nadaje.

Wśród pisania i po wydaniu *Sielanek* zajmował się rozmaitymi rodzajami poezji. Spod jego pióra wyszła wcale czuła *Elegia na śmierć młodej Sieniawskiej* (1607) i *Tren Maryi Magdaleny* na rezurekcję, odznaczający się pewną siłą (1622). Zachował się także jego dramat łaciński z tych lat *Pentesilea*, odnoszący do wojny trojańskiej (1618). Ale te już wartości jego artystycznego dorobku nie wzmagają.

Poezja ziemiańska w pierwszym pięćdziesięcioleciu po śmierci Kochanowskiego utrzymywała wcale żywą łączność z literaturą europejską i usiłowała zasiągnąć swoich wzorów rozszerzyć. Do wzbogacenia jej przyczynił się zastęp dobrych tłumaczy. Obok przekładów mniejszych a z rozmaitych względów uwagi godnych, jak tragedii *Jephtes* Buchanana przez Jana Zawickiego (1587) i komedii Plauta *Potrójny* przez Piotra Cieklińskiego (1597), czasy owe zdobyły się na tłumaczenie całej *Aeneidy*, niestety bez wdzięku dokonane przez Jędrzeja Kochanowskiego, brata Jana z Czarnolasu (1590). Ulubione w Polsce XVII w. *Metamorphoseon libri* Owidyusza znalazły dwu tłumaczy, mniej głośniego a zdolnego i sumiennego Jakóba Żebrowskiego (1636), i słabszego a za to komentarzem podnoszącego wartość swej pracy Waleriana Otwinowskiego, dziadka Jędrzeja Morsztyna (1638). Obok łaciny zyskiwała włoszczyzna coraz większy wpływ na literaturę ziemiańską. Wymienić można zbiór bajek *Setnik przypowieści ucieśnych* Jana Verdizottiego w przekładzie Marcina Błażowskiego, tłumacza Kromera (1608). Największą jednak uwagę w tym dziale zwraca przekład dwu najslawniejszych epopei włoskich XVI w. Tassa i Ariosta przez bratanka twórcy poezji ziemiańskiej, Piotra Kochanowskiego. Spoufalcony z językiem włoskim przez wielokrotne i dłuższe pobyty w Padwie, w *Goffredzie abo Jeruzalem wyzwolona* Tassa (1618) dał nam Piotr Kochanowski tłumaczenie wierne, żywe, miłe, barwne, śmiałe, potoczyste

i pełne wdzięku. Odznacza się wybornym zrozumieniem tekstu i ducha oryginału. Tłomacz wykonał dzieło z umiłowaniem. Opisy z życia rycerskiego wypadły szczególnie żywo. Niemniej sceny czule i miłosne przedstawiają się dobrze. Zwyczajem dawniejszych tłumaczy, także nasz padewczyk stara się nadać swemu przekładowi barwę polską, co zwłaszcza w ustępach odnoszących się do myślistwa i jazdy konnej uderza. Wielką nowością dzieła jest zachowanie oktawy czyli «ośmiorakiego wiersza», jak powiada. Kosztowało go wiele trudu ale zawładnął nią biegle i do wykształcenia polskiego rymu się przyczynił. Praca wywołała dożądanie i narzuciła oktawę literaturze polskiej. Posługiwali się nią już poeci XVII w.: Twardowski Kochowski, Potocki, Lubomirski. Potem odżyła w XVIII i XIX w. i stała się ulubioną zwrotką epiczną polską. Przekład udany, bardzo ceniony przez wszystkich naszych wielkich poetów, może zastąpić oryginał nieznanym języka włoskiego. Drugi przekład Piotra Kochanowskiego *Orland szalony* Ariosta jest dowodem jego zapалу do włoszczyzny i wytrwałości. Wypadło mu tłumaczyć czterdzieści sześć długich pieśni, rozmaitego nastroju i trudniejszych do spolszczenia a mimo to i tej pracy dokonał. Przekład jest równie udany, jak poprzedni, ale wierszem trzynastozgłoskowym, nie oktawą, co oczywiście wartość jego obniża. Dzieła tego nie mógł już wydać. Zachowało się w rękopisie i dopiero w XX w. ujrzało światło dzienne.

W pierwszym pięćdziesięcioleciu po Kochanowskim poezją w warstwach ziemiańskich zajmowano się żywo, uwydątniając w niej przede wszystkim towarzyskość i upodobanie w życiu i zajęciach wiejskich. Wszyscy Ignęli do poezji erotycznej i fraszkopisarstwa. Niektórzy zajmowali się poezją religijną a inni dydaktyczną. Zmysł polityczny nie u wszystkich się objawiał. Cechą tego pierwszego pokolenia po Kochanowskim jest trzymanie się tradycyjnych norm. Każdy

chciał uchodzić za prawdziwego poetę ziemiańskiego. Silnego porywu do zmian i ulepszeń nie odczuwali. Najbardziej wśród nich odznaczyli się Szymonowicz i Piotr Kochanowski, poświęcając się literaturze z zapalem. Byli oni pod pewnym względem nowatorami. Ale i ci tradycji ziemiańskiej nie myśleli łamać, raczej ją rozwijali i umacniali, pozostawiając dalszy rozwój poezji jej własnemu losowi.

V. POEZJA ZIEMIAŃSKA

(PÓŹNIEJSZA)

W drugiej połowie XVII w. a zresztą już w czasach wcześniejszych, mianowicie panowania obu synów Zygmunta III a potem dwu królów Piastów, literatura ziemiańska wydaje coraz mniejszy zastęp poetów. W dodatku ci poeci mają mniejsze wykształcenie, szkół wyższych nie kończą, na dworach pańskich się nie wychowują i tylko dzięki tradycji literackiej istnieją i działają. Czasy niespokojne nie sprzyjały twórczości artystycznej. Społeczeństwo nie mogło im udzielić wielkiego poparcia. Kształciło ich życie, wyrastali samorzutnie a zasługą ich jest, że nie dali zamilknąć poezji w naszym kraju. Nie są tak rozbawieni, jak dawni poeci. Cechuje ich większa powaga. Niektórym żołnierka nadaje zajmujące rysy. Nie są to poeci typu światowego, jak Kochanowski, ale raczej zaściankowego, jak Miaskowski. Zapatrzeni w tradycję, w ideał niewzruszony szlachectwa, nie rozszerzają kręgu idei i wzorów, ulegają sugestii dawniejszych, spokojniejszych czasów, ciągną do staropolszczyzny i sarmatyzmu. Zarazem cofają się nieco pod względem umysłowym a niektórzy wprost dziwaczej. Gdy się pomyśli, że równocześnie w Francji tworzyli Kornel, Molier, Racine, Lafontaine, pomijając już znakomitszych prozaików wieku Ludwika XIV, to oczywiście poetów naszych drugiej połowy XVII w. niepodobna uznać za przodowników w literaturze światowej. Przecież na pochwałę

ich powiedzieć należy, że literaturę jeszcze usilniej uprawiali, niż poeci dawniejsi, i jeżeli który jej się poświęcił, to już całe życie nią się zajmował. Następnie podnieść wypada, że w tym okresie pojawiło się wyraźne dążenie do stworzenia epopei narodowej, osnutej na tematach z historii bieżącej lub niedawno minionej, i kilka utworów pamiętnych wydało. Poeci ci odczuwali wielkość dziejów swojego narodu i usiłowali ją przy pomocy znanych sobie wzorów wyrazić. Tego dawniej nie było i to można poczytać za właściwą chlubę tych czasów. Poetów mamy mniej ale znacznie gorliwiej oddających się swemu zawodowi.

Przegląd zaczniemy od Samuela Twardowskiego, Wielkopolanina z nad Lutyni, który rozwinął bujną działalność w czasach Władysława IV i Jana Kazimierza. Zdolność opisowa, wrażliwy na czasy, okoliczności i miejsca, lubił uroczystości, życie hałaśliwe i stał się kronikarzem swych czasów. Zamknięty w «szczupłych ścianach», pisał dorywczo, szukając polklasku, «popularem auram». Kolonista-żołnierz z Podola i dzierżawca w Wielkopolsce, w dwu światach się obracał, na wschodzie i zachodzie. Przy małym wykształceniu, miał popęd do twórczości w wielkim stylu. W czasach Władysława IV objawił bujną ale rozstrzeloną działalność. Chcąc się dać poznać, zaczął pisać uniżone panegiryki dla możnych. Rozróżniał panegiryki w zwrotce lirycznej i opisowe w wierszu trzynastozgłoskowym. Do pierwszego rodzaju należy *Pobudka cnoty* na cześć Janusza Wiśniowieckiego z wezwaniem syna, żeby ojca i świetnych przodków naśladował (1635). Pisał ją poeta jako dworzanin Wiśniowieckich i złożył z trzech zajmujących pieśni z pochwałą przodków i parenteli wielbionego możnowładcy. Ale studium genealogiczne nie byłoby jeszcze dało odpowiedniego utworu. Twardowski wniósł do swego panegiryku dużo ciepła i zapału dla życia na Ukrainie. Jako Wielkopolanin odczuł lepiej niepokój mieszkańców tego kraju,

ich obowiązki rycerskie i przymus do spartańskiego bytu i w utworze swym pozostawił pierwszą wybitniejszą pamiątkę polskiego życia kresowego. Z panegiryków opisowych zasługuje na wzmiankę *Sieradz się święci*, przeróbka utworu jezuitę Karwata *Siradia trabata* na cześć hetmana Koniecpolskiego. Do siedmiu znakomitości z poematu łacińskiego, dodał wiadomość o dziesięciu innych wybitnych osobistościach województwa i stworzył rodzaj schematyzmu dla ziemi sieradzkiej na r. 1634. Najbujańszym panegirykiem naszego poety jest *Pałac Leszczyńskich*, typowy okaz literatury dworskiej, widoczne naśladownictwo Wergiliusza i *Imagines dietae Zamosciana*e Szymonowicza (1643). Twardowski opisuje fantastyczny pałac na rynku poznańskim, którego niższe piętro i krużganki zajmują posągi bohaterów starożytnych a na drugim piętrze znajduje się osobna sala z portretami dawnych Leszczyńskich. Wstąpiwszy do niej, opowiada dokładnie dzieje tej rodziny od czasów Mieszka a następnie wprowadza boginię sławy i do stołu przy niej zaprasza wszystkich żyjących Leszczyńskich i «vivat» na cześć nowego generała wnosi. W ten sposób uczcił wspomnienie o prawdziwej uczcie inaguracyjnej Bogusława Leszczyńskiego na generalstwie wielkopolskim. W panegiryku znajdują się wcale ciekawe szczegóły do historii miejscowej i województwa poznańskiego.

Najlepszym dziełem Twardowskiego z wcześniejszych lat jest relacja historyczna wierszowana *Przeważna legacya Krzysztofa Zbaraskiego do sultana*, w której sam wziął udział (1633). Stylem nieco rozwlekłym ale nie tracąc treści z oczu, podaje biografię Zbaraskiego, ciekawej postaci kresowej, w połączeniu z przewodnikiem po Konstantynopolu i sprawozdaniem o stosunkach politycznych i dyplomatycznych w stolicy państwa tureckiego. Relacja odnosząca się do paktów chocimskich i zawierająca wiele barwnych szczegółów z życia nad Bosforem, ogromnie się spodobała, miała

dwa wydania i na język łaciński przełożoną została. Również zajmującym utworem tych czasów jest *Satyr na twarz Rzeczypospolitej* (1640), obszerna i omal nie wyczerpująca satyra na stosunki polityczne i obyczajowe za Władysława IV, dzieło wprost niespodziane spod pióra dotychczasowego panegirysty i naśladowane poniekąd z *Satyra* Kochanowskiego. Znajdujemy tu kilka satyr donioślejszego znaczenia na prywatę możnowładców, panowanie cudzoziemczyzny na dworze królewskim i trybunał lubelski. Życia prywatnego tyczą się satyry na strojność pań, rozrzutność młodzieży i sknerstwo księży, w których porusza po części ten sam temat, co Zbylitowski, ale zupełnie nowe szczegóły podaje. Obszerną krytykę swego czasu zakończy zaleceniem umiarkowania i uczciwego postępowania osobistego «w służbie Bogu, ojczyźnie, rodzinie i samemu sobie». Traktat składa się z wiązanek satyr, wcale dowcipnie w jeden cykl ujętych. Pierwszą wypowiada sam poeta w postaci satyra karpackiego. Dwie następne wsuwa w tekst jako rozprawy senatora, który przejeżdżając przez Karpaty, zabłądził w gościnę do satyra. A do reszty daje mu powód spotkanie pojazdu z paniami, jadącymi na bal. Widać, że Twardowski miał dość żywe pomysły literackie, co zresztą także jego utwory panegiryczne potwierdzają. Najlepszy ustęp w tym dziele opisuje sposoby przekupywania sędziów trybunalskich w Lublinie, który zawsze zwracał uwagę i przez nowszych powieściopisarzy w stosowny sposób użytkowany został.

Działalność Twardowskiego w czasach Władysława IV jeszcze na tych pismach się nie zamknęła. Była bujna i objawiała się w różnych postaciach. Libretto operowe teatru Władysława IV dało mu pobudkę do utworzenia nowelki sielankowo-mitologicznej *Dafnis przemieniona w drzewo bobkowe* (1638). Opiewa tęsknoty, zawody i niepokoje miłosne Apollina i Wenery, urozmaicone żartami pasterzy. Libretto włoskie

tak go przejęło, że w stylu opowiadania potrafił oddać miękkość i delikatność włoską, szczęśliwie naśladował konceptyzm, który dopiero Morsztyn miał ustalić, i treść wyraził połoczyćście «słodko», jak powiedział Kochowski. Nie dosyć na tym. Zastosował w niej po raz pierwszy w utworze polskim oktawę Piotra Kochanowskiego, której jednak nie zdołał w całości zachować, i w niektórych miejscach musiał zastąpić ośmiowierszem o rymach przekładanych. Z znacznie późniejszych czasów pochodzi jego nowelka *Nadobna Paskwalina* w wierszu trzynastozgłoskowym (1655). Przenosimy się z nią w nowe dziedziny moralności, może niezbyt zadziwiające u byłego wychowanka kolegium jezuickiego w Kaliszu. Chodzi o zalecenie życia klasztornego. Nowelka jest bardzo zajmująca dzięki wprowadzeniu wątków mitologicznych w przedstawienie nowszych czasów i umiejscowienia jej w Hiszpanii za czasów Filipa II. Gdy Wenera po zdobyciu Cypru przez Turków przeniosła się do Lizbony, dumna piękność miejscowa Paskwalina chciała urodą i powodzeniem przyćmić boginię. Zgniewana Wenus spowodowała, że Paskwalina zapłonęła miłością do Oliviera, zajętego inną panną, i nieostrożnie napisała list oświadczynowy. Olivier oświadczyn nie przyjął i w dodatku nierozważny krok rozstawił. Dotknięta do żywego na honorze panna, postanowiła bieg życia zmienić i choć jej się serce krwawiło, wybrała się w stroju pokutnym do świątyni Junony na pełną przygód pielgrzymkę. W drodze na polanie zobaczyła śpiącego Kupidyna i z gniewu łuk i strzały mu połamala. Poszkodowany Kupido przywiązał ją do drzewa na pożarcie przez dzikie zwierzęta. Ale litościwy satyr przybył jej na ratunek. Po czym już szczęśliwie dotarła do świątyni Junony i przez ksienię tamtejszą postrzyżona została na zakonnicę. Tu skończyła się jej zła dola. Kupido straciwszy broń, powiesił się na mircie, Wenus uciekła z Lizbony a Paskwalina założyła w swym pałacu klasztor. Nowelce niepodobna

odmówić pewnej świeżości i wdzięku. Tłomacz na tytule zaznaczył, że jest «z hiszpańskiego świeżo na polski przemieniona ubiór». Byłaby to pierwsza obszerniejsza pożyczka z literatury hiszpańskiej w języku polskim. Właściwego źródła nie znamy. Stwierdzono tylko, że niektóre szczegóły pochodzą z głośnej sielanki prozą *Diana* pióra Portugalczyka Jerzego Montemayora.

Po tylu rozmaitych pismach, w czasach już panowania Jana Kazimierza, Twardowski wydał a po części wykonał dwa bardzo obszerne dzieła, które właściwy dorobek jego literackiej działalności stanowią. Miały to być epepee a stały się tylko rymowanymi kronikami. Pierwsza *Władysław IV* (1649) obejmuje około trzydzieści lat historii polskiej, której Władysław IV nie jest właściwie bohaterem ale uczestnikiem. Poeta przedstawił wojny moskiewskie i tureckie z czasów Zygmunta III, następnie podróż zagraniczną Władysława IV, jego elekcję i pierwsze lata panowania. Jest to mechaniczne zestawienie diariuszów z rozmaitych wojen i uroczystości dworskich, w których nie znajdujemy żadnej kompozycji artystycznej a w dodatku bardzo mało poezji. Autor ożywia się nieco, gdy mówi o znanych sobie bliżej sprawach tureckich. Najpiękniejszy ustęp stanowi wyprawa cecorska, którym następnie nieraz mieli się zajmować poeci i literaci polscy. Tu i ówdzie można wyczuć wpływ Wergiliusza i Tassa, choć autor nie dochodzi nigdy do wzniosłości epicznej. Wśród wojen kozackich i szwedzkich, chorując już niekiedy, wypracował najważniejsze swe dzieło *Woyna domowa* (1657, 1660), raptularz dwunastolecia niezliczonych a bardzo smutnych wojen w Polsce. Ostatnie to dzieło obejmuje szczegółowy opis buntu Chmielnickiego i wojen kozackich od klęski pod Pilawcami do zwycięstw pod Beresteczkiem i Ochmatowem a następnie przedstawienie zalewu szwedzkiego od kapitulacji pod Ujściem do pokoju oliwskiego. Dzieje te przeplata Twardowski tu i ówdzie krytyką wypadków. Pomnik smutnych cza-

sów zawiera ustępy wzruszające dzięki treści a niekoniecznie artystycznemu przedstawieniu. Zakończa go zaś wyrzekanie na przesubtelnione głowy i wykwinności dworskie, które te klęski sprowadzić miały. Potem czytamy wezwanie, żeby powrócić do naszych starych i prostszych obyczajów. Rozmyślając nad nieszczęściami Polski pierwszy Twardowski wygłasza program sarmatyzmu dla następnych czasów. Powiada, że życie nasze w przyszłości trzeba będzie ująć «w starożytnie kluby» i «zreformować się w Polaki starożytnie».

Dzieło powstało z diariuszów z mozołem zbieranych. Osobiste wspomnienia unieszcza poeta rzadko ale czasem się trafiają, jak w opisie ucieczki z Zarusziniec na Podolu przed najazdem kozackim albo udziale w powstaniu wielkopolskim przeciw Szwedom. Autor przeżył te dzieje nie z największą chlubą, bo jak wiadomo «poszwedził się» i pisał *Omen królowi szwedzkiemu*, zgadzając się na panowanie Karola Gustawa w Polsce. *Wojna domowa*, jak *Władysław IV*, nie przedstawia większej wartości artystycznej. Można w niej tylko zauważyć pewne pokrewieństwo z *Pharsalią* Lukana. Poczytna była bardzo i wywarła wpływ na kronikarstwo ruskie. Tłumaczenie rosyjskie pojawiło się na dwa lata przed pierwszym rozbiorem Polski. Kochowski z racji tego dzieła nazywa naszego poetę «Maronem sarmackim» i «słowiańskim Wirgilim». Twardowski ma osobny styl i język. Lubi pompatyczność, dziwne przekładnie, ma skłonność do kwiecistości i popolitości a piękność języka zasadza nie na ścisłości i trafności wyrażen ale na różnaitości i żeby tak powiedzieć, różnowzorzystości. Nie pisze już dawnym językiem Kochanowskiego ale nowym do zmienionych warunków zastosowanym. Jest to język wojowniczej szlachty z czasów Jana Kazimierza, zasadzający się na zmienionym zapasie słów i zmienionej w niektórych wypadkach głosowni, chłonący skwapliwie wyrazy na-

rodów pogranicznych a także języków napływowych i oczywiście w obfitej mierze łaciny.

Okres wojen kozackich i inkursji szwedzkiej nie mógł wydawać zawodowych literatów i wprowadził na widownię raczej przygodnych poetów. Świadectwem dobrej tradycji literackiej jest to, że tym nowym poetom niepodobna odmówić pewnego przygotowania. Zbiornie w Morsztyn z Raciborska pod Krakowem, ujmuje nas jako myśląca głowa. Wielkim poetą nie był ale posiadał stanowczy talent literacki. Podziwiał Kochanowskiego i arińskiego poetę Przypkowskiego i ich poezją się powodował. Tłumaczył trochę z Horacego i zwrócił uwagę na poezję dawnego humanisty włoskiego Pica Mirandoli. Jego pióra jest wcale udatny wiersz *Myśl ludzka* o lotności myśli człowieka. Najkorzystniej dał się poznać jako poeta żołnierski. W tej dziedzinie otwiera naszej poezji zupełnie nowe widnokreśli. Ma rzeźwość, fantazję żołnierską i żywo chwyta życie obozowe. Poezje jego odnoszą się do dwu środowisk, kampanii na Litwie i oblężenia Krakowa W *Liście do Mierzeńskiego porucznika* wzywa go do powrotu do chorągwi i przypomina niedawny «taniec marsowy», utarczkę z Moskalami i licznych poległych w klęsce szepielowskiej w r. 1654. W innym wierszyku do tegoż *Mierzeńskiego porucznika* przesyła mu w prezencie z Polski strzałę i szablę czerkieską, zdobytą pod Żwańcem. W wierszu *Kostyrowie wojskowi* podaje bardzo żywy opis gier żołnierskich w karty, kostki i cet i lichu, przerywanych alarmem wsiadania na koń. Opis zajmie przede wszystkim gracza, spoufalonego z tymi zabawami. Znajduje się w nim pełno wyrazów ruskich, zasłyszanych w obozach polskich na wschodzie. Druga warstewka jego wspomnień wojennych odnosi się do Krakowa, zajętego podówczas przez Szwedów. Morsztyn układa *Dumę panien* podczas oblężenia krakow-

skiego, długi wierszyk humorystyczny z śpiewami pannen przy tłuczeniu jęczmienia na pęczak (1657). Cierpiąc głód, cieszą się, że przynajmniej pęczak mogą gotować i opiewają przykrości obłączenia i z swoimi pannieńskimi marzeniami się zdradzają. Wygląd w twierdzy opisały krótko: «Gdy na świat wyjrzysz, nie ujrzysz giermaka, Ni polskich strojów, same tylko plu-dry». Morsztyn miał nieszczęście, że podczas drobnej utarczki pod Krakowem wpadł z rynsztunkiem w ręce szwedzkie i dostał się do niewoli. W tym położeniu napisał *Dumę gdy był u Szwedów więźniem*, w której wy-rzekął na zniszczenie kraju, niewygody więzienia, nie tracąc jednak nadziei, że położenie jego się zmieni. W *Pamiętce dobrego konia* opiewał stratę konia, kłórego Szwedzi mu zabrali. Jest to wierszyk, który mógł napisać tylko doskonały znawca konia. Autor opisuje szczegółowo jego postać i wszystkie zalety. Do jego wspomnień wojennych można zaliczyć także *Lament gospodarowej*, utworzony raczej podczas pobytu na wschodzie, niż w Krakowie. Przedstawia żonę Wasyla Lupuła, oplakującą utratę tronu, zabójstwo męża i uwięzienie syna. Teściowa Janusza Radziwiłła zajęła widocznie wyobraźnię poety podczas pobytu na Litwie.

Ale Morsztyn po kilkunastu latach porzucił służbę wojskową, osiadł na wsi i ożenił się. To mu dało sposobność zmienić się w przygodnego erotystę i piewcę przyjemności wiejskich. Jego *Hejnał* i serenadę *Dobranoc* dla Zofii Czaplicówny, przyszłej żony, można od-czytać z zajęciem, jako próbki erotyczne byłego żołnie-rza. Wadą obu jest, że są za długie. *Lament w zako-chaniu* i oświadczyzny, nazwane *Węzeł*, są dosyć ładne. Najlepiej udała mu się *Pieśń na pożegnaniu*, wypowiadająca tęsknoty za panną odjeżdżającego kawalera, od wywodzenia koni ze stajni do wyjechania poza wi-dnokrag wioskowy. Morsztyn miłośkami długo się nie zabawiał ale doznał trochę przygód romansowych. W wierszu *Na spółzałotnika*, zastanawiając się, że nie

może dojść do celu, domyśla się, że ma rywala i odgraża się. List *Do panny Ciechanowieckiej* zawiera oświadczyzny imieniem przyjaciela z uniesieniami nad jej pięknoscią. Dawny żołnierz stał się następnie piewą życia towarzyskiego. Wiersz *Do Dönhoffowej*, ciwunowej wileńskiej, towarzyszył przesyłce własnych utworów na Nowy rok. Wiersz *Do Anny Mieczkowej* załączył do podarunku jakiejś książki pobożnej. Najbardziej zastanawia nasz gospodarz w *Pamiętce Aleksandra Czaplicy*, objawie czułości dla zmarłego teścia (1664). Jest to rozmyślanie-tren nad jego żywotem i godny uwagi przyczynek do dziejów domowych rodzin ziemiańskich. W jego osobiste dzieje pozwala wglądać najgłębiej *Pieśń wyrażająca wszelkie sposoby życia*. Jest to dosyć długi utwór w zwrotce safickiej, w którym poeta wyraził w zajmujący sposób przejście z życia żołnierskiego w stan ziemiański. Zadowolony, że wrócił cało do domu, opisuje bardzo żywo swój niedawny sposób życia, niewygody obozowe i konieczność furazowania w cudzych dobrach. Osiadając na wsi, rozkoszuje się czekającym go gospodarstwem, mówi o zajęciach wiosną, latem, jesienią i zimą, o swobodzie wiejskiej, polowaniu i przechadzkach i zachwala bardzo wywczasy domowe i życie rodzinne. W poemacie podaje liczne ciekawe rysy z swego życia i zapamiętywań, choć w różnych miejscach rozrzucone, wyrażając oryginalny pogląd, że zajęcie rolnicze nie wydaje mu się takim trudnym w porównaniu do zawodu wojskowego: «to nie filozofia, Rolę sprawować, potrafię w to i ja». Osiadłszy na wsi, zajmował się jeszcze poezją a przede wszystkim wielkimi zdarzeniami historycznymi. Najznakomitszym utworem z późniejszych lat jest *Sławna wiktoria*, opiewająca zwycięstwo chocimskie w ulubionej mu zwrotce safickiej, które zresztą wszyscy współcześni poeci opiewać mieli (1673). Opisuje dosyć szczegółowo szturm na Chocim i zdobycie obozu tureckiego. W utworze zajmuje poczesne

miejsce wyliczenie poległych i tych, co się zasłużyli lub przyczynili do zwycięstwa, na co żołnierze-poeci lubili zawsze zwracać uwagę.

W niespokojnych czasach po pokoju oliwskim, wśród wojen z Moskwą, Turcją i ustawicznych konfederacyj i rokoszów, w literaturze naszej dało się odczuć pragnienie posiadania epopei narodowej. Po *Wojnie domowej* Twardowskiego, chciano uświetnić wielkimi dziełami rządy pierwszego króla Piasta Michała Wiśniowieckiego. Chwalebna obrona Częstochowy za czasów najazdu szwedzkiego nastroczyła nieznanemu autorowi myśl napisania wielkiego poematu w dwunastu pieśniach, w którym właśnie osiągnięcie tronu przez Wiśniowieckiego miało być zapowiedziane. Z zamiaru tego powstała nowa kronika wierszowana z niejakimi cechami artystycznymi, których jeszcze *Woyna domowa* nie posiadała. *Obłężenie Jasnej Góry* oparte jest na pamiętniku Kordeckiego *Nova Gigantomachia* (1657). Treścią jego jest przedstawienie kilkutygodniowych układów Szwedów z Kordeckim o poddanie twierdzy Karolowi Gustawowi, przerywane ustawicznymi szturmami, gdy tylko przeor dał odmowną odpowiedź na żądanie oblegającego generała. Opowieść jest bardzo żywa, płynnym językiem podana i ujęta w sześciowiersze jedenastozgłoskowe. Ale opowieść samych szturmów i układów, byłaby według przedmowy samego autora, niezbyt jeszcze zaciiekawiająca. Postanowił więc za przykładem Tassa urozmaicić ją wprowadzeniem kilku przygód i osób z wyobraźni zaczerpniętych. Autor obdarzony widocznie pewnym zmysłem twórczym, posłużył się «inwencją», «konceptem», «poematem», jak tę okoliczność nazywa, aby utwór uczynić przyjemniejszym do czytania. Jest to nowe świadectwo wpływu Tassa na epikę polską. Zrazu tym sposobem urozmaica tylko jedną z pieśni, mianowicie drugą, przedstawieniem przygody Szweda Horna na polowaniu, gdy mu się zjawiała zmarła narzeczona Krystyna

z przestrogą o grożącym niebezpieczeństwie. Ale następnie rozruszał się nasz autor i prawie całe dwie pieśni, tj. piątą i jedenastą, poświęcił opowieści rozpaczliwej Lioby, katolickiej angielskiej, przebywającej na Jasnej Górze, która straciła w wojnie z Szwedami narzeczonego Ludgiera, również Anglika pozostającego w służbie polskiej. Chcąc ją pocieszyć w ciężkim smutku, św. Paweł, patron Częstochowy, zawiódł ją w krainy niebieskie, gdzie wiele pięknych rzeczy zobaczyła a wśród nich przyszłego króla Michała Wiśniowieckiego i jego ślub z arcyksiężną Eleonorą w r. 1670, a nadto dowiedziała się, że nastąpi jeszcze jeden szturm Szwedów na Jasną Górę, po czym już od oblężenia odstąpią. Najszerszym pomysłem poetyckim, wprowadzonym przez nieznanego autora do opisu oblężenia szwedzkiego, jest historia Lidory Wołoszki, żony Amirena, przebywającego również na Jasnej Górze, którą urozmaicił pieśń szóstą a wypełnił znów omal nie całe dwie pieśni tj. ósmą i dziewiątą. Przebywała poza klasztorem, wrócić chciała i w ubraniu męskim przedrzeć się do twierdzy. Ale wpadła w ręce Szwedów i długo w ich obozie przebywać musiała. Jest najbardziej podobną do heroin Tassa, cudnej piękności panią, unikającą postronnych romanсів a rycerskim animuszem obdarzona. Pięknością swą zniewala Szweda, który ją ujął, także głównodowodzącego generała Millera. W biegu przygód rycerskich zabija dwu Szwedów i wreszcie przedostaje się do klasztoru. W przedstawieniu jej dziejów umieścił nasz autor najbardziej udany ustęp swego poetyckiego pomysłu, w którym opiewa jej dumanie o mężu przy księżycu i strojenie się przed zwierciadłem na jego powitanie. Oblężenie Jasnej Góry było przygotowane do wydania i nawet zaopatrzone wskazówkami dla drukarza ale widocznie z przyczyny niespodzianej śmierci króla Michała nie zostało wydane. Dzieło jest świadectwem zapału, jakie elekcja Wiśniowieckiego w ziomianstwie polskim wzbudziła. Autor jest nieznan

i trudno oznaczyć jego osobistość. Znajomość Częstochowy i okolicy, gorąca cześć dla Matki Boskiej i wprowadzenie do powieści św. Pawła wskazywałyby na związek z klasztorem; kiedy znów posłużenie się zmyślonymi epizodami romansowymi i chęć uświelenia elekta stronnictwa piastowskiego przemawiałyby raczej, że był Sarmatą i ziemianinem.

W dwudziestodwuleciu względnie spokojnych rządów Jana III zyskali nasi poeci możność nieco swobodniejszej uprawy sztuki. W e s p a z j a n K o c h o w s k i z Sandomierskiego wydał już r. 1674 cztery księgi pieśni pt. *Niepróżnujące próżnowanie*. Wystąpił jako wyobraziciel nowego kierunku w życiu polskim, który zapanował po najeździe szwedzkim, mianowicie sarmatyzmu, to znaczy nawrotu do staropolszczyzny, obyczajów i kręgu widzenia dawnych poetów. Sam się nazywa «sarmackim muzykiem», Nie zamierzał szerzyć nowych haseł, zdobywać nowych poglądów ale odnowić dawną ideologię i dawne rodzaje literackie. Wzorem był mu Kochanowski i chciał tworzyć podobne pieśni i podobne fraszki. W działalności swej miał niektóre rysy przeszłości mocniej uwydatnić a inne słabiej lub czasem zatrzeć. Zupełnie nowym rysem w jego postaci w porównaniu do Kochanowskiego jest zacięcie żołnierskie, jak u Zbigniewa Morsztyna, i bardzo silny nastrój wyznaniowy, jak u Miaskowskiego. Jest bardzo ruchliwym autorem, pilny zawsze i systematyczny. W całym życiu w najrozmaitszych okolicznościach znalazł pobudkę do tworzenia. Niestety nie miał wyższego wykształcenia, ukończył zaledwo gimnazjum Nowodworskiego w Krakowie i jedynie łacinę poznał dobrze i lubił nią pisać. Nie mógł więc wnieść nowoczesnych wykwestów do literatury i musiał poprzestać na «sieleńskiej prostocie». Jako były żołnierz, używał języka obozowego, znanego nam już

z Twardowskiego, pełnego wyrazów obcych, napływowych, nieznanych Kochanowskiemu. Lubił rytm krótki, wyrazisty, wojskowy. Styl miał sprawny, silny, namyślnie rubaszny. Nie wysiłał się na układ artystyczny, posługiwał się zwrotami pospolitymi, ogólnie używanymi, pisał co mu ślina na język przyniosła.

W poezji Kochowskiego odbiła się mocno teraźniejszość, udział w wojnach polskich i życiu publicznym. Dziesięcioletnia żołnierka za Jana Kazimierza i późniejsze zawsze żywe zajęcie wypadkami wojennymi za króla Michała i Jana III wydały znaczną ilość pieśni i poezji. Nie ma dowodu, aby te pieśni równocześnie z wypadkami pisał ale zawsze pewien osad rzeczywistości w nich się mieści. Do wojen kozackich odnosi się ładny wiersz *Berestecka potrzeba*, w którym opisał na podstawie znajomości miejsca stanowiska wojsk, przebieg bitwy, wymienił chorągwie biorące w niej udział i niektórych poległych. Do najazdu szwedzkiego odnosi się wiersz *Pierwsza i ostatnia ucieczka korony polskiej*, upamiętniający wrażenia, jakie na nim była powinna uczynić ta inwazja. Jest to bardzo tkliwa modlitwa do Matki Boskiej z prośbą o obronę i wyrażeniem nadziei, że królowa Polski nie da zginąć Sarmatom. Jeszcze ciekawszy jest wiersz *Na odstąpienie wojska kwarcianego*, w którym poeta ocenia to smutne zdarzenie i przypisuje je zniewieściałości i zanikowi dawnych cnót polskich, głosząc konieczność powrotu do staropolskiego obyczaju i jedności wiary. Dziwne załamanie lojalności wojskowej żołnierza kwarcianego dało mu pobudkę do oświadczenia się za programem sarmackim, który już Twardowski zalecał. Najbardziej autentyczne wspomnienie z czasów jego służby wojskowej mieści się w wierszu *Postrzał gnieźnieński*, upamiętniającym otrzymanie kontuzji podczas pościgu Czarnieckiego za wojskami szwedzkimi. Przyznał w nim, że w czasie tej wyprawy okazał niewiarę w cudowność pasji gnieźnieńskiej i za to postrzałem w rękę ukarany

został. Ponieważ nie mamy świadectw, czy w czasie czynnej służby wojskowej trudnił się poezją, więc zdani jesteśmy na poszukiwanie jego bezpośrednich wrażeń żołnierskich w pochwałach towarzyszków broni i poległych na polu bitwy. Jest ich kilka: do Rzuchowskiego ojca o poległym synie, do Strasza spółżołnierza, o dzielnym Raszowskim, który miał zginąć w mieście, nie na polu walki, do Kuropatnickiego z podziwem jego ciężkiej rany. Wiersze te pisał prawdziwie hartowny żołnierz, mający uznanie dla cnót wojskowych. Poglądy żołnierskie tak weszły w krew i obyczaj poety, że się w codziennym życiu odzywały. Mamy humorystyczny wierszyk jego pióra *Husarz*, tytczący się ubioru i zachowania husarza. W kilku przygodnych wierszykach szydzi z przechwałek rycerzy przy kieliszku, z burgrabów siedzących spokojnie w domu i z młodzieńców, udających żołnierzy przed pannami. Najwięcej wrażeń żołnierskich skupił w ciekawym, choć niezbyt wykończonym obrazku rodzajowym *Rozstanie małżeństwa*. Poeta przedstawił ziemianina wyrzekającego na wojnę po otrzymaniu trzecich wici, niemniej natychmiast wybierającego się na zapowiedzianą wyprawę. Marudzi trochę, udziela nauk żonie, jak się ma zachowywać podczas jego nieobecności, wręcza jej klucze od gospodarstwa i trapi się czekającymi go trudami i niewygodami obozowymi.

Osiadłszy na roli (1661), nie przestał zajmować się historią wojenną kraju. Píše *Proporzec sławy Czarneckiego*, bardzo piękne wspomnienie o czynach rycerskich naszego wielkiego wojownika na wieść o śmierci jego w Sokołówce. Wobec grozy wojny tureckiej za Jana Kazimierza układa *Hejnal utrapionej koronie* z wzmianką o wszystkich wojnach od śmierci Władysława IV i z prośbą do Boga o zmiłowanie. Wiersz ułożony jest na wzór wszystkich hejnalów polskich w osobnych sześciowierszach złożonych z tercyn jednorymowych. Na inną groźbę takiej samej wojny

za króla Michała pisze *Taratantara* z wezwaniem do rażącego zbierania się rycerstwa «do kupy», bronięcia kościołów od przerobienia na meczety, nieoglądania się na posiłki z zagranicy i z ufnością w pomoc «królowej Polski Sarmacyi pani». Na te wojny Kochowski zdaje się wcale nie chodził. Siedząc w domu, wykończył swe liryki i do przeżytych wypadków dorabiał piosnki. W kilka lat potem wstrząsnęła go silnie wieść o zwycięstwie chocimskim, jak równocześnie Zbigniewa Morshyna (1673). Na upamiętnienie pisze *Chwała Bogu*, właściwie pieśń pobożną, zaczynającą się hymnem «Te Deum laudamus», w której opisuje natarcie polskie na obóz, wielką zdobycz, odprawienie mszy św. przez Polaków w namiocie Husseina baszy a kończy również zwrotem psalmowym, «Non nobis Domine, non nobis». Tym zwycięstwem długo się cieszył, pisząc wspomnienia o wybitniejszych poległych w oktavach, którym nadał tytuł *Kolosy*. Osobno opłakiwał jednego z nich, Pisarskiego, i ułożył wierszyk pochwalny na cześć ranego w tej bitwie Bidzińskiego. Potem przez wiele lat poezji żołnierskiej zaniechał. Aż udział w wyprawie wiedeńskiej, na której towarzyszył królowi jako historyograf, ponownie poruszył jego wyobraźnię. Zamierzył to sławne zwycięstwo uczcić wielką epopeją *Dzieło boskie albo pieśni wybawionego Wiednia*, z której jednak tylko pierwszą pieśń wydał (1684). Rzecz jest napisana z natchnieniem i niespodzianie opis całej wyprawy zawiera. Jaki miał plan dalszy, trudno powiedzieć. Dość że w wykończonej części mamy opis zebrania wojsk tureckich pod Wiedniem, pochodu króla Jana, ustawienia szyku na polu walki a potem bitwy i zwycięstwa, zakończony wzmianką o przybyciu cesarza do Wiednia i podziękowaniu królowi za pomoc.

Działalność Kochowskiego jako poety-żołnierza i poety wojen polskich, uzupełnia w zajmujący sposób jego działalność publiczna i obywatelska. Osiadłszy na roli, wystąpił po raz pierwszy jako zaślepiony obrońca

Lubomirskiego z poematem *Kamień świadectwa* (1668). Wierzył święcie w niewinność rokoszanina i odwoływał się do sądu Europy nad jego prześladowaniem w Polsce. Obrońca «złotej wolności» uległ według jego wyobrażeń przemocy stronnictwa francuskiego, którego wpływy z oburzeniem kreśli. Pamflet nie czyni korzystnego wrażenia i tylko jako dowód szerokiego znaczenia Francji w polityce światowej może być ciekawy. Żołnierz z pod Beresteczka i Gniezna przedstawia za przykładem Tassa naradę rządców piekielnych, na której Richelieu z naszym Kalimachem obmyślają sposoby, jakby zamącić stosunki w Polsce. Poemat ułożony w oktawach, dał mu możność popisania się znajomością Tassa, której dowody jeszcze w innych pismach złożył. Był to pierwszy jego występ publiczny. Elekcja króla Michała i Jana III dały mu najszersze pole do rozwinięcia działalności politycznej. Wystąpił oczywiście jako zapamiętały Sarmata, trybun ludowy i zwolennik kadytatury Piasta, i pisał kilka odezów, które nazywał ekscytarzami, aby zwycięstwo swemu stronnictwu zapewnić. Poeta elektor miał dobry zmysł polityczny i z prawdziwą uciechą przyszło mu układać *Muzę słowiańską* na koronację króla Michała. W panegiryku wspomina wszystkich królów polskich od Bolesława Chrobrego, żeby elektowi uprzytomnić zaszczyt, jaki go spotkał. Elekcja króla Jana jeszcze bardziej go ucieszyła. W panegiryku *Piast za łaską Bożą* omawia przymioty króla rodaka a zarazem wady zagranicznych kandydatów i wyraża radość, że stronnictwo jego na podobieństwo dawnych «Kwirytów» umiało pokazać, jak wysoko ceni «kosztowną wolność». Osiągnąwszy stanowisko urzędowe, jako historiograf królewski, działalność patriotyczną zwrócił w nieco innym kierunku. Przez dziesięć lat trudził się układaniem roczników polskich od śmierci Władysława IV do śmierci króla Michała, zmienił się na ten czas w łacinnika i pracy swej nadał tytuł *Annalium Polonorum Climacteres IV*.

Dzieło nie najwyższego poziomu, czyta się z przyjemnością, jeśli chodzi o poznanie czasów. W ubogiej naszej historiografii XVII w. stanowi obok Piaseckiego wcale wybitny wysiłek do stworzenia większej kompozycji historycznej.

Drugą poważną część twórczości poetyckiej Kochowskiego wywołały jego stosunki domowe i osobiste. W niej z całą swobodą mógł się objawić jako poeta sielski, mniej lub więcej podobny do Kochanowskiego. Jest już czcicielem swego znaku herbowego i dumnym, że należy do starego rodu Nieczujów. W wierszu *Gniazdo ojcyste* zwierza się braciom, że zawsze wracając z dalekich wypraw wojennych, z radością jak Odyseusz witał «ojczyzny swej płoty». W Gaju rodowym czuł się zadowolony z niezłej «kromki chleba», która mu przypadła w udziale. Niezmiennność stosunków domowych i tożsamość sąsiedztwa od wieków dawała mu pewność bytu. Lubił tę zapadłą wioskę i wielką przyjemność sprawiało mu patrzenie z wysokiej góry w pobliżu na piękne grunta, należące od wieków do rodziny. Niestety w tym miłym Gaju nie miał na stałe pozostać. Z praw polskich wynikało, że przy dziale Gaj przypadł młodszemu bratu. W wierszu *Rozjezne pożegnanie* narzeka na to prawo i ponownie tłumaczy, czemu się do niego tak przywiązał. Z Gajem wiązały go wspomnienia dziecinne, znajomości rodowe z całym sąsiedztwem i rozległość pól i lasów, zapraszających do przechadzki. Wiersz przypomina *Walekę włoszczonowską* Miaskowskiego. Jako rezolutny żołnierz i praktyczny gospodarz, nie będzie się przy pożegnaniu zanadto rozczulał. Skoro musi, opuszcza ojcystą wioskę, ale zapewnia, że będzie zawsze za nią tęsknił, jak za prawdziwym rajem. W wierszach do braci, w wspomnieniu o ojcu nie objawił już Kochowski tak gorących uczuć, choć widać, że się rodzina kochała. Uczuciowość jego miała doznać nowych podniet przy zalotach o rękę przyszłej żony, Marianny Misiowskiej.

Jest to Maryna kilku jego wierszów miłosnych. Zdaje się, że z początku nie chciała go przyjąć. W wierszu *Melancholia* żali się na odmowę i oznajmia, że «ujężdżać na sobie» nie pozwoli i pojedzie z oświadczynami do Hali albo jakiegokolwiek innej panny, byle się ożenić. Rezolucność wyszła konkurentowi na dobre. Został przyjęty i pożądane względy uzyskał. W wierszu *Suplika* opiewa już z całym wylaniem wdzięki i przymioty Maryny i z otwartością wyznaje, że mu się ogromnie podobały jej czarne oczy i czesanie włosów «w drobne cerki». Praktyczny gospodarz długo romansu nie prowadził, choć gorącym afektem pałał. Wiersz *Znikoma uciecha snu lubego* świadczy, z jaką plastyką obraz swej panny w pamięci przechowywał. Wiersz znów *Zielone* jest pamiątką, jak grał z nią w zielone, wielkie zakłady obiecywał i miał szczęście wygrać. Pożycie z żoną urządził sobie również praktycznie. Był wyznawcą rządów męskich w domu, jak wyjaśnił w wierszu *Gynerackie rzędy*. Pudrowanie i używanie kosmetyków przez panie krytykował. Miał szczęście znaleźć w żonie «przyjaciela z ordynacyi niebieskiej danego», podziwiał jej «afekt uprzejmy i szczyry», gospodarność, skromne wymagania, oszczędność i oczywiście w osobnym wierszyku za przykładem Kochanowskiego nazwał «koroną swej głowy».

Stosunki towarzyskie Kochowskiego były, jak niegdyś Miaskowskiego, dosyć ograniczone. Wesołości i ochoty do zabawy mu nie zbywało, jak świadczy lekki wierszyk w polotnej zwrotce *Do Bachusa* z dowcipnymi przymówkami politycznymi, któryby z dawnymi wierszykami bachicznymi Kochanowskiego porównać można. Ale czasy autora *Niepróżnującego próżnowania* nie były już dawnymi czasami. Ludzi prawdziwie wesołych i umiejących się bawić było mniej. Poecie przeszkodziło zawiązać szersze znajomości przeniesienie się z Gaju do Goleniów w Krakowskim. Przyjaciół i krewnych z Sandomierskiego, Szczuckiego i Brzeziń-

skiego, czule pożegnał. Żal mu było także towarzystwa *Rzeczypospolitej waśniowskiej*, założonego w współzawodnictwie z *Rzeczpospolitą babińską*, która naówczas przybrała zanadto monarchiczny ustrój. W Krakowskim zbyt wiele przyjaznych domów nie znalazł. Pisze wiersz pełen atencji do kasztelana Skarszewskiego, wychwala podчасzynę Oraczewską i dziękuje serdecznie lekarzowi Kortiniemu za wyleczenie z zapalenia płuc. W lirykach jego można znaleźć trochę wyrzeknięć na dawną modłę na niezgrabne panny, zalotne wdowy i starców żeniących się z młodymi pannami. Przechowały one nastroje ówczesnych rozmów towarzyskich. Obok tego czytamy *Perspektywa dworska*, polemikę z dworszczyzną, rozpoczętą jeszcze przez Reja i przez Kochanowskiego następnie prowadzoną. Nic nowego nie przynoszą także wiersze przeciw wystawności, na straszne zbytki w bankietach i upomnienie jakiegoś podчасzego, żeby na okazałe uczty majątku nie trwoził. Uwagi te znamy już z satyr Piotra Zbylitowskiego. Aby ożywić życie towarzyskie, zabrał się Kochowski do tworzenia *Epigramatów polskich* na wzór fraszek Kochanowskiego (1674). Ale usiłowania te robią wrażenie nieudanego naśladownictwa fraszkopisarstwa XVI w. W przeważnej części jest to praca biurkowa autora lubującego się w dowcipie i z przyjemnością starającego ująć swe myśli w formie wierszowej. Zbiorek zaleca piękna zasada: «Nie tykam wrażliwym nikogo językiem, Bom epigramatystą a nie satyrykiem». Znajdujemy tu trochę wierszyków do znajomych, trochę politycznych, trochę o Krakowie i jak zwykle nagrobków. Tu i ówdzie trafiają się zdania moralne, uwagi o przywarach i wadach ludzkich, wzmianki o wypadkach pospolitych, zabawki słowne i wiele innych tematów. Zbiorek przydać się może do oceny temperamentu sarmackiego ale smak jego jest niewybredny a czasem zachodzą w nim koncepta ordynarne. Autor przestrzega, żeby go zbyt surowo nie sądzić, bo jego «książka mię-

dzy wieśniakami zrosła». Korzystał z wielu autorów, co zabawnie objaśnia w dwu fraszkach: *Czytelnik autorni* i *Refutacya*.

Im bardziej było ograniczone życie towarzyskie Kochowskiego, tym bujniej rozwinęło się jego życie gospodarskie i osobiste. Hołdując z głębokiego przekonania tradycji ziemiańskiej pochwałę siola i wygodnego życia na wsi poświęcił nie jeden ale trzy wierszyki. W piosnce *Prawdziwa szczęśliwość* opisuje wszystkie przyjemności gospodarskie, zajęcie orką, sadem, pasieką, wymienia rozrywki towarzyskie, wyrażając niespodzianie w opisie dobrego obiadu uznanie dla cielecej pieczeni z sałatą. W wierszu *Wszystko z nieba* objawia nieco podnioślejszy nastrój. Zadowolony z posiadania Goleniówów «skiby ziemie plennej», jak powiada, dziękuje Bogu za tę piękną wioskę i wszystkie dary i łaski otrzymane a między innymi, że się urodził katolikiem. Najszerzej rozwiódł się o sobie w wierszu *Budynek*, napisanym z przyczyny wystawienia nowego domu mieszkalnego z mocnych tramów dębowych, które było nadzwyczaj trudno zwieść na oznaczone miejsce. Powiada, że z niego wybornie widać będzie robotników w polu i spokojnie będzie mógł spać. Kościółek niedaleki zaspakaja jego potrzeby duchowe i niczego nikomu zazdrościć nie potrzebuje. Zażywny gospodarz był wyznawcą ciągłego ruchu i łowiectwo jako sport dla zdrowia uprawiał. Jest najwybitniejszym wśród poetów ziemiańskich i istotnie zapalonym myśliwcem. W wierszu *Myślistwo* opisuje wcale żywo gromadną wyprawę rankiem na polowanie, osaczenie kniei, obfitą obławę i ucztę w domu po skończeniu polowania. Wiersz *Monarsza zabawa* poświęcił pochwałę psiarni Lubomirskiego i przejął obficie terminologią myśliwską, zrozumiałą tylko zawodowemu łowcy. Pies według jego opisu może być śmiały, zjadły, srogi, silny, zdradny i podkasały. W sforze psów rozróżnić można popędzcę, przejemcę, dojeżdżacza, wyprawcę, gońca,

poprawcę i zacieczkę. Nie każdy ziemianin mógłby się popisać takim znawstwem psów myśliwskich. Wobec ruchliwej gospodarki i sportowego uprawiania łowiectwa, poeta nie miał czasu na głębsze dumania filozoficzne. Zresztą potrzeby ich nie odczuwał. W lirykach na tematy ogólne powtarza komunały z czasów Kochanowskiego. Wyrzeka na niestałość fortuny, przestrzega przed jej zmianami, zwraca uwagę na krótkotrwałość świetności i wymieranie możnych rodów, zastanawia się czemu złym dobrze się powodzi a dobrym czasem źle. Nowych podniecających myśli ziemianie z jego pism zaczerpnąć nie mogli. Nawet gdy chce mówić o zwodniczości sławy, powie same ogólniki.

A mimo to był to umysł samodzielny, pod niejednym względem oryginalny i poezją z upodobaniem,omal nie jak Kochanowski, się zajmował. W lirykach jego znajduje się stosunkowo dosyć dużo wierszów o poezji. W wierszu *Do muz parnaskich* opisuje z uniesieniem zakres działania wszystkich dziesięciu muz. W liryku *Do lutni* zaznacza wpływ jej na wesołość i przytacza wspomnienia z Biblii i mitologii o wielkich śpiewakach. Z osobistymi upodobaniami zdradza się w wierszu *Za muzami do skrupulantów*. Przyznaje, że lubi wesołe piosnki i erotyki i że miło mu w natchnieniach swych kierować się «staroświeckimi Polaków zwyczajami». W *Konkluzji liryków* daje zajmujący przegląd własnej twórczości i uznaje się za «sarmackiego muzyka», dmącego w «proste multanki». Poezję łączył bardzo blisko z muzyką. W wierszu *Jawor hebanu droższy* unosi się nad przyjemnością słuchania gry skrzypcowej i z animuszem kreśli wpływ jej na skoczność tańców. Najwięcej powiedział o sobie w dedykacji *Epodów* podziwianemu przez się strażnikowi Bidzińskiemu, ranionemu pod Chocimem. Oświadcza, że obok gospodarstwa musi się zajmować poezją, bo czuje w swej duszy «ogień niebieski» i nieraz unosi go prawdziwe «wieszczę natchnienie». Mając kult dla poe-

zji, śledził z uwagą stan współczesnej literatury, podziwiał niezmiernie Twardowskiego, chwalił kasztelana Fredrę za działalność pisarską, bronił Kochanowskiego, któremu zbyt gorliwi katolicy chcieli odmówić prawowierności. W osobnym wierszu *Poetowie polscy* podał wykaz poetów od Kochanowskiego po najnowsze czasy. Nawet dla jednego z współczesnych zbieraczy książek zamieścił osobną pochwałę w liryku *Biblioteka*. Niestety na wyżynie czasu nie stał. Chwalił akademię krakowską jako *Matkę mądrości*, kiedy jej właściwie nie było za co chwalić i inne akademie na świecie ją przyćmiewały. Pisał *Tablicę* z nagrobkiem dla dawno zmarłego, jeszcze przez Miaskowskiego podziwianego filologa Justusa Lipsiusa, kiedy o wielkich współczesnych poetach francuskich żadnej wzmianki nie umieścił. W objawach tych okazuje literatura sarmacka pewne zacofanie w stosunku do zagranicy.

Trzecim i to dosyć znacznym działem twórczości Kochowskiego jest poezja religijna. Działalnością w tym kierunku chciał Polsce zastąpić prawie osobnego pisarza dewocyjnego. Miaskowski wobec niego jeszcze skromnie się przedstawia. Wychowany w cieniu klasztoru świętokrzyskiego, który przechowywał relikwię krzyża św., przejął się od młodości pobożnością, jak w osobnym wierszu wyznaje. Miał szczęście cudów doznawać, jak wiemy z liryka *Postrzał gnieżnieński*. Drugiego takiego cudu miał doznać w r. 1665, gdy kąpiąc się w Pilicy, westchnieniem do Matki Boskiej uratował się od utopienia. Za tę łaskę podziękował osobnym wierszem wielkiej Orędownicze. Wcześniej zajął się studium biblijnym i siedem psalmów wierszowanych, niezbyt polotnych, nad swymi grzechami i z prośbą o miłosierdzie w wydaniu *Liryków* umieścił (1674). Pisał także *Zuzannę*, jak Kochanowski. Najwymowniejszy jest w *Trenodii Hieremiasza proroka* nad zburzeniem Jerozolimy. Pamiątką jego rekolekcyj postnych jest *Chrystus cierpiący*, opis stacji Męki Pańskiej od ostatniej wiecze-

rzy do przebicia boku, ujęty w kunsztowne sześciowiersze pięciogłoskowe, rozdzielone rymami na tercyny (1681). Alą właściwie piętno jako poecie dewocyj-nemu nadaje mu kult mariański. Jest najgorliwszym czcicielem Matki Boskiej między naszymi poetami. W osobnym wierszu ofiaruje Jej swe *Liryka*. W innym dziękuje, że mu pomogła stać się poetą i w zawodzie pisarskim utwierdziła. W innym znów po łacinie napisanym *Gratiarum actio* składa podziękowanie Matce Boskiej częstochowskiej za uzdrowienie żony. Osobną czią otaczał cudowne obrazy Matki Boskiej w Studzian-nie, Dzierzkowie, w Krakowie na Piasku i Lorecie. Po-swięcił im szczegółowe pieśni z opisem cudów a w nie-których zewnętrznego wyglądu. Z gorącego przejęcia się tym nabożeństwem wynikła broszura *Różaniec*, za-wierająca omówienie tajemnic różańca z stosownymi modlitwami, gdzie każdy «Ojcze nasz» i każde «Zdro-waś Maria» poprzedzone są odpowiednim sześciowier-szem (1668). Szczytem jego kultu mariańskiego jest *Ogród paniński*, złożony z niezmiernej liczby, tysiąc sześćset dwuwierszowych epigramatów na temat cnót, przymiotów i przydomków Matki Boskiej, zawartych w litanii, Piśmie św., brewiarzu, Ojcach kościoła i pi-sarzach pobożnych (1681). Jest to praca ascetyczna so-dalisa, dowodząca wyjątkowej czci dla Matki Boskiej. Tak zagłębiwszy się w poezję religijną, nie ominął da-wny żołnierz czci świętych. Pisze *hymn o św. Józefie*, *wotywę św. Agacie*, podziękowanie łacińskie *Divo An-tonio* i intencję *Do błogost. Stanisława Kostki*, które jeszcze szczegółowiej jego życie religijne oświetlają. Ciągłe zajęcie praktykami pobożnymi budziło w nim czasem przesadny ferwor i skłaniało do pisania prze-stróg *Do światowego zakonnika*, jak się nie powinien zachowywać, albo naiwnych wyrzekań w wierszu *Athe-ismus*, w którym niedowiarków nazywa «hardymi głup-cami». Wreszcie wywołał pożałowania godne *Bando na Aryany* z wezwaniem ich do wyjścia z Polski albo od-

przysiężenia nauki Ariusza, jeżeli myślą pozostać w kraju. Wiersz przepelnił niesmacznymi przezwiskami a edykt banicyjny nazwał dokumentem «wiekopomnym».

Pilna uprawa poezji religijnej doprowadziła go w końcu życia do utworzenia prawdziwie oryginalnego dzieła *Psalmidia polska* (1693). Jest to śmiała próba zastosowania prozy biblijnej do nowoczesnego utworu poetyckiego. Opierając się o psalterz, tworzy poeta nie parafrazy ale wariacje na temat wybranych psalmów, pozostając czasem w bliższej styczności a najczęściej w zupełnie swobodnej zależności od nich. Praca świadczy o częstym czytaniu i drobiazgowej znajomości psalterza. Zbiór ten pieśni kościelnych wszedł w krew i przeniknął jego myślenie. Współczesność swą zaczął oblekać w obrazy psalmowe. Powód do pisania dawały mu przejścia osobiste lub wypadki z życia publicznego i państwowego. Budziły w nim albo żal albo radość, które wypowiadał stylem uroczystym, namaszczoneym a prawie zawsze natchnionym. Zwierzenia osobiste mniej nas zajmują, bo znamy go już z liryków. Nie spodzianą jednak okolicznością tej prywatnej spowiedzi jest dojmująca skarga na chorobę koltuna, na którą w podeszłym wieku zapadł. Natomiast wynurzenia na temat wypadków historycznych są ciekawe, upamiętniają dobrze atmosferę czasu i mogą być źródłem do bliższego poznania panowania Jana III, zwłaszcza ośm psalmów, poświęconych odsieczy wiedeńskiej, oświetlających nastroje ostatniego wojska krzyżowego w Europie. Utwór narzuca się naszej pamięci. Wprowadzenie stylu biblijnego do prozy polskiej jest ważną zasługą Kochowskiego. Nie pozostało bez echa w literaturze i odezwało się w czasach romantycznych na emigracji w twórczość naszych najznakomitszych poetów.

Równocześnie z Kochowskim rozwinął bujną twórczość Wacław Potocki z Łużny pod Bieczem. W czasach Sobieskiego znalazł, jak Kochowski, spokoj-

niejszą porę do uprawy literatury. Nazywał się z dumą Podgórzaninem i lubił przebywać w swej Łużny, bo przekładał życie rodzinne nad publiczne, a jako arianin, zmuszony do wyrzeczenia się swej wiary edyktem banicyjnym, nie budził pełnego zaufania u katolickich sąsiadów. Natura obdarzyła go wielką energią życiową. Niezmiernie pracowity, ciągle myślał o nowych dziełach. Wyobraźnię miał bujną i śmiałą. Język piękny, silny ale niezbyt wybredny. Wspaniałe zwroty sąsiadują u niego często z prostackimi. Uprawiał poezję religijną, satyryczną, fraszkę, panegiryk, powieść wierszowaną i epikę. Przyrodzona skłonność kierowała go raczej ku twórczości epiczno-satyrycznej. Zakopany na prowincji, jest właściwie talentem niewyzyskanym. Okazywał zupełną obojętność na szerszą sławę. Z drukarzami nie chciał mieć do czynienia. O wydanie swych dzieł się nie starał. Oprócz dwu panegiryków dla Sobieskiego (1676, 1678) i *Pocztu herbów* (1693), nic z jego pism za życia nie wyszło. Dzięki tej obojętności tracił styczność z opinią, zmysł krytyczny i zamknięty w pracowni dziwaczał. Miał zwyczaj niektóre zbiorki swych pism rozsyłać znajomym w rękopisie i uznawał właściwie tylko ten średniowieczny sposób rozprzestrzenienia sławy. Wszystkie jego prace pozostały w rękopisach, skąd dopiero w XVIII i XIX w. w najrozmaitszych postaciach i wyciągach je ogłaszano. Zbiorowego wydania dzieł jego nie ma i stąd sprawozdanie o jego działalności może wykazywać pewne przeoczenia i niedokładności.

Liczne prace jego najporęczniej rozdzielić nie według rodzajów ale według jego stosunku do świata, na osobiste i domowe a następnie odnoszące się do życia publicznego. U domatora pierwsze omal nie przeważają nad drugimi. W młodości pisał dużo pieśni nabożnych ale ogólnikowych, szablonowych, które bardzo mało światła rzucają na jego przejęcia osobiste. Niektórym wypadki historyczne nadały nieco życia. Gdy

w czasie najazdu szwedzkiego opuścił Łużnę i z żoną i dwojgiem dzieci musiał się tulać, napisał kilka pieśni, w których odbiło się nieco jego usposobienie. W pieśni *Boże pokoju, twój to jest właściwy* żali się na srogość wojny, żalosną tułaczkę i prosi Boga o skrócenie tych ciężkich czasów. W pieśni *Smutne widziadło krzywdy osobisty* jest jakoby spokojniejszy. Opisuje bunt Kozaków, najazd Moskwy, Szwedów i Rakoczego, trapi się ogromnym uciskiem kraju ale wierzy w przyszłość Polski i wygląda sprawiedliwości. Smutny widnokrąg wojenny następnie się rozjaśnia. W pieśni *Nie zawsze jasne słoneczne promienie*, pisanej wyraźnie «podczas tułactwa w wojenne rozruchy», zachęca się do cierpliwości i wyraża nadzieję, że niedługo do domu wróci. Jeszcze weselszy jest w pieśni *Nie nam, nie nam Panie nasz, lichej ziemie bryle*, w której już się cieszy, że Polska podniosła się z upadku a wszyscy jej wrogowie zostali ukarani. Innym jego pieśniom nabożnym nadały późniejsze wypadki znów nieco bardziej stanowcze zacięcie. Ponieważ do trzydziestego trzeciego roku życia był arianinem a wskutek edyktu banicyjnego musiał przejść na katolicyzm, jeżeli chciał w kraju pozostać, więc może niektóre jego *Pieśni pokutne* mają z tym ciężkim przesileniem pewien związek. Nie jest to pewnym ale licząc się z tą okolicznością, możnaby wspomnieć pieśń *Cóż jest dla Boga, zdobyć się nie mogę*, w której poeta skarży się, że go nie cieszy, że ma «duszę otrutą» i błaga Boga o pociechę. W innej pieśni *O Boże, któryś jest błogosławiony* wyraża żal, że długo marnie błdził za innym wodzem, i raduje się, że wrócił wreszcie do koszar dobrego pasterza. Pieśni te nie mówią wyraźnie o konwersji ale zawsze z jakimś dojmującym przejściem są związane.

Pełniej odsłania się jego dusza w strapieniach i radościach rodzinnych, które w późniejszych latach przechodził. Pod Chocim wysłał ukochanego syna Stefana i ten zginął podczas powrotu do domu. Z żalości

po stracie pisze treny *Peryody*, oczywiście na wzór Kochanowskiego (1674). W przedstawieniu wielkości swego żalu nieco przesadza, bo powiada, że syn ten był słupem podpierającym jego dom a gdy upadł, pozostawił go w beznadziejnej rozpacz. W żale wprowadza dużo rozumowych wywodów. Nastrój objaśnia w ostatnim peryodzie: «Plakać oko, a serce wielkość mojej szkody Pisać każe». Ale obok ustępów refleksyjnych, znajdujemy w tych trenach dużo ujmująco serdecznych zwrotów. Dwa zaś peryody, w których opisuje przymioty syna i radosny wyjazd na wyprawę przemawiają bardzo żywo do serca. Po przeboleń tej straty, przyszło mu pisać radosne sielanki na cześć zięcia Jana Lipskiego, żołnierza zawodowego, którego niezmiernie polubił. Gdy otrzymał starostwo sądeckie, układa bujny panegiryk *Kolejna* na jego cześć. Jest to obszerna sielanka, w której Apollo i dziesięć muz wypowiadają pochwały na cześć wiosny, drzewa lipy, od którego pochodzi nazwisko jego zięcia, i ubolewanie nad upadkiem miasta Sącza. W drugiej «kolejnie» piętnastu ziemian wystawia zasługi nowego starosty i miłość, jaką sobie wśród nich zjednał, i składa mu rozmaite życzenia, między innymi, żeby za rok doczekał się syna. W sielance tej po raz pierwszy w poezji polskiej widok na Tatry i Pieniny jest z pewnym odczuciem przyrody opisany. Drugą taką sielankę *Libussa, dragant albo tańiec* ułożył w jesieni tego samego roku dla rozrywki kochanego zięcia. W utworze tym muzy, tańczące draganta, wypowiadają satyryczne uwagi o rozwodach, małżeństwie i posagu a Apollo usiłuje je zabawić opowieścią o Libuszy, mitycznej księżniczce czeskiej. Te wesołe zabawy miał poecie przerwać nowy cios, jaki spadł na niego następnego roku, śmierć córki Zofii, wydanej za Lipskiego. Tworzy naówczas zbiorek wierszów *Smutne zabawy*, poświęcony opłakiwaniu świeżej straty i dawniejszej syna Stefana (1677). Z kilkunastu ustępów tych trenów zasługuje na uwagę wiersz

Lessus paraeneticus, zwrócony do zięcia. Poeta podaje w nim zdumiewająco drobiazgowy i żywo odczuty opis przymiotów domowych i towarzyskich córki, poprzedzony nieco dziwacznym wstępem, w którym czytamy, że Lipski przed stratą żony musiał oplakiwać jeszcze stratę przywiązane go psa, konia i sługi.

Równocześnie z poezją rodzinną uprawiał Potocki w dalszym ciągu, jak zresztą współczesny Kochoński, poezję religijną, nie nadając jej jednak tak stanowczego piętna wyznaniowego, jak poeta z Goleniowów. Nie rzuca zbyt żywego światła na jego przejścia osobiste i dlatego tylko nawiasowo o niej wspomnimy. Z gromadzonych stopniowo pieśni robił rozmaite zbiorki i rozsyłał znajomym damom np. *Pieśni pokutne* i *Pieśni nabożne* wojewodzinie krakowskiej Helenie Lubomirskiej (1678). Myślał pisać wielką messiadę i wykończył dialog wielkanocny w pięciu aktach *O zmarłych wstaniu Pańskim* w stylu ludowym, przeplatany licznymi scenami satyrycznymi z Judaszem, Żydami, żołnierzami i diabłami. Do wydania zaś przygotował starannie obszerną historię Męki Pańskiej pod tytułem z życia żołnierskiego *Nowy zaciąg pod chorągiew Jezusa* (1680). Poezja religijna, jak widzimy, zajmuje wcale pokażne miejsce w jego twórczości literackiej.

Pełny wyraz upodobaniom Potockiego dał dopiero ogromny zbiór (1800) fraszek, gromadzony na wsi przez jakie dwadzieścia lat i nazwany po gospodarsku *Ogród nieplewiony* zmieniony w wydaniu na *Ogród fraszek*. Jest to prawdziwy lamus szlachecki, zawierający satyry, rozprawki, anegdoty, dowcipy i wiersze przygodne rozmaitej długości od czworowierszów do ustępówomal nie pięciusetwierszowych, przeważnie w wierszu trzynastozgłoskowym. Tworzył je poeta za podniętą rozmaitych autorów: Marcyalisa, Kochanowskiego, Kochowskiego i Boccaccia; czasem przy czytaniu Biblii, kazań i kilku pisarzy starożytnych; przeważnie je-

dnak z obserwacji własnej i pobudek towarzyskich. Znajdujemy tu także kilka dawniejszych anegdot z czasów Zygmunta III i Władysława IV. Poeta zamierzał trzymać te utwory na wyższym poziomie, aby w nich widać było «mózg w zadumaniu a usta w śmiechu», jak powiada. Ale często spadał na nizinę powszedniości, nieprzyzwoitości i wielkiego gadulstwa. Fraszki jego nie są treściwe ani wykończone. Mało w nich dowcipu i wdzięku a dużo pospolitości, obliczonej na umysły wieśniacze. Nie można ich uważać za dzieła sztuki ale za materiał obyczajowy z okresu sarmatyzmu. Poeta odzwierciedlił w nich oblicze towarzyskie szlachcica podkarpackiego, zamkniętego w obrębie jednej wioski podgórskiej i urozmaicającego swe życie wyjazdami do Krakowa i Proszowic. Pominąwszy kilka fraszek na tematy ogólne, w *Ogrodzie fraszek* wyróżnić można pewną ilość epigramatów politycznych, jak *Braterska admonicya* na upadek Kamieńca, *Choraągwie dymowe* na Chocim i sporą ilość sprawozdań z sejmiku proszowskiego. Potem mamy fraszki z zacieniowaniem społecznym, zawierające krytykę możnowładców i duchowieństwa lub skierowane na parweniuszów jak *Na gęste nobilitacye* i *Uzarya z Włochów*. Wreszcie znajdujemy bardzo liczne obrazki z życia towarzyskiego o przyjmowaniu gości lub pobycie w gościnie u sąsiadów. Na ten temat Potocki z lubością rozprawiał i liczne wrażenia zapisał, jak *Gość uprzykrzony*, *Niedyskretny gość*, *Ślędzie w żurze*, *Nieczęste widanie gotowe nieznanie*, *Pijany a dziecię prawdę powie*. W zakres tych fraszek można wciągnąć zarazem echa z rozmów towarzyskich o cudzoziemczyźnie, strojach pań, anegdoty myśliwskie i koncepta z nazwisk, ulubione w XVII w.

Dopiero z poza tych rozmaitych warstw wyziera osobiste oblicze autora, zadowolenie z swego stanu w fraszkach *Wedle stawu grobla* i *Belweder*, sprawozdanie z własnego wyglądu zewnętrznego, z noszenia

długiej brody, otrzymania podczaszostwa i inne podobne szczegóły. Jako rolnik najwyraźniej odsłonił się w *Inwentarzu podgórskich majątności*, gdzie z uśmiechem mówi o lichych gruntach w górach, wielkich wiatrach tam panujących, małych dochodach, że czasem nie ma co jeść a za to użyć można pięknych widoków na góry i lasy. Najprzykrzejsza z fraszek osobistych nosi tytuł *Respons na wyuzdany wiersz pseudoapostoła* i jest odpowiedzią własnemu wujowi, przebywającemu na Śląsku, że porzucił arianizm i z oportunistu przeszedł na katolicyzm. Osobno wśród fraszek osobistych należy wyróżnić fraszki, odnoszące się do jego uczuć ojcowskich i rodzinnych. Poeta tworzy z nich uroczne obrazki z polskiego życia rodzinnego, uzupełniające nasze wiadomości w tej dziedzinie z Kochanowskiego i Szymonowicza. Są to powinszowania dla córki Zofii Lipskiej, gdy na imieniny wyszła mężowi pas albo ofiarowała mu ozdobną chustkę z przestrogami w wierszach *Zona kochanego męża pasem wiąże na św. Jan* i *Wiązanie w dzień św. Jana*. W tych powinszowaniach zawarł Potocki najwięcej czułości swego ojcowskiego serca i stosunek swój do dzieci objaśnił. Do tych klejnocików należy dołączyć jeszcze niezwykle wierszyk *Na różę w izbie*, w której opisał, jak z podziwu nad jej pięknością zbudziło go dotknięcie kolców, przypominające niespodzianie stratę dzieci. *Ogród nieplewiony* miał wielkie powodzenie wśród obywatelstwa. Przepisywano go częściami i chorym do czytania dawano. Poeta tworzył z nich także drobniejsze zbiorki i znajomym ofiarowywał, jak *Wety parnaskie* sędziemu krakowskiemu i pocie Żydowskiemu (1683).

Z życiem rodzinnym Potockiego można także związać powieść w oktawach *Syloret*, pisaną dla synowej Aleksandry z Rościszewskich w dowód wdzięczności za opiekę w podeszłym wieku a niemniej z myślą o jedynym wnuku Władysławie, który jego późną starość cieszył. Miał w niej na celu omówić znaczenie

kobiety w życiu rodzinnym. W rzeczywistości zaś przedstawił zachowanie złej macochy w rodzinie i postępków wzorowej narzeczonej. Powieść składa się z dwu fabuł, rozdzielonych znaczniejszą przestrzenią czasu, mianowicie o losach rodziny możnego obywatela rodzyjskiego Syloreta, którego szczęście rodzinne zburzyła rozwiozła macocha, i o przebiegu czulej, wiernej, wytrwalej i niewzruszonej miłości Eumenesa i Meropy, którzy należą do drugiego pokolenia rodziny tytułowego bohatera. Rzecz dzieje się w wschodnich krajinach Morza Śródziemnego, na Bałkanach, w Azji mniejszej i indziej. Powieść jest kapryśna, niespojna i mocno nudna. Poeta podgórski przedstawia same dziwne awantury, powikłane intrygi i niemożliwe niespodzianki, nie starając się wcale o pogłębienie psychologiczne osób i wyrozumienie czasu i miejsca. Nieco żywszymi ustępami jest poznanie się synów z ojcem w Dodonie i opis festynów z tym wypadkiem związanych a następnie wystawienie żalów i radości Meropy i Eumenesa przed niedoszłym spotkaniem w Pergamum. Źródła jej nie są znane. Na tytule czytamy, że ta «historia z różnych greckich i łacińskich jest wyjęta». Najbardziej przypominają się *Nowele etyopskie* Heliodora. Niektóre motywy pochodzą z *Metamorfoz* Apulejusza i *Historji o Apollonie królu tyńskim* z *Gesta Romanorum*.

W ostatnich latach życia zdobył się Potocki na jeszcze jedno wielkie zbiorowisko wierszów fraszkowo-dydaktycznych *Moralia*, które dążnością w tytule zaznaczoną zastanawia. Jest ich coś tysiąc sześćset w pięciu księgach. Ponieważ *Ogrodowi fraszek* zarzucano, że zawiera za dużo wierszyków zmyślowych i nieprzyzwoitych, więc w *Moraljach* zamierzył dać poeta nowy gatunek wierszów moralnych z gruntu przyzwoitych i niezmyślowych. Podeszły autor nazywa je przypowieściami. Są to objaśnienia, wywody i uzasadnienia przysłów, zaczerpniętych z *Adagiów* Rotterdamczyka albo

innych zbiorków a nasuniętych autorowi okolicznościami życia zewnętrznego i wewnętrznego. Z lektury Biblii, postylli, historyków i moralistów rzymskich, zwłaszcza Seneki, brał pobudkę do jakiegoś morału i dołączwszy przypomnienia z dawniejszych zdarzeń i rozważań, układał luźne roztrząsania moralne, nadając im tytuły wybierane z *Adagiów* i rozmaitych zbiorków przysłów. Że się Rotterdamczykiem jeszcze przy końcu XVII w. zajmował, to dowód oczywisty, że na współczesną literaturę nie zwracał większej uwagi. Píše o cnocie, duszy, obowiązkach, przywarach i wadach ludzkich, obyczaju bieżącym, gospodarstwie, przyпадkach w gościnie i podróży. Czasem zbiera anegdoty, przetwarza bajki, podaje skargi osobiste i przestrogi polityczne. W ogromnym tym magazynie poezji sentencjonalnej wyłowić można ciekawe wierszyki filozoficzne z lekkim zacięciem lirycznym, jak *Bieży czas nikt go nie spostrzega* albo *Płacy bez nóg*. Niekiedy trafi się niezła rada przyjacielska, jak w wierszu *Póki w sercu póty sekret* z przestrogą przed gadatliwością ludzką. Stary Potocki puszcza się także w tym zbiorku, jak w *Ogródzie fraszek*, na obserwacje psychologiczne i zdobywa się na niezłe, choć niezbyt przenikliwe sylwety charakterów ludzkich, jak w wierszu *Znam cię ja, oszukuj tych, kto nie zna*. Pracy kosztowały go te szkice wiele. Zależało mu na dobrym wykończeniu, wierzył w ich oryginalność i radził czytelnikowi odczytywać je kilka razy, gdyby od razu nie zrozumiał. Mimo tych zastrzeżeń, trzeba powiedzieć, że jest to dzieło nierównomierne autora podeszłego w latach, z wyczerpaną świeżością umysłową, raz żywsze, weselejsze, cieplejsze i bardziej zaciekawiające, to znów zgryźliwsze, smutniejsze i pełne goryczy. Człowiek schorowany, to pogodniejszy, to znów mniej zadowolony, na dzieło zrównoważone zdobyć się nie mógł. W wierszu *Nie pytaj starego, jeśli zdrowy ale jeszcze to żyjesz* opisuje dolegliwości późnego wieku, które mu

zbyt silnego bodźca do pracy dodawać nie mogły. Uwag bezwartościowych nie ma zapewne w tym dziele ale jest nad wyraz nużące i zabijająco rozwlekłe. Stary Potocki już się wtedy ludziom mało udzielał, siedział w domu i wierszowaniem się zabiawał. Świat, który go otaczał, był zaściankowy, niewybredny i prostacki. Poeta zrobił się bez pohamowania gadatliwy, więcej sobą niż otoczeniem zajęty. Brakowało mu polotu, wszystkich podnieć, zaniechał starania o odświeżenie swego umysłu. Często wyjęzyczyć się nie potrafi, marudzi i tematu się nie trzyma. Rzadko jest przekonujący a często odstrasza opryskliwością, niedelikatnością i lubowaniem się w gminnym realizmie. Znamiennej cechą tego wielkiego zbioru jest, że to samo przysłowie cztery, sześć, ośm razy przerabia i najczęściej coraz gorzej, mniej jasno i bardziej zagmatwano. Bywa nawet, że zadziwia maniactwem, gdy się zastanawia nad anagramem swego imienia i nazwiska *Plakać owoc twój* czyli *Wacław Potocki*. Dla rysów obyczajowych, poznania ówczesnych ludzi, zgłębienia istoty sarmatyzmu, można tu zapewne znaleźć dosyć pożądanego materiału. Niezłe są czasem obrazki z przygód podróży, jak *Dym dysputacya*. Dosyć dobrą satyrę na księży świeckich, acz nieco rozwlekłą, znajdujemy w dysputacie kanonika z reformatem w wierszu *Obadwa dobrzy obadwaj równi*. Pyszny zaś, ogólniej znanym, choć bardzo nieprzyzwoitym jest obrazek panny popisującej się w towarzystwie tłustymi śpiewkami w wierszu *Co było ciężko począć, nie chce się pokiwać*.

Równie wydatną a poniekąd ważniejszą jest twórczość poetycka Potockiego, pozostająca w związku z życiem publicznym i wypadkami politycznymi czasów piastowskich. Nienawidząc głęboko Wazów, jak wszyscy poeci sarmaccy, wiązał wielkie nadzieje z Piastami podobnie, jak autor *Obleżenia Jasnej Góry*. Wydawało mu się, że elekcja ta jest zapowiedzią nowych dziejów

i wielkich poczynań sarmatyzmu. Uniesiony duchem epickim czasu, zamierzył utworzyć poważniejsze opowiadanie epickie o *Wojnie chocimskiej*, które już Sarmbiewski zapowiadał a Twardowski do niego materiału dostarczał w *Władysławie IV*. Wojnę tę uznał Potocki za pierwszy czyn zbiorowy szlachty, która bez królów sprowadzonych z zagranicy, da sobie doskonale radę. W tym celu należało obniżyć nieco zasługi Zygmunta III a podnieść wysoko działalność na polach chocimskich Stanisława Lubomirskiego, ojca rokoszanina. Z tematem oswoił się dzięki wydaniu córki za żołnierza prawdziwego, znanego nam Jana Lipskiego, którego nazywa «polskim Achillesem». W rodzinie tej wspomnienia chocimskie były bardzo żywe, bo dziad i ojciec jego zięcia brał udział w tej wojnie. Dzięki nim wy dostał się z dawnej sekciarskiej atmosfery i odetchnął ideałami rycerskiej Polski. Z opowieści Lipskiego mógł nabrać zapалу krzyżowca i pogardy dla Turków. Ażeby dzieła dokonać, wziął sobie za przewodnika *Commentarii Chotinensis belli libri tres* Jakóba Sobieskiego (1646). Dzieło znakomite, napisane przez uczestnika tej wojny, z wiadomościami z pierwszej ręki, pełne barwnych opisów i tryskające zapalem i dumą narodową, mogło służyć za podkład do marzonej epopei sarmackiej. Potocki przetwarza je wierszem gładkim, natchnionym, ujmując czasem opowiadanie w przepyszne rymy. Księgę pierwszą Sobieskiego rozczłonkował na trzy pieśni albo części. Z księgi drugiej utworzył cztery dalsze a z ostatniej uzyskał znów trzy części. Każdy szczegół powtórzył, każdy wiersz zużytkował. Jest to parafraza miejscami dokładniejsza a miejscami swobodniejsza. Im dalej, tym bujniejsze parafrazy. Dzieło możnaby nazwać mozaiką różnorodnych parafraz. Tekst Sobieskiego zyskuje w jego przeróbce na wymowie, wyraziistości, polocie i wdzięku. Niektóre ustępy ożywia intuicją i zmienia w epizody pełne życia, ruchu i animuszu rycerskiego.

Ale *Wojny chocimskiej* Potockiego nie można uważać za prostą parafrazę monografii Sobieskiego. Autor korzystał także nieco z innych diariuszów i wpadł na trafny pomysł, którym się już Rej posłużył w *Wizerunku*, żeby mianowicie parafrazę ożywić wstawkami satyrycznymi i dygresjami dydaktycznymi. Umieszcza więc w stosownych miejscach satyry na zanik szczerości, zniewieściałość, zbytki, panowanie pochlebców dworskich. Miejscami znów wplata rozprawki moralistyczne na temat niszczyielskiej potęgi czasu albo nicości dum ludzkich wobec majestatu przeznaczenia. Dzieło przybiera miejscami nastrój gawędy. Ale te czynniki nie nadałyby jeszcze *Wojnie chocimskiej* znamion artystycznych. Aby podwyższyć ton dzieła, uciekł się do podziwianej powszechnie w jego wieku *Jerozolimy Wyzwolonej* Tassa. Podobieństwo tematu walki chrześcijan z niewiernymi samo narzucało ten wzór. Dzięki niemu wprowadził do swego utworu pojęcie historiozoficzne o Opatrzności Boskiej, czuwającej nad losami ludów. Stąd zjawily się w *Wojnie chocimskiej* namaszczone apostrofy na początku *Boże którego ziemia morze chwali* i w zakończeniu *Tobie monarcho szerokiego świata*. Na wzór Tassa zarazem zostały wplecione w opowiadanie obrazki przyrodnicze i klimatyczne np. zimy z sankowaniem i siedzeniem przy kominku na końcu pieśni drugiej. Pracując nad swym dziełem, zbliżał mimowoli polskie postacie do postaci krzyżowych, Chodkiewicza do Goffreda, Lubomirskiego do Rajmunda z Tuluzy a Osmana do Saladyna. Poeta z Sorrentu tak rozbudził jego zmysł twórczy, że w części piątej tworzy fabułę na temat snów Osmana, objaśnionych przez wróżbitę, i rozmyślań jego nad klęską od Kozaków poniesioną, o czym Sobieski nie pisał. W części dziewiątej rozwija szeroko epizod wojenny o wyprawie Osmana pod Kamieniec, który Sobieski zaledwo krótkim zdankiem zaznaczył. Ciekawe te objawy nie zmieniły zasadniczo rodzaju pracy

podgórskiego poety. *Wojny chocimskiej* niepodobna uważać za prawdziwą epopeę, ale za opis epicznego ustępu z dziejów polskich, oparty na współczesnym traktacie historycznym, wykonany jednak z istotnym odczuciem poetyckim. Język w tym poemacie jest prześliczny, pełen siły, obfitujący w wspaniałe zwroty, godne Kochanowskiego. Niemniej trzeba powiedzieć, że autor nie zawsze trzyma się na tym wysokim poziomie. Trafiają się u niego także zwroty mniej wytworne a miejscami staje się prostacki i szorstki. W każdym razie w *Wojnie chocimskiej* dał nam Potocki najbardziej udane dzieło swego pióra, choć je na samym początku żywszej literackiej działalności wykonał. Pomysłane w okresie złudnych uniesień, że rządy króla Michała wyprowadzą Polskę na gościniec wielkiej historii, gdy złudy te przysnęły, piękne to dzieło stało się anachronizmem i jak *Oblężenie Jasnej Góry* nie zostało wydane i w potopie rękopisów utonęło. Dopiero zasmakowanie w epice i staropolskiej barwności w czasach romantycznych wydobyło je razem z *Pamiętnikami* Paska na widok publiczny.

Równocześnie z *Wojną chocimską* a może jeszcze przed nią, pracował Potocki nad spolszczeniem długiej łacińskiej powieści historycznej z początku XVII w. *Argenidy* Jana Barclaya Szkota (1697). Powieść osnuta jest na tle walk stronnicych na dworze niedołężnego i skrzepowanego stosunkami monarchy. Intrygę urozmaicają niespodzianki, wynikające z ukrywania nazwisk i zagubionych metryk. Dzieła niepodobna zrozumieć bez cofnięcia się w początki powieści w Europie i włożenia się w upodobania i wyobrażenia dawnych wieków, obce dzisiejszym czasom. Królestwo sycylijskie terroryzuje obrońca «złotej wolności» Likogenes. Król tego państwa Meleander ma córkę Argenidę, do której zaleca się nieznany królewicz Poliarch, mający się zmienić przy końcu powieści w króla francuskiego Astyorysta. Tego Poliarcha-Astyorysta wy-

pląsa z Sycylii Likogenes i tak się wzmaga na siłach, że Meleander musi prosić o pomoc króla sardyńskiego Radyrobanesa. Dzięki niej uwalnia się od Likogenesa ale sprzymierzeniec przyniósł mu kłopot, bo rozmiłował się w jego córce i chciał ją porwać. To gdy się nie udało, pisze obelżywy list i usuwa się z grona konkurentów. Tymczasem w Argenidzie zakochał się trzeci zalotnik Hyempsal-Archombrot, królewicz maurytański. W czwartej części przychodzą na Argenidę najcięższe terminy, bo musi walczyć z oszczerstwami Radyrobanesa a ojciec chce ją koniecznie wydać za królewicza maurytańskiego. Ale niespodzianie okazuje się, że najdawniejszy jej kochanek jest panującym królem francuskim Astyorystem a Archombrot jej przyrodnim bratem, wskutek czego zawikłanie szczęśliwie się rozwiązuje i Poliarch-Astyoryst zaślubia Argenidę. Powieść wstawiona w czasy konwencyjonalnej sielanki i mitycznych królestw, przedstawia właściwie zamieszany stan Francji i rządy możnowładców za naszego Henryka III Walezego, który dopiero Henryk IV nawarski uspokoił. Według komentarzy, dodawanych do tej powieści, Argenidą była korona francuska, Likogenesem książę Gwizjusz a Poliarchem Henryk IV. W powieści pełno awantur na lądzie i morzu. Opisy pałaców i ogrodów zmieniają się z opisami podróży morskich i batalii. Fabuła przepleciona została rozmaitymi rozprawami filozoficznymi, politycznymi a nawet literackimi.

Powieść łacińska prozą zfrancuziałego Szkota, podziwiana przez Richelieugo i Leibnitza, spodobała się naszemu Podgórzaminowi, bo upatrywał w niej pewne podobieństwo do stosunków polskich i przerobił ją niespodzianie na powieść wierszowaną w wierszu trzynastozgłoskowym. Wydawało mu się, że dwór Meleandra teroryzowany przez Likogenesa jest nieco podobny do dworu naszego Jana Kazimierza w zatargu z Lubomirskim. Zresztą postanowił skorzystać z dygresji Bar-

claya. W pracy tej podobnie, jak w *Wojnie chocimskiej*, daje nam swobodną parafrazę obcego dzieła, bez naruszenia jednak fabuły romansowej, choć w podręcznych szczegółach dowolnie rozszerzającą. Jako polityka ziemiańskiego zajęły go mocno ustępy polityczne i obyczajowe Barclaya, które zmienia w satyry na dwór Jana Kazimierza i intrygi na nim panujące. Wprowadza nadto w tekst osobną rozprawę o elekcji i krytykę rządów możnowładczych. Najbardziej jednak przemówiły do jego upodobania rozprawy nad sprawami religijnymi u Barclaya, które przerobił na skargi na prześladowanie religijne za Jana Kazimierza i banicję Arian. To zdaje się było właściwym powodem, że *Argentydę* przełożyć i upowszechnić postanowił. Jako były Arianin zyskiwał sposobność, żeby się z największą swobodą a nie odsłaniając wcale swego oblicza wypowiedzieć. Nad dziełem pracował z upodobaniem i upiększył je pewną ilością sentencji, które na marginesie zaznaczył. Rozpowszechniał je drogą rękopiśmienną, jak wszystkie swe dzieła, i zyskał pewien rozgłos wśród ziemian. Stronnicy króla Piasta nie lubili Wazów, jak Potocki. Kochowski domagał się wydania dzieła (1674). Z *Argentydy* zrobił poeta powieść wierszowaną, trzy razy dłuższą, niż *Pan Tadeusz*. Dziś wydaje się utworem niezmiernie nudnym.

Zabawiony poezją i gospodarstwem w Łużny, Potocki nie mięszał się do czynnej polityki, aż wypadki za czasów króla Michała i początku rządów Jana III spowodowały go do porzucenia bierności i napisania kilku okolicznościowych poezyj i panegiryków. Wiersze odnoszące się do smutnych rządów Michała pominiemy a wspomnimy tylko panegiryki zwrócone do Sobieskiego. Jest ich kilka, z rozmaitych względów uwagi godnych. Upamiętnił w nich w innej formie te same zdarzenia, które Kochowski opiewał w lirykach. *Merkuryusz nowy* (1672) zawiera dotkliwie szyderstwa z konfederacji gołabskiej i traktatu buczackiego i go-

racą pochwałą Sobieskiego za rozbięcie czambułów tatarskich pod Niemirowem, Komarnem i Kałuszem, z podziękowaniem hetmanowi za uwolnienie licznego jeńca polskiego od jasyru. Panegiryk przenosi nas żywo w ówczesne położenie polityczne. Mniej natchniony jest *Pogrom turecki* (1673), który mieści obszerny opis oblężenia i zdobycia Chocima, z kilku nieco żywszymi ustępami, i wyrażenie głębokiej wdzięczności Sobieskiemu, że «przerwał cug tryumfów» Turkom. Wreszcie pisze *Pocztę* na uroczystości koronacyjne (1676). Poeta wita serdecznie elekta na Wawelu, wspomina jego zwycięstwa na Wschodzie, przeciwnieństwa, z którymi walczyć musiał, i nienawiści, jakie go ścigały, chwali cnoty, charakter i dzielność i wyrażając radość, że wyszedł z stanu szlacheckiego «żeś nam dziś panem, coś wczora był bratem», jak powiada, życzy mu powodzenia i błogosławieństwa Bożego. W utworze odbił się w zajmujący sposób stosunek zwolenników Piasta do nowego króla i ich nastrój umysłowy. Wielbiciela swego Jan III mianował podczaszym krakowskim. To wywołało u panegirysty nowy utwór *Pełna*, kipiący radością i mieszczący wyrazy lojalnego oddania się królestwu (1678). Jest to znamieny popis kurtuazji szlacheckiej z uczonymi konceptami na temat solenizantów i ich świętych patronów. W potoku podziękowań poeta wyraża dyskretną nadzieję, że król Jan z Marysienką utworzą nową dynastję polską.

Potem przez długie lata Potocki nie odzywał się, aż z myśli o przewidywanej elekcji po żyjącym jeszcze królu Janie, powstało osobliwe dzieło *Poczet herbów* (1697). Jest to herbarz satyryczny, zawierający rozprawy o alegorycznym znaczeniu herbów, urozmaicone dumaniem nad nagrobkami kościelnymi, aluzjami politycznymi, wspomnieniami osobistymi i konceptami towarzyskimi. Potocki przechodzi w porządku alfabetycznym wszystkie prawdziwe lub najczęściej zmyślone herby polskie i podaje o każdym uwagi historyczne,

satyryczne lub moralne. Po tych uwagach przychodzi kolej na epigramaty o żyjących jakoby osobnikach danego herbu, następnie kilka nagrobków i wyliczenie rodzin, należących do owego herbu. Dzieło zdumiewającej wytrwałości, jest pamiątką zajmowania się heraldyką samotnika lużańskiego i w ogóle ówczesnych ziemian. Jest ono właściwie niezmiernie smutnym obrachunkiem prawdziwego karmazyna z upadającą już i w pełnym rozkładzie warstwą ziemiańską. Pod rozmaitymi herbami zarzuca jej zniewieściałość, zbytnie zajmowanie się rolnictwem, zanik ducha rycerskiego i polowanie za zagranicznymi tytułami. W rozprawie o świeżych i fałszywych nobilitacjach, o które już zaczął w *Ogrodzie fraszek*, wybucha szowinizmem kastowym i popisuje się nieogarnioną wzdargą dla parweniuszów czyli jak ich nazywa «pasierbów» korony polskiej. Powiada, że błękit krwi polskiej jest inny, niż u wielu współczesnych, że prawdziwy karmazyn posiada «białe ciało» i swoją właściwą cerę i że trzeba koniecznie «poszukać gracy» do oczyszczenia «dziardyna polskiego». Jest to jak podaje «postylla» starej, idącej do grobu szlachty, którą do szczytu nie wygubiły jeszcze wojny: kozacka, szwedzka, siedmiogrodzka, moskiewska i turecka, i oskarżenie wniesione przeciw tej nowej, nastającej dopiero szlachcie czasów saskich, w której tradycja dawnej ziemiańskiej Polski miała się zerwać. Diagnoza ta otwierała smutne widoki na przyszłość. Rzeczywiście, gdy się odrzuci ówczesną warstwę ludową, jako podległą prawu pańszczyźnianemu, i ówczesne mieszczaństwo, jako warstwę niezorganizowaną i wynędzniałą, której wszystkie przywileje Jana III nie były zdolne dźwignąć, natenczas wobec bankructwa szlachty, stwierdzonego przez karmazyna, otrzymamy bilans rozpaczliwy. Państwo piękne i wielkie, wskutek braku stosownych urządzeń, zaczęło niszczyć i trawić się samo w sobie. Stwierdziwszy zwyrodnienie szlachty, ucieczkę wielu rodów za

granicę i rozpanoszenie egoizmu, statysta podgórski porównywa współczesną Polskę do «wyschłego stawu», w którym «same na dnie czołgają się żaby», i przewiduje groźną przyszłość dla państwa.

Z krytyką stanową i rozmyślaniem nad rozkładem warstwy ziemiańskiej, połączył Potocki w tym dziele swoje osobiste a bardzo osobliwe plany polityczne. Wskazawszy dowody niemocy wewnętrznej, wykazuje zarazem niemoc Polski w polityce zewnętrznej. Ubolewa nad zrzeczeniem się zwierzchnictwa nad Prusami, nad wzmaganiem się potęgi moskiewskiej kosztem Polski wśród wszystkich wojen współczesnych z Kozakami, Szwedami i Turkami i pisze *Nagrodek złotej wolności*, który przyznaje «wszystkiej szlachcie ogółem» i radzi sprzedać. W Polsce bowiem z wolności korzystają tylko bogaci a uboższa szlachta straciła ją dzięki prywacie, rządów tłumów na sejmikach i elekcji viritum. Aby upadkowi jej a zarazem znaczenia politycznego Polski zaradzić, poeta podgórski znalazł przecież radę i podał ją pod herbem *Bogorya, Trzy buławy* i na wstępie, mówiąc o *Orle państwowym*. Rada jest zupełnie nieoczekiwana. Zaleca po prostu uznać rodzinę Sobieskich za dziedziczną dynastję polską a Jakóba Sobieskiego za najbliższego kandydata na tron polski. Temu celowi to ogromne dzieło poświęcił. Dla uwidocznienia swej myśli umieścił na czele rycinę z *Quincunxa* Orzechowskiego o Polsce wspartej na ramionach króla i papieża, z tą jednak różnicą, że miasto Piusa V i Zygmunta Augusta podstawił współczesne figury Innocentego XI i Sobieskiego. Rozmyślanie nad Orzechowskim nasunęło mu smutne myśli. Czytając triumfalne okrzyki z przed stu trzydziestu kilku lat z okoliczności osiągnięcia przez ziemian przewagi w życiu politycznym Polski, odczuł z boleścią zmiany, jakie w jego czasach zaszły. Z słów dawnego rzeczownika uprawnień ziemiańskich, biła nieogarniona radość z pocucia niekrępowanej wolności szlachty, zado-

wolenie z siły stronnictwa i ustalenia stosunków społecznych, jak sądził na wieki. Potocki żył w innych czasach, czuł wyczerpanie swej warstwy i ludził się, że swym pomysłem niedostatkom bieżącym zaradzi. Obok treści zasadniczej, miał sposobność zarazem w *Poczwie herbów* podać dużo ubocznych szczegółów biograficznych o sobie, satyr na otoczenie i wiadomości o oryginałach z sąsiedztwa i niektórych staroświeckich zabytkach. Powieściopisarz i badacz przeszłości polskiej znajdzie w nim wiele zajmującego materiału. Współcześnie jednak dzieło nie wywarło pożądanego wrażenia. Nadzieje z wydaniem związane nie spełniły się i stąd prędko o nim zapomniano i uznano za doraźne wydawnictwo z pola elekcyjnego. Umysł Potockiego nie rozwijał się w postępowym kierunku. Zacząwszy *Wojnę chocimską* skończył *Moraliami* i *Poczwą herbów*, które za wielce wartościowe dzieła pod względem artystycznym uznać niepodobna.

W drugiej połowie XVII w. poezja ziemiańska przestała zasilać się tłumaczeniami z obcych literatur. Myśląc o utworzeniu epopei narodowej na temat historii bieżącej lub niedawno minionej, zwrócono uwagę na *Pharsalię* Lukana, jak to zresztą zaznaczyliśmy z okoliczności *Wojny domowej* Twardowskiego. Przekładu niezbyt udanego w oktawach dostarczył *Stanisław Chrościński*, sekretarz Jana III (1690). Pojawił się zarazem drugi przekład innego tłumacza. Jest to jeden z niewielu przykładów zajęcia się naszej poezji ziemiańskiej w tym okresie jakimś dziełem postronnym donioślejszego znaczenia w literaturze światowej.

VIII. WSPÓŁPRACOWNICY POEZJI ZIEMIAŃSKIEJ

(DUCHOWIEŃSTWO I MOŻNOWŁADZTWO)

Poezja ziemiańska miała współpracowników także w innych warstwach narodu. Udział ich był wydatny i w pewnych kierunkach rozszerzał widnokrąg naszej literatury. Duchowieństwo dało jej bardzo ruchliwego poetę ks. Stanisława Grochowskiego, kustosza kruszwickiego. Autor ten okazywał w szczęśliwszych chwilach ludowe zacięcie. W pieśni *Holubek* o dzielnym kawalerzyście czasów batorskich, który zginął pod Byczyną (1588), wysławia jego waleczność a szczególnie wycieczkę z Rabsztyna na wojska Maksymilianowe i opowiada o śmierci i rozbiciu jego rot, zapewniając o wiekuistości sławy i wskazując młodzieży jako wzór do naśladowania. Pieśń jasno ujęta, rozpowszechniła się wśród ziemian i śpiewana była na «notę jak o Chmieleckim». W *Babim kole*, niemiłosiernie ciętej satyrze na zabiegi o biskupstwo krakowskie po śmierci kardynała Radziwiłła (1600), przedstawił naradę dziadówek warszawskich nad obsadzeniem tej katedry. Przy krytyce kandydatów przychodzi do bitki, której nie mógł uspokoić nieporadny marszałek policji Pękowski, aż stara baba objęła przewodnictwo obrad i zakonkludowała za Maciejowskim. Satyra lekko oparta o komedie Arystofanesa o sejmujących kobietach, ułożona w gwarze dziadowskiej i ujęta w wiersz

czterozgłoskowy dobrze akcentowany, odznacza się wielką plastyką i świadczy korzystnie o talencie autora. Ale na tym poziomie nie miał Grochowski się utrzymać i zwrócił się do panegiryku dworskiego i pisania trenów na zgony znakomitych osób. W *Kalliopei słowieńskiej* wystąpił jako panegirysta dworu Zygmunta III (1587) i wiernym już tej roli pozostał. W utworze tym muza grecka zbiegłszy z Parnasu, przypomina królowi chwilę pożegnania z ojcem na wybrzeżach szwedzkich, wzywa bramy Krakowa, żeby się otwarły przed nowym elektem, i ubolewa nad bitwą, która zaszła pod murami miasta wskutek podwójnej elekcji. Odtąd przez kilkanaście lat wydawał panegiryki, korzystając z bieżących wypadków. Zwłaszcza zgony rozmaitych znakomitości dawały mu powód do publicznych wystąpień. Wydał *Pogrzebowe plankty* na pogrzeb królowej Anny, pierwszej żony Zygmunta III (1599), *Lzy smutne* na śmierć Zamojskiego (1605), *Treny na zeście i pogrzeb* kardynała Maciejowskiego (1608) i inne. Dwa z nich składają się z wiązanek pieśni na wzór *Trenów* Kochanowskiego i są szablonowym ich naśladownictwem. Tren dla Zamojskiego osnuł na podstawie życiorysu i wyróżniony został listem Szymonowicza z podziękowaniem, że go zastąpił w tej smutnej potrzebie. Wesele wypadki tych czasów przyniosły *Pieśni na fest ucieszny* cara Dymitra i Mniszchówny (1605), zbiorek radosnych pieśni na zaślubiny i wyjazd Maryny do Moskwy. Pieśni są dosyć ogólnikowe i posiadają mniejszą wartość historyczną, niż współczesne relacje Żabczyca. Osobistości Grochowskiego w tych utworach nie widać. Dopiero pod koniec życia odsłonił swój osobisty sposób myślenia w dwu listach wierszowanych, którym nadał tytuł *Nocy toruńskie* (1610). W jednym wita prowincjała jezuitów Fabrycego w Toruniu, dziękuje, że go zrobił uczestnikiem towarzystwa, i chwali gorliwość zakonu, ubolewając nad jego prześladowaniem i życząc największych powodzeń. Okoli-

cznościowo żałuje, że w Toruniu luteranizm zapana-
wał. Ważniejszy jest list z następnego miesiąca do no-
minata biskupa włocławskiego Gembickiego, pod któ-
rego jurysdykcję się dostał jako kustosz kruszwicki.
W liście tym w ujmujący sposób przedstawił swą
księżą naturę. Zaczyna jako zawodowy panegirysta od
wielbienia zasług nominata, położonych w zarządzie
dotychczas zajmowanego biskupstwa chełmińskiego,
jak niemniej w kancelarii królewskiej. A potem mówi
już tylko o sobie. Ze względu na zdrowie i starość,
jak powiada, nie rokuje sobie zbyt długiego życia i my-
śla tkwi raczej w niebie, gdzie spodziewa się niedługo
oglądać poczet sławnych i świętych postaci polskich,
o których dosyć szeroko rozprawia. Mimo to jak przy-
znaje, życie go pociąga i chciałby jeszcze kilka lat prze-
pędzić w miłej wiosce Małe Piecki nad Gopłem, nale-
żącej do kustodii kruszwickiej. Tu następuje parafraza
pochwały wsi polskiej przez Kochanowskiego z pun-
ktu widzenia proboszcza wiejskiego. Poeta ulubił swą
chatę słomą krytą i małe gospodarstwo, jakie posia-
dał. Powiada, że ma niewiele gruntu i trzech podda-
nych, którzy go bardzo szanują. Trzyma konie, hoduje
dużo drobiu i może gościa dobrze przyjąć. Wojewoda
inowrocławski i dwaj biskupi go wspomagają. Wio-
ska jest wodą oblana, w trzcimie pełno śpiewającego
ptactwa. Ma widok na «dziwnie wesołe» równiny ku-
jawskie, Mysią wieżę i kolegiatę kruszwicką. Tu lubi
poetyzować i dawne poezje «wartować». Prosi tylko
nowego biskupa, żeby się postarał o lepsze zaopatrze-
nie kanoników i fundusze na upiększenie kolegiaty.
W *Nocach toruńskich* upamiętnił Grochowski w miły
sposób swoje usposobienie.

Ale świecka poezja to mniejsza połowa działal-
ności literackiej kustosza kruszwickiego. «Rym a mo-
dlitwa, to są dzieła moje», powiedział. Stał się gorli-
wym krzewicielem poezji religijnej w Polsce i przed
Miaskowskim i Kochowskim ten dział z upodobaniem

uprawiał. Nie chodziło mu o poezję osobistą ale o szerzenie literatury kościelnej. Dziełek wiele w tym kierunku ogłosił. Najwybitniejsze są *Hymny kościelne* (1598), staranne i wcale udatne tłumaczenie, przeważnie w czworowierszach ośmioletkowskich, pieśni z brewiarza księzego na siedm pór modlitw codziennych od jutrzni do nieszporów i komplety. Przez zbiór ten upowszechnił w Polsce znajomość poezji starochrześcijańskiej z IV, V i VI w., zwłaszcza utwory św. Ambrożego, Prudentyusza, św. Grzegorza papieża i innych. Tłumaczenie miało kilka wydań i wpłynęło na dzieje pieśni kościelnej w Polsce. Dziewięć hymnów nieszpornych w jego przekładzie przeniknęło do ludu i weszło w ogólne użycie. Inną wartość przedstawia *Wirydarz* (1607), przekład rymów duchownych Jakóba Pontana jezuitę, zawierający warianty kołędowe, wyszukanyymi motywami przewyższające dawne kołedy klarysek polskich. W zbiorze tym wszystkie osoby i twory, biorące udział w jasełkach, wypowiadają osobne piosnki na cześć dzieciątka Jezus. Uniesieniom nad uśmiechem, płaczem, kąpielą i kołysaniem Pana Jezusa poświęcono również osobne pieśni. Korzystając z obrazów malarzy Odrodzenia, Pontanus przyprowadza pieski, kotki, szczygły i słowiki dla zabawy Pana Jezusa i w ofierze składa szaty kosztowne złote łańcuszki i grzechotki. Poezja jest nieco wyszukana, odpowiadająca nastrojom osób bardzo religijnie usposobionych. Grochowski przetłumaczył te piosnki świetnie i miękkość i czułość oryginału potrafił zachować. Gorzej wypadły *Niebieskie na ziemi zabawy* (1611) przekład trzech ksiąg sławnego ascetycznego dziełka *De imitatione Christi* Tomasza a Kempis. Kustosz kruszwicki z poszczególnych rozdziałków prozaicznego traktatu chciał porobić osobne piosnki, co uznać należy za chybione przedsięwzięcie. Z innych pism religijnych Grochowskiego wymienić można *Żywot św. Stanisława* (1604) i *Świętą Cecylię* (1605), zwykle odpustowe wierszowane życiorysy, je-

den na podstawie Długosza ułożony a drugi na podstawie *Żywotów Świętych* Skargi, z dodatkiem wiadomości o świeżym odkryciu relikwii. Grochowski w swej działalności zaznaczył wymownie ponowny rozkwit katolicyzmu w Polsce po przejściu burzy reformacyjnej.

Duchowieństwo, biorące udział w poezji ziemiańskiej, przekroczyło niebawem widnokrąg ściśle polski, w którym tkwił Grochowski. Wyższe jego warstwy ciążyły zawsze do Rzymu i Włoch i stamtąd miały nowych podniet zaczerpnąć. Gabriel Grabowiecki, opat bledzewski, wydał *Setnik rymów duchownych*, w znacznej mierze na wzorach włoskich osnuty (1590). Jest to zbiór poezyj ascetycznych na temat niepokojów religijnych, rozmyślań nad grzechami własnymi i wadami ludzkimi, snuty w duszy pobożnej podczas nabożeństw prywatnych lub kościelnych, zwłaszcza przy mszy św. Znajdujemy tu dużo parafraz psalmowych, także kilka pieśni kolędowych i na cześć Matki Boskiej. Osobliwa książka nie wywiera szczególnego wrażenia. Zdaje się być spowiedzią najzwyczajszego religijnie usposobionego człowieka. Za to niektóre składniki i forma są niespodziane. Grabowiecki używa w swej poezji form włoskich: oktawy, kanzony i tercyny. Włącza do zbioru wiele sonetów, przełożonych z poezji Gabriela Fiammy, biskupa Chioggii, naśladowcy liryków religijnych Wiktorii Colonna. Ale co najciekawsze, dziesięć rymów duchownych przybiera w formę hiszpańskich coplas de arte mayor, które są pięciowierszami dwurymowymi, złożonymi z wierszów jedenasto- i siedmzgłoskowych. Przedstawiają one najwcześniejszy ślad wpływu poezji hiszpańskiej na polską, wyprzedzający na wiele lat ponowny zwrot do niej Twardowskiego.

Wielką ozdobą stanu duchownego, współpracującego z poezją ziemiańską, stał się jezuita Maciej Kazimierz Sarbiewski z Mazowsza. Niestety pisał wyłącznie po łacinie i budzi wątpliwość, czy do

współpracowników poezji polskiej zaliczony być może. Ale była to dusza patriotyczna, tematami polskimi mocno przejęta i szerzył skutecznie znajomość Polski w Europie. W pismach jego znajduje się kilka przekładów pieśni Kochanowskiego. Nazwajem jego liryki przekładają Polacy: Twardowski, Morsztyn, Gawiński. Współcześnie łacina jeszcze w Polsce obowiązywała i Kochanowski, Kłonowicz i Szymonowicz byli częściowo albo przeważnie poetami łacińskimi. Więc w poczet poetów czasów Zygmunta III wciągnąć go można. Był to talent znaczny, twórczy i oryginalny, mogący iść w porównanie z samym Kochanowskim. Z polskim światem artystycznym związał go kult Horacego, który Jan z Czarolasu zaszczerpił a epigonowie upowszechnili. «Sectator Horatii», jak się nazywa, był w Polsce doskonale rozumiany. Poezja jego odznacza się podniosłością, patetycznością i szlachetnym tonem. Odczuwamy w niej wielką słodycz, pieściwość i lubowanie się w subtelnych uczuciach. Jako poeta gabinetowy jednak nie zawsze nas porywa świeżością. Niekiedy staje się monotony i zarywa przesadną tkliwością.

Zaczął od panegiryków na cześć hetmana Chodkiewicza w Krożach. Ale trzyletni pobyt na studiach teologicznych w Rzymie (1623—1625) gruntownie go zmienił. Zrazu i tu wystąpił z bardzo zajmującym i dobrze ułożonym panegirykiem *Aureum saeculum* na cześć świeżo obranego papieża Urbana VIII, który przerobił z jednego z panegiryków krożańskich. Ale niebawem wpływ pomników świata starożytnego i studium Horacego przetworzyły go do głębi. Spostrzegł, że jest lirykiem i z panegirysty zmienił się w horacjanina chrześcijańskiego. Owocem tej przemiany są *Lyricorum libri III*, bez jego wiedzy wydane (1625). Za jedną z tych ksiąg ozdobił go papież warzynek poetyckim. Znajdujemy tu dosyć znaczną ilość pieśni na cześć Urbana VIII i jego bratanka Franciszka Barberiniego. Wielbi go jako księcia pokoju, podziwia majestat

i życzy dokonania doniosłych dzieł. Bratankowi zaś składa powinszowania na urodziny i z okoliczności przyobleczenia go purpurą kardynalską. Poezje czynią wrażenie uprawiania nadal panegiryzmu przez młodego poetę. Niebawem jednak rozszerza Sarbiewski widnokrąg swych natchnień. Zaczyna wtórować planom politycznym papieża i pisze szereg pobudek do wojny tureckiej, skierowanych do książąt włoskich, książąt Rzeszy niemieckiej i rycerstwa chrześcijańskiego. Oryginalną stroną tych odezwo było, że agitując za wojną turecką, wystąpił jako rzecznik wyzwolenia Grecji, jak w dwieście lat potem Byron. Jako prefekt kolegium germańskiego, ułożył odę do cesarza Ferdynanda II z uwielbieniem jego potęgi i łaskawości, i odę *Ad Germaniam* z wezwaniem do zaprzestania rozpoczynającej się właśnie wojny trzydziestoletniej i zwrócenia sił raczej przeciw Turkom. Ten germanofilizm naszego Mazowszanina zadziwia, jeśli się nie uwzględni nieco kosmopolitycznej atmosfery watykańskiej. Zresztą tuż po tych pieśniach, natrafiamy w tym zbiorze kilka panegiryków na cześć Zygmunta III i królewicza Władysława. Poeta pisze osobny wiersz o wezwaniu go na tron carski i zaczyna rozślawiać w Europie zwycięstwo chocimskie. W odzie *Ad equites Polonos* wyraża radość z upokorzenia Osmana i zachęca do dalszych wojen z Turkami. Po tylu wierszach z szerszego świata miło zwrócić się do jego poezji osobistej. Pisze kilka wierszy o sobie, wiersze do przyjaciół i znajomych, popisuje się naśladownictwem nastrojów Horacego, mówiąc o zmienności doli ludzkiej, potrzebie uprawiania cnoty i zdobywania zasługi przez pracę i dobre uczynki. Wśród tych wynurzeń odczuwa się jednak że te poezje są wylewami chrześcijanina, który wierzy w życie zagrobowe i nieśmiertelność duszy. Sarbiewski ma upodobanie w przerabianiu wersetów *Pieśni nad pieśniami* na piękne ody. Równocześnie układa kilka czułych wierszyków do Matki Boskiej. Najpełniej

odsłonił ówczesne usposobienie w odzie *Ad se ipsum*, w której prosi przyjaciela o podanie sobie «*grati carmina Flacci*» i wyraża zadowolenie, że spogląda na te same krajobrazy, które Horacemu tyle wzruszeń udzieliły.

Po powrocie do kraju, bawił omal nie przez dziesięć lat jako profesor retoryki a potem innych przedmiotów naprzód w Połocku a potem stale w Wilnie. W tym położeniu zmienił się w estetyka i pierwszy z Polaków wypracował kilka obszerniejszych traktatów z zakresu poetyki. W traktacie *De perfecta poesi* rozwinął szeroko teorię poematu epicznego i uznał *Enejdę* za wzór najbardziej prawidłowej epopei. W traktacie *Characteres lyrici* wyłożył w zajmujący sposób uwagi o inwencji, rozkładzie i stylu w lirycznej poezji i najobszerniej skorzystał z własnego doświadczenia twórczego. W drobnej rozprawce *De acuto et arguto* objawił się jako znawca współczesnych prądów artystycznych i rozważał zagadnienie «godzenia niezgodności i kłócenia zgodności» czyli wyjaśnił zasady nowej poezji kwiecistej. Z zajęciem estetyką w tym okresie związać zdaje się należy wiadomość o wygotowaniu epopei *Lechias* w dwumastu pieśniach. Tematem jej było przybycie Lecha do Polski i zbudowanie nowego państwa wśród walk oczywiście z ludnością miejscową. Pokrewieństwo pomysłu z *Enejdą* rzuca się w oczy. Epopea zaginęła i tylko ułamek z jedenastej księgi jest znany. Dziwnym zbiegiem okoliczności przypomina nie *Enejdę* ale Tassa. Treścią jego jest działalność czarno-księżnika Jazyksa, który stwarza czarodziejską wyspę pod Gnieznem dla pociągnięcia młodzieży do rozpusty i opóźnienia wojennych zamysłów Lecha wśród walki z księciem Bistonem.

W wydanych w Antwerpii r. 1632 z piękną kartą tytułową pomysłu Rubensa *Lyricorum libri IV* mieszczą się najdojrzalsze owoce jego muzy. Zwracają uwagę tłumaczenia *Bogarodzicy* i trzech pieśni Ko-

chanowskiego, dalej ody na poruszone już dawniej tematy, poświęcone szerzeniu ducha rycerskiego, zachęcie do wojny z Turkami i upamiętnieniu wojny chocimskiej. W sławnej odzie *Ad equites Polonos* «Aeterna magnis carmina Carpati», przetłomaczonej następnie przez Twardowskiego, zachęca rycerstwo nasze do trzymania się religii przodków i zapewnia, że Polacy obronią ojczyznę, jeśli zachowają swą wiarę. W odzie *Galesi coloni Dacici cantus* przedstawia rolnika chocimskiego, który wieczorem o zachodzie słońca daje wypoczynek wołom i wspomina wspaniałe i dumne wojska Osmana, rozłożone na jego polach i bohaterską armię polską, która im zadała stanowczą klęskę. Wieśniak wołoski przepowiada, że kiedyś zjawią się epicy tej wojny. Obok tych wierszów znajdujemy w tej księdze wspaniałą ołę na elekcję Władysława IV z wyrażeniem hołdu królowej wolności «reginae libertati». Liryk-zakonnik przejął się widocznie wyobrażeniami ziemiańskimi. Naśladownictwa Horacego udają się obecnie coraz lepiej, jak świadczą ody *Do Wojciecha Turckiego* i *Do Pawła Kozłowskiego*. W odzie *Ad Caesarem Pausilippum* wypowiada bezgraniczny podziw nad poezją psalmów. W księdze tej umieszcza zarazem słodki dialog Matki Boskiej z Panem Jezusem nad pięknosciami ich oblicza. Dołączona do tego wydania, wzorem Horacego, księga *Epodon* zawiera ody utrzymane na tej samej wysokości, co poprzedzająca je księga liryków. Zasługuje na uwagę oda do biskupa Zadzika z podziękowaniem za zawarcie pokoju polanowskiego a następnie nadzwyczaj oryginalny utwór religijny *Quatuor leucae Virginis Matris*. Jest to opis procesji mariańskiej z Wilna do Trok, przejęty gorącym duchem modlitewnym. Zatrzymywała się na czterech kolejnych postojach w Ponarach, Wace, Piotuchowie i Trokach i urozmaicona była śpiewami dziewcząt i chłopców ku czci Matki Boskiej i Pana Jezusa. Każdemu z tych postojów poświęcił poeta osobną ołę.

Wyjaśniając się coraz bardziej pod względem narodowym i religijnym. Sarbiewski doszedł w końcu do poznania siebie. W parodii epody Horacego *Beatus ille qui procul negotiis* zdobył się na pochwałę stanu księżego, jak Grochowski w *Nocach toruńskich*. Przyjemności swego życia upatrywał profesor wileński w odosobnieniu od pospolitych zatrudnień, w spokojnej medlitwie z brewiarza przy nabożnej kontemplacji przyrody i w uroczych wakacjach i wypoczynkach wiejskich, gdy z kolegami mógł usiąść na trawie albo z wędką stać nad wodą. Jak widzimy, duchowieństwo przejęło od ziemianstwa poglądy na wygodne warunki pobytu na wsi.

W ostatnich latach życia, które niestety było krótkie, pełnił urząd kaznodziei dworskiego po Skardze i Birkowskim. W tym stanie towarzyszył królowi w podróżach i podczas polowania 1637 r. wykończył ostatni swój zbiorek liryczny *Silviludia*. Jest w nim przedslannikiem Morsztyna i Zimorowicza, bo zdobywa się na wiązanke liryków, jednej szczegółowej okoliczności poświęconą. Za ramy do tej poezji służy mu kilka wierszyków panegirycznych, w których każe lasom i zefirom witać króla a żeńcom na polu okazać radość, że ma się niedługo żenić. Właściwą jednak treść zbioru stanowi opis przyjemności wiejskich, do których zalicza świeże powietrze, chłodek wieczorny, światło księżyca i rybny stawek. W wierszykach tych zawarł same miłe wspomnienia. W najdelikatniejszym mówi o błogosławionym wpływie rosy porannej na przyrodę i zadowoleniu, jakie przynosi myśliwemu. W zabawce tej popisuje się grą dwu podobnie brzmiących wyrazów «stella i stilla» i «ros i rus». W subtelnym odczuciu muzyki słów przewyższył urodzonych łacinników i piękne świadectwo złożył, do jakich szczytów dochodziła uprawa łaciny w naszym kraju. Po Sarbiewskim aż do Bohomolca i Naruszewicza duchowieństwo polskie

nie brało wydatniejszego udziału w uprawie naszej poezji.

Znacznie żywszy i stalszy udział w poezji ziemiańskiej przyjęli możnowładcy. Pisali po polsku, nie starając się jeszcze wyróżnić mową od warstwy ziemiańskiej, jak to niestety niekiedy w późniejszych czasach się zdarzało. Żywsze stosunki z za granicą pozwoliły im także wpływać ożywczo na poziom naszej literatury. Dostarczali nowych wzorów z postronnych literatur i poezji ziemiańskiej nie dali się zasklepić w wyłącznym hołdowaniu łacinie. W pracę tę wciągnięci zostali przedstawiciele najznakomitszych rodów, które na historię naszą XVII w. znaczny wpływ wywierały. Najwcześniej dał się poznać *Rafał Leszczyński*, wojewoda bełzki, któremu zawdzięczamy pierwszy przekład poematu francuskiego na język polski. Jego *Ludith* jest częściowo tłumaczeniem a częściowo przeróbką i skróceniem poematu protestanta francuskiego *Wilhelma du Bartas*, dokonany pięknym językiem i wierszem potoczystym (1620). Po nim wystąpił *Andrzej Morsztyn*, późniejszy podskarbi koronny i w literaturze odegrał bardzo wybitną rolę jako właściwy przedstawiciel stylu kwiecistego, który u nas nazywany bywa barokowym. W warstwę arystokratyczną przedostał się pierwszy z swego rodu, ożeniwszy się z bogatą *Szkotką* z fraucymeru *Marii Ludwiki* i osiągnąwszy wpływowe stanowisko podskarbiego koronnego i kilka tłustych starostw. Karierę zrobił jako dyplomata, używany do niezliczonej ilości poselstw. Znał język włoski i francuski i smak obu tych literatur szerzył w Polsce. Jest w naszej literaturze ostatnim poetą przed *Krasickim*, który stał na poziomie europejskim. Przedstawia nowy typ społeczny, nie poety-obywatela, jak *Kochanowski*, ale salonowca, wyznawcy wyłączności arystokratycznej i krzewiciela galanterii

salonowej. Największe znaczenie ma właściwie w historii życia salonowego w Polsce. Zmysłowy niezmiernie, erotyk uznał za główną formę twórczości i użył do przeszczepienia nowej stylistyki z Włoch i Francji. Zaslugi główne położył w liryce i jako tłumacz w teatrze. Formą wybornie władał i znacznie naprzód posunął. Wpływu jednak większego nie zyskał, będąc wyobrazicielem nie lubianej w Polsce dworszczyzny z czasów Jana Kazimierza. Odczuwano u niego zarazem brak głębokich uczuć patriotycznych, wskutek czego w końcu, jak wiadomo, przeniósł się do Francji. Za życia nic nie drukował i twórczość swą uwięził w rękopisach, skąd dopiero w XIX w. poezje jego wydobywano warstwami na widok publiczny. Wydania krytycznego dzieł jego nie posiadamy.

Morsztyn zaczął pisać, bawiąc na studiach w Belgii r. 1638 i wymieniając krótkie wierszowane listy z dziadkiem swym Walerianem Otwinowskim, tłumaczem *Metamorfoz* Owidyusza. Na śmierć jego w r. 1645 ułożył pompatyczny panegiryk *Nagrobek*, który na polecenie Jowisza stawia Merkury z wszystkich materiałów, wspomnianych w *Przemianach*, i ciało potrząsa wszystkimi kwiatami, w nich wymienionymi. Właściwe oblicze literackie objawił w *Kanikule*, wiążące pieśni miłosnych, wybornie pomyślanych jako całość (1647). Jest to owoc długich studiów nad najnowszą liryką zagraniczną, obowiązującą we Włoszech, Francji i Hiszpanii. W motywie kanikuly uzmysławia antytezę włoskiej erotyki ognia i lodu. Podobieństwo skwaru kanikularnego z żarem uczuć miłosnych daje mu podnetę do ułożenia trzydziestu krótszych lub dłuższych erotyków. Na tej metaforze i wysnutych z niej kontrastach osadził wszystkie wiersze. Koncept, ujawniony w tytule, przeniknął wszystkie poszczególne utwory. Ideę wziął od zmanierowanego i niezmiernie współcześnie podziwianego włoskiego poety Jana Mariniego z Neapolu. Dworzanin Lubomirskich a potem

dworu Marii Ludwiki postanowił go wprowadzić do literatury polskiej i trzecią część swego zbioru uzupełnił tłumaczeniami z Mariniego, zwłaszcza jego *Liry*. Z przekładów tych co do pomysłu i świetnie wyrażonych kontrastów zasługują na uwagę wiersze *Jedwabnik* i *Marzenia zakochanej*, zawierające określenia uczuć miłości w tym nowym stylu. Własne jego utwory, może mniej świetne, ale z zupełną swobodą chwytają ten główny kontrast ognia i lodu w określeniu uczuć miłosnych, jak świadczą wiersze *Dwoja bieda*, *Do kanikuly*, *Chłód daremny*, *Zapał*. Najudatniejszym utworem Morsztyna w *Kanikule* jest *Strój letni*, zawierający zachwyty nad letnim strojem panny, który mu odsłania wszystkie jej wdzięki. Dla kontrastu dodaje do zachwyty oświadczenie niechęci do zimowego stroju, bo zakrywa cały urok panny. Jednostajny nieco nastrój zbioru urozmaicił młody poeta kilku wierszami innej treści. W *Wiejskim żywocie* dał omal nie parodię wiersza Kochanowskiego «Wsi spokojna», bo wieś opiewa nie jako przyjemne mieszkanie rolnika ale jako miejsce wytchnienia wśród niepokoju życia dworskiego. Wiersz *Rzeki* jest znamienny dla jego wyliczającej wyobraźni, zawierający kilkadziesiąt nazw rzek polskich od Odry po granicę moskiewską. Jest to panegyryk dla Lubomirskich. Aby go wciągnąć do swego programowego zbioru, poeta pozwala kanikule wysuszyć wszystkie wymienione rzeki z wyjątkiem Śreniawy. Ta zwarta wiązanka liryków była zupełną nowością w literaturze polskiej, bo przed *Kanikulą* nie mieliśmy zbiorów pieśni, obracających się około jednego pomysłu. Poeta złożył w nim dowód, że własny program posiada i potrafi język polski nagiąć do wypowiedzenia nowych uczuć i wrażeń. Dzięki niemu kulteranizm, precjozizm i kwiecistość literatur zachodnich zjawily się i upowszechnily w najwyższych kołach dworskich w Polsce.

Zawdzięczając kierunek literacki Mariniemu, nie

porzucił Morsztyn studiów nad jego dziełami i w czasie załotów o przyszłą żonę Katarzynę Gordon, przerobił jedną z dwudziestu pieśni jego długiego poematu mitologicznego *Adone* o miłostkach Wenery i Adonisa, na osobny rapsod epiczny o trzystu prawie oktavach, któremu nadał tytuł *Psyche z Apuleiusza i Marina*. Tym sposobem ujrzelśmy w szacie polskiej jedną z najpiękniejszych powiastek milezyjskich, jakie nam starożytność przekazała. Niestety przekład jest bez wdzięku, dosyć samowolny, pobieżny i nie może uchodzić «ani za dobre tłumaczenie ani za samodzielną pracę», jak powiedziano. Morsztyn upatrywał w niepowodzeniach i bolesnych przejściach biednej Psyche niejaki podobieństwo do swej historii miłosnej. Tymczasem ta analogia nastroju jego uczuć nie podniosła. Przeróbka roi się od «słów twardych» i «wierszów niesłodkich», jak sam wyznaje. Praca ta jednak rzuca pewne światło na zabawy dworskie w okresie między Beresteczkiem a kapitulacją pod Ujściem i z tego względu zaciekawia. Miasto pochwały Włoch, wstawia Morsztyn pochwałę królowej Marii Ludwiki i w pościgu Wenery za Kupidynem prowadzi nas do ogrodu królewskiego w Warszawie i pokazuje cały jej dwór, wypowiadając na cześć każdej panny z jej dworu strzeliste komplementy, jakie równocześnie umieścił w kupletach *Baletu królewskiego* (1654). Rzecz wypracowana przed zaślubieniem Katarzyny Gordon, w późniejszych latach doznała nieznacznych poprawek. Poza Marinim zajmował się jeszcze Tasse i znacznie przed *Psychą* dokonał przekładu komedii pasterskiej *Amyntas*, dedykując go żonie swego mecenasa Aleksandra Lubomirskiego, któremu *Kanikulę* poświęcił. Po Piotrze Kochanowskim szerzy dalej znajomość Tassa. Praca zdaje się pozostawać w związku z uprawą włoskiego dramatu pasterskiego w rodzinie Lubomirskich. W «prefacji do Sylwii» czytamy zapewnienie, że tłumaczenie było zamówione i pani tej służyć miało za rozrywkę na wsi

podczas wytechnienia od zajęć dworskich. Przekład jest wierny, pożądany i inteligentny ale blady i mało pociągający. Tłumacz pozwala sobie na rozszerzenie tekstu w chórach a całości narzuca jednostajny wiersz jedenastozgłoskowy, zacierając nieco różnorodność, melodyjność i słodycz języka Tassa.

Zagłębiony w studiach nad włoszczyzną na dworze Marii Ludwiki, musiał Morsztyn spostrzec wzrastające znaczenie języka francuskiego i z kolei do niego się zwrócił. Bliższe zaznajomienie z nową literaturą rozszerzyło zakres jego wzorów, choć kierunku działalności nie zmieniło. Pozostał na zawsze mariniistą i kwiecistym stylistą. Czternastoletnie studia nad obiema literaturami dopomogły mu do utworzenia bardzo poważnego zbioru erotyków *Lutnia* (1661). Jest to właściwie pamiątka życia dworskiego a w szczególności pokojowców i pań dworskich Marii Ludwiki o charakterze liryczno-epigramatycznym. Uderzającym rysem tej wcale obszernej antologii jest to, że jest zupełnie apolityczna, choć wśród wojen kozackich i szwedzkich powstała. Morsztyn inaczej odczuł te czasy niż Twardowski, Kochowski i Potocki. Patriotyzmu ziemiańskiego nie posiadał wcale. Trzecią część *Lutni* podobnie, jak *Kanikuły*, wypełnił przekładami z autorów łacińskich i włoskich, przede wszystkim oczywiście Marinięgo. Ale zjawia się tu zarazem pewna ilość tłumaczeń z francuskiego, mianowicie z Marota, Ronsarda i głównego precjorysty współczesnego Voitura. Morsztyn wgłębia się powoli w poezję drugiego języka romańskiego. Z tłumaczeń tu podanych, zadziwia najbardziej sonet *Cuda miłości* «Karmię frasunkiem miłość i myśleniem», wybitny okaz poezji kwiecistej, przedstawiający igraszkę słów, dosyć trudną do streszczenia. Główną zawartość *Lutni* stanowią jednak poezje oryginalne. Występuje w nich Morsztyn jako znawca rodu niewieściego i nauczyciel zalotów, który bawił się z upodobaniem przelotnymi miłośkami i przez panny

dworskie «Morsztynkiem» był nazywany. Dowód tych zalotów pozostawił w kilku wesołych wierszach, jak *Na łakomą, Do kramarki, Praktyka*. Znanca panien tworzył komplementa na temat psychologii panien, wdzięku ich, uśmiechu i oczu. Można podziwiać epigram *O swej pannie* «Biały i polerowany jest marmur z Karary», wzorowy koncept kwiecisty na temat białości płci.

Szukając tematów do komplementów, poeta dworski zwrócił się do opiewania pamiątek miłości i liczne dowcipy tworzył na temat ich kształtu i przeznaczenia, jak *Kwieciek darowany, Wachlarzyk, Igła do włosów, Krzyżyk na piersiach, Zausznica*. Takiego dowcipnego komplementyście poezja polska dawniej nie miała i ponownie nie wydała. W wynurzeniach Morsztyna trudno domagać się głębokiego uczucia. Umiał tylko oświadczać się uroczyście i złośliwie zrywać stosunek miłosny. Z okresu zalotów i tęsknot miłosnych znajdujemy u niego strzeliste oświadczenie w wierszu *Zapusty*, starannie pod względem stylistycznym wykończonym, i w wierszu *Do Heleny* z conceptami o Helenie trojańskiej. Grymas, zniechęcenie objawia w wielce zajmującym wierszu *Przechadzka*, nad którym warto się przygodnie zatrzymać. Jest to dowcipny sposób odmalowania kapryśnego usposobienia. Morsztyn widzi ogród i chciałby się po nim przejść. Ale pragnienie to mąca wspomnienia niepowodzeń miłosnych i powoli odnajduje w ogrodzie tyle przykrych wrażeń, że choć go powitał z radością, zatrzymał się tylko u furtki i wcale do niego nie wszedł. Grymasnemu kochankowi żywe kolory kwiatów przypominają męki miłosne, drzewo i skała twarde serce panny, ścieżki ogrodowe błędne drogi zalotów, wietrzyk daremne westchnienia, ptaki niemożebność zgody, ogrodnik z konewką łzy, a to osobliwe skojarzenie wrażeń sprawia wreszcie, że piękny ogród, w którym miał znaleźć rozrywkę, staje się dla niego miejscem zmartwień, od którychby pragnął

czym prędzej uciec. W miłosłkach nie okazywał Morsztyn sentymentalizmu. Romansów długich, jak zresztą każdy dawny Polak, nie rozumiał. Po wymownych oświadczeniach umiał równie wymownie z wyrzutami i pewną złośliwością zrywać romanse. Świadczą o tym wiersze *Powrót* i *Miłość zerwana*. Z *Lutni* wynika, że prawdziwy jego romanse z Szkolką Gordonówną, którą zaprowadził na kobierzec ślubny, nie stał się przedmiotem jego polskiej poezji.

Ale wśród tych nieobowiązujących popisów salonowych, przedostało się do tego zbioru kilka, może i więcej wierszów, w których tętni uczucie prawdziwe, czule, tkliwe i nieudawane. Wynurzenia takie zjawiają się u końca drugiej księgi. Pisane tuż przed zakończeniem *Lutni*, każą się domyślać, że może jej redakcję spowodowały. Odnoszą się do Jagnieszki Kromerówny, jak akrostych w wierszu *Sekret jasny* świadczy. Wiersze czyta się z zaciekawieniem. Jest ich nie wiele: *Zbytni statek*, *Zielone*, *Stan*, *Na zdrowie* a może jeszcze inne. Poza tym umieścił Morsztyn w *Lutni* jeszcze kilka wierszów do dworzan i pokojowców z najbliższego otoczenia. Rozpraszać się, jak fraszkopisowie ziemianscy, nie lubił. W wierszu *Do Szumowskiego* rozprawia o obowiązkach pokojowców. W wierszu *Do Przeczkowskiego* wzywa go do zabawy w kantynie we dwójkę. W wierszu *Do brata rotmistrza* bawi się wyliczaniem setki znajomych sobie gatunków win. Poezje te zaznaczają wyraźnie wyłączność arystokratyczną, w której jako nowicjusz przesadzał. W panegiryku dla rokoszanina Jerzego Lubomirskiego *Posyła wiersze marszałkowi*, daje bardzo zajmujące opisanie Warszawy z czasów Jana Kazimierza, w którym upamiętnił swoje zaciekawienie topografią tego miasta. O poezji rozwodzi się z wielką skromnością w wierszach *Do Jana Grotkowskiego*, również pokojowca królewskiego. Uznaje go za swego mistrza, własne poezje do poprawy przesyła i tworzy na jego cześć pierwszą w języku pol-

skim sestińę tj. wiersz liryczny, złożony z kilku sześciowierszów, w których powtarzają się bez zmiany te same rymy, co w pierwszym.

W *Lutni* już objawił Morsztyn nieco większe zajęcie literaturą francuską. Najwybitniejszą pamiątką tego zwrotu do francuszczyzny jest tłumaczenie *Cyda* Kornelowego. Po włoszczyźnie przychodzi kolej na francuszczyznę i wybitny szerzyciel literatur romańskich obdarza nas przekładem jednej z najpiękniejszych tragedij teatru francuskiego, w niedalekich czasach od ukazania się tej sztuki w Francji. Zapowiada tym tłumaczeniem z daleka zbliżanie się wpływu francuskiego do Polski i przerzuca się nagle do tematu patriotycznego, czego byśmy się po tym lekkomyślnym dworzaninie nie bardzo spodziewali. Na to wyjątkowe zjawisko złożyły się wyjątkowe okoliczności. Chodziło o uświetnienie sejmu po uwolnieniu Prus królewskich od Szwedów i odebraniu Kowna i Wilna Moskałom (1662). W prologu oryginalnym Morsztyn to wyjaśnia. Składa w nim westchnienia wszystkich rzek polskich u stóp króla i królowej i zapewne dla zyskania ich łask to znakomite dzieło tłumaczy. Przekład jest wierny, staranny, bezbłędny ale nieco rubaszością sarmacką zaprawiony. Sceny początkowe Morsztyn dowolnie pozmieniał. Miasto aleksandrynu francuskiego użył dwuwiersza trzynastozgłoskowego. Do zajęcia się tą tragedią nie przywiązywał większej wagi. Jak wpadł na Kornela, tak go porzucił i więcej już ani z Kornela ani innych tragików francuskich nie tłumaczył. Mimo to przekład jego ma większą wagę w naszej literaturze i zawsze zwracał uwagę lubowników. Gdy współczesna literatura ziemiańska odwracała się od zagranicy, praca Morsztyna świadczyła wyraźnie, że w niektórych kołach polskich jeszcze wiedziano o francuskiej literaturze i sprzyjano jej. Została ostatnim dowodem znajomości francuskiej literatury w Polsce przed pojawieniem się jej wpływów za czasów saskich.

Po wydaniu *Cyda i Lutni* przerwał Morsztyn czynność literacką i od tego czasu aż do końca życia, a żył jeszcze przeszło trzydzieści lat i z daleka od naszego kraju umarł, nic nowego nie ogłaszał. W papierach jego zachowało się tylko kilka poezyj religijnych, które pisał, gdy gwiazda jego zbladła za Jana III. Są to strzępki przygodne natchnień, które w historii literatury głębszej wartości nie posiadają. Osobiście cechuje go to, że na starość stał się trochę ascetą i w chwilach osamotnienia zwracał się do dewocji. Zwłaszcza piękny jest wiersz *Pokuta w kwartannie* a więc spowiedź podczas gorączki (1678). Jest to kompozycja na ton prawdziwie szczerzy i rzewny nastrojona. Dotknięty cierpieniem, spowiada się poeta otwarcie z swoich grzechów, rozmyślając nad wszystkimi przepisami dekalogu, jak się to zwykle przy rachunku sumienia robi. Znajdują się tu rysy wielce ciekawe do charakterystyki jego postaci. Spowiedzi towarzyszy długa modlitwa, po czym czytamy westchnienie o zbawienie za przyczyną Chrystusa Pana. Całość nie czyni wrażenia rzeczy drobiazgowo wypracowanej, co może nawet zamierzonym nie było.

Po Morsztynie warstwa możnowładcza nie wydała już drugiego bardzo znacznego poety. Współcześnicy lub nieco późniejsi zajmują się poezją po dyletancku, szukając w literaturze raczej rozrywki umysłowej. Pol-szczyzna zdobywa w tych kołach coraz szersze uznanie, coraz możniejsi arystokraci zaczynają bawić się twórczością polską. Żaden z nich jednak nie jest już zdolny zająć przodującego stanowiska w literaturze i nad poziom obowiązujący ziemian nie wybiega. Wśród tych poetów wcale wydane miejsce przyznać należy prawdziwemu magnatowi z dziadów i pradziadów, Krzysztofowi Opalińskiemu, wojewodzie poznańskiemu. Przejęty literaturą łacińską okresu srebrnego, przedzierzgnął się w krytyka i obserwatora swego czasu, pewnego siebie i z siłą przekonania wygłaszającego swe

poglądy. Wprowadza nas w dziedzinę literatury, którą ziemianie dotąd raczej przygodnie się zajmowali. Przed podpisaniem haniebnnej kapitulacji pod Ujściem, wydał jedyne swe dzieło *Satyry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów* (1650), którymby większą wagę przypisać należało, gdyby wymowę ich nie osłabiał ten wielki błąd jego życia. Pierwszy w Polsce uprawiał satyrę zawodowo, jako osobny rodzaj literatury, wzorując się na Juwenalu i Persyuszu i często ich parafrazując. Utwory jego są niezmiernie żywe, dosadne, pisane z porywającą plastyką, z «szekspirowską nagością szczegółów», jak powiedziano. Na styl mniej uważał, ale dążył do pewnej oryginalności, używając wiersza białego, który pierwszy wprowadził do poezji polskiej. W satyrach swych pozostawił wielce barwny obraz obyczajowy czasów Władysława IV. Jest właściwie najbarwniejszym z naszych satyryków, barwniejszy choć oczywiście mniejszej wartości artystycznej, niż Krasicki.

Przeważna ilość jego satyr jest bardzo zajmująca. Można je podzielić na rozmaite działy. Z moralizatorskich wyróżnia się utwór *Jako trzeba i o co Boga prosić* w którym podaje samodzielne opracowanie dwu ulubionych sobie satyr Juwenala i Persyusza. W pierwszej części za przewodem Persyusza wykazuje z delikatną ironią, jak mizerną i nędzną bywa najczęściej modlitwa ludzka i trafnie wybranym przykładem poucza, jaki powinien być stosunek proszącego do prośby. W dalszym ciągu, opierając się ciągle o Persyusza, objaśnia, jak najczęściej z prośbami nasze postęпки się nie zgadzają i że my wprost nie spostrzegamy, że nasze życzenia pozostają najczęściej w rażącej sprzeczności z naszymi narowami. Radzi więc miasto litanii do Wszystkich Świętych inną litanię z czynów i własnych zalet ułożyć. W drugiej połowie tego wcale podniosłego wywodu, opartej znów przeważnie na jednej z satyr Juwenala, wykazuje, jak zawsze nasze naj-

żywsze pragnienia majątku, zaszczytów, darów umysłowych, sławy a nawet długiego życia i szczęścia dla rodziny, jeśli je Bóg nie spełnia, z naszym istotnym dobrem są połączone i kończy równie podniośle, jak zaczął, żeby Boga prosić przede wszystkim o rozszerzenie królestwa Bożego na świecie. Satyra zdradza dobrze siłę przekonań i autorytatywny nastrój samotnika sierakowskiego. Podobnie wyniosłym jest w satyrze *Sapientem sua sorte contentum esse*, pisanej w czasie odsunięcia się od dworu, z ogromnym oburzeniem na kamarylę dworską, której w pierwszym uniesieniu nie szczędzi gorzkich przytyków. Dumny wojewoda był przekonany, że go przeciwnik ubiegł, zapłaciwszy drożej za dygnitarstwo, o które się ubiegał, i wyrzeka ostro na współczesne zepsucie i pochlebców. Po chwili jednak spostrzega, że senatorowi nie przystoi jakoś w zwykły sposób się gniewać, i za przykładem Seneki i Horacego obleka się w togę stoika. Powiada, że mędrcomi obojętne, czy go jakaś godność dojdzie, czy minie bo on na cnocie buduje, i takie drobne niespodzianki uważa za nic nieznaczące przypadłości. Piękny jest obrazek fortuny w tym miejscu, utworzony z przypomnień z Horacego. Opaliński nie zaprzecza, że o zaszczyty w poczuciu własnej godności starać się należy, ale po to, żeby je na korzyść bliźnich obrócić. Poza tym należy zawody znosić obojętnie i wyczekiwać nawet niepomysłnych zmian z pogodą. Jest to wniosek wyniosłego senatora, któryby nawet podobać się mógł, gdyby go prawdziwie nieposzlakowane życie stwierdziło.

Satiry na życie prywatne dumnego senatora są przejęte widnokregiem ściśle arystokratycznym. Opalińskiego zajmuje tylko to, co się w domach pańskich dzieje. W satyrze *Na złe ćwiczenie młodzi* kreśli wychowanie paniczów. Wytyka rozpieszczenie dzieci, psucie młodzieży pochlebstwem przez wychowawców i błędne spożytkowanie pobytu zagranicznego, w czasie

którego synowie zamożnych rodzin nabywają potocznych wiadomości o strojach, fryzurach i niby wykwinnych manierach a nie prawdziwej wiedzy i znajomości świata. Niektórzy dochodzą nawet do pogardy krajowych stosunków. Satyryk radzi młodzieży zamożną chować surowo, kosztu na wykształcenie nie żałować i w duszy młodzieńczej rozbudzić raczej ideał humanitarny, niż obywatelski i szlachecki. Szczególnie długą satyrę na życie prywatne zawiera rozprawa *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje*, naśladowana oczywiście z satyry Juwenala podobnej treści i dzięki temu wyjątkowo posępna i dokładna. Opaliński zarzuca płci pięknej skrzywione od dzieciństwa wychowanie, zbytnią zmysłowość, rozwiozły sposób życia i brak idealniejszych porywów. Mniej się jednak zajmuje pannami, niż mężatkami, i pierwszy upowszechnia to zdanie, które potem czasem złośliwcy w naszych salonach powtarzali, że w Polsce dla zepsucia płci pięknej właściwie nie warto się żenić. Wojewodzie poznańskiemu bardzo nie podobają się strojnisi i z prawdziwym szyderstwem a niezmiernie żywo opisuje ich zabiegi toaletowe i tracenie długiego czasu przed zwierciadłem. Także mądre i bardzo uczone pannie go nie pociągają. Obrazek polityczki i nowiniarki jest mniej udatny, niż strojnisi, ale zawsze wcale żywy. Nie zgadzając się na potoczne typy żeńskie, urabia sobie wojewoda nowy ideał z rysów tradycyjnych złożony. Prawi o Wandzie, Dąbrówce, Krystynie z Zębocina i ostatecznie satyrę zmienia w paszkwil na kobiety, który stanowi dla niego oprawę do ujęcia kilku podpadających mu pod oczy typów kobiecych. Dzięki temu otrzymujemy jeszcze jeden, trzeci z kolei typ ambitnej kobiety, której chodzi o honory, męża stara się wynieść naiwyżej w hierarchii społecznej a potem z przyjemnością używa względów i wyróżnień, jakie na nią z przyczyny stanowiska męża spadają.

Trzecia odmianka satyr Opalińskiego tyczy się wad społecznych. Zawzięty krytyk zdobywa się w tej dziedzinie na bardzo trafne uwagi i wyjątkowo dotkliwe zarzuty. Satyra *Na ciężary i oppressyą chłopską* zawiera przejmującą skargę na stosunki poddańcze w Polsce. Postępowanie ziemian z poddanymi uznaje za szaleństwo i bez ogródek mówi o wyzyskiwaniu robotniczy chłopskiej, zdzierstwach, sądach samowolnych i zaprowadzeniu monopolu sprzedaży środków spożywczych na wsi przez właścicieli. Najprzykrzejszy szczególnie mieści się w wzmiance o biciu poddanych. Opaliński grozi buntem chłopskim i przypominając ucieczkę piławiecką i zawieszenie broni w Perejasławiu, upatruje w tych niepowodzeniach karę «za poddanych srogą oppressyą». Mniej przykra z tych satyr *Na tych, co się sami sobie mądrymi zdadzą*, zawiera ważne spostrzeżenia nad upadkiem nauk w Polsce. Mógł je wypowiedzieć tylko człowiek, zatroskany rzeczywiście o poziom umysłowy kraju. Opaliński oburza się na skłonność Polaków do płytkości i powierzchownej wiedzy i wskazuje, że za granicą uczeni inaczej pracują, inną głębszą wiedzę posiadają i wielkiej wartości dzieła pisują. Niedostatek polskiej naukowości pochodzi z braku dobrych szkół, lenistwa i przyzwyczajenia do czerpania wiedzy z podręczników i kompilacji. Zagraniczny uczony inaczej pracuje, dociera do istoty zagadnień i trud całego życia i znaczne wykształcenie w dzieła wkłada. Senator polski ma wysokie wyobrażenie o poziomie naukowym na zachodzie i z prawdziwym podziwem o jego wynikach się wyraża. Wobec tego uczeni polscy wydają mu się prostymi frazesowiczami, lekarze i filozofowie polscy wielkimi nieukami a ich dzieła niedowarzonymi elukubracjami. Najbardziej rażą go polscy panegirysci z conceptami na temat symboliki herbowej i modne naówczas mieszanie łaciny do polszczyzny u zaściankowych mędrców i pisarków.

Szczegółnej wagi nadają satyrom Opalińskiego uwagi ściśle polityczne, będące echem jego własnych mów w senacie i ślad zajmującymi objawami w naszej literaturze. Żaden senator takiej pamiątki w literaturze nie pozostawił. Satyra *Na skarb i nieporządek w nim* wydaje się prawie mową w senacie. Opaliński opowiada, że w Polsce wszyscy skarbowi urzędnicy, porbory, pisarze a skończywszy na kierowniku tego wydziału, wielkie majątki zbierają. Oczywiście nadzwyczajne dochody płyną ze zdzierstwa i fałszowania rachunków. Publiczność oburza się na te nadużycia i odgrza, że na najbliższym sejmie je ukróci. Żanosi się na wielką burzę. Tymczasem gdy sejm nadchodzi, podskarbiowie wyprawiają wielką ucztę, jedną sobie zwolenników podarunkami i burza nagle cichnie i przedstawione rachunki znajdują uznanie. Satyryk żartuje, że dla zyskania setek tysięcy opłaci się jedną taką burzę sejmową przetrzymać i dowcipnie radzi, żeby ten stan rzeczy zachować, bo «lepiej już starego cierpieć złodzieja», niż pozwalać się nowym okradać. Satyra była wymierzona wprost przeciw jednemu możnowładcy wielkopolskiemu, który na podskarbiostwie wielką fortunę zebrał. W satyrze *Zkąd hetmanów brać i jakich* Opaliński przechodzi do spraw wojskowych, którymi się zawsze w senacie gorąco zajmował. Żali się, że w Polsce buławy rozdaje fawor dworski i protekcja, że hetmani nie są odpowiedzialni za swe czyny i stanowisko wyzyskują często dla zebrania pieniędzy. Godność hetmańską ceni wysoko, radzi nadawać ją wybitnym osobistościom «co mogą całość nosić ojczyzny na sobie», i wybierać na ten urząd koniecznie ludzi rycerskiego rzemiosła a nie polityków, co się po dworze kręca. Spośród hetmanów ostatnich czasów wielkie uszanowanie okazuje dla Koniecpolskiego, jakkolwiek parweniusza, i w kilku miejscach, a także w tej satyrze, za wzór go podaje. Oryginalnym jego pomysłem jest, żeby hetmaństwo było godnością doraźną i żeby

stosownie do wypadków wybierać najbardziej zawodowe jednostki. Tej samej materii tyczy się także satyra *Na ogołoczone ściany w obronę*. Opaliński dziwi się oszczędności sejmów na wojsko, trudnościom w uchwalaniu zasiłków na wojnę, nieporządkom w zbrojowniach i nie może pojąć, jakim sposobem suchą granicę ukraińską «kilka set mil kilka set ludzi bronić mają». Jak wszędzie, tak i w tym wypadku powoduje się głębszym zrozumieniem przedmiotu i przytacza ciekawą opinię księcia Orańskiego o Polsce, że senatorowie mogliby na sejm w kilkanaście osób przybywać a asystę kilkutysięczną, którą niepotrzebnie do Warszawy sprowadzają, wysyłać na Ukrainę. Opaliński zaczyna tę satyrę, jak często parafrazą kilku zdań Kochanowskiego i wcale zręcznie, korzystając z frazki «Człowiek Boże igrzysko», wywodzi, że Polska trzyma się tylko Opatrznością Bożą. Jak na rozumnego senatora, wniosek ten jest zbyt pesymistyczny i przypomina fatalizm naszych późniejszych poetów sarmackich. Satyry Opalińskiego czyta się z wielkim zajęciem, jeśli chodzi o poznanie czasów Władysława IV i duszy senatora polskiego z XVII w.

Okolicznościowo przy wojewodzie Krzysztofie, można wspomnieć o jego bracie Łukaszu Opalińskim, marszałku koronnym. Był właściwie politykiem i wślawił się odpowiedzią *Polonia defensa contra Barclatum* na nieścisłości znanego nam już Barclaya w opisie Polski (1648). Ale okazywał także pewną ochotę do poezji i zdobył się na nowy pomysł lekkiej satyry *Coś nowego* albo «jako Włosi mówią skizzo» (1652). Jest to rodzaj dialogu pomiędzy autorem a słuchaczem, częścią prozą a częścią wierszem, naśladujący mowę potoczną. Autor ustawicznie przerywa tok swoich wywodów i nowe materie rozpoczyna, wplatając przygodnie w opowieść bieżące żarty i anegdoty. Zaczyna skargą, że w Polsce mało nowości się drukuje, a potem omawia klęskę pilawiecką i podaje o niej pier-

wszorzędne wiadomości źródłowe. Z przyczyny poruszenia tej sprawy satyra jego zmienia się w paszkwil na Radziejewskiego. Druga połowa utworu mieści swobodną satyrę obyczajową w stylu Lucjana na rozmaite typy społeczne: wdowy, totumfackich i chciwych księży i stanowi właściwie tylko dopełnienie innych satyrów tego czasu. Opaliński odważył się także na utwór dydaktyczny pod obiecującym tytułem *Poeta*, żeby przeciwdziałać współczesnej manii rymotwórczej. Ale w nim nie wiele powiedział. Wymaga od poety nauki i natchnienia i krótko określa właściwości poezji erotycznej, epiki, satyry i dydaktyki, najszerzej rozwodząc się nad tematami i stosunkiem satyryka do pewnych objawów społecznych. Temu właśnie Opalińskiemu dedykował Morsztyn swą *Lutnię*, żeby zaznaczyć swoje zadowolenie w kołach arystokratycznych.

Ostatnim współpracownikiem z warstw magnackich w literaturze okresu ziemiańskiego jest Stanisław Lubomirski, starosta spiski i marszałek koronny za czasów Sobieskiego. Niezmiernie majątny, budowniczy wspaniałego pałacu w Ujazdowie, z upodobaniem zajmował się polityką i poezją i stąd przez pochlebców uznany został za Salomona polskiego. Mając ojca wykształconego, sławnego rokokozanina, który bawił się tłumaczeniem włoskiego dramatu pasterskiego *Il Pastor fido* Guariniego, wykształcony przez podróże zagraniczne, ciążył mocno do oświaty zachodniej i jest jednym z niewielu już Polaków z czasów sarmackich, tkwiącym jeszcze częściowo w widnokregu światowym. Rozumny, oświecony ale dyletant, trochę sceptyk, natura chwiejna i niezbyt głęboki, zajmuje się wielu tematami i zagadnieniami i jest wcale ożywionym pisarzem, budzącym większe zaciekawienie wśród przedstawicieli okresu sarmackiego. Niestety wiele jego dzieł nie znamy, żadnego zbiorowego wydania pism nie posiadamy i podać o nim możemy tylko ułamkowe wiadomości. W młodości szczególnie

pilnie uprawiał poezję i pomagając ojcu w intrygach, sam trochę intrygant, pisał panegiryki i powiastki wierszowane w ulubionej przez się oktawie tassowskiej. Najdawniejsze jednak jego piśmiennictwo *Adverbiorum moralium libellus* (1666) nie ma związku z jego późniejszymi zabawkami poetyckimi. Jest to kompilacja z Seneki, program życiowy młodego księcia-marszałkowicza, w którym składał właściwie dowód ukończenia szkolnego wykształcenia. W wiele lat po napisaniu wydał ją pod kryptonimem utworzonym z własnego imienia i nazwiska «Mirobulus Tessalinus». Mówi w niej o konieczności wyrobienia sobie «umysłu doskonałego» i określa bliżej jego właściwości, pobudki i działanie na otoczenie.

Po tym wstępie dopiero zaczyna nieco żywszą czynność poetycką. Mocno zaciekała go elekcja Sobieskiego. Pominąwszy wiersz na zwycięstwo choćmińskie, pisze *Muzę polską na wjazd Jana III na koronację* (1676). Jest to opis oktavami w stylu zwykłej u nas relacji historycznej dwuletniej kampanii Sobieskiego przeciw Ibrahimowi baszy i hanowi krymskiemu na Podolu i Ukrainie, o czym pisali równocześnie wszyscy współcześni poeci. Opis nie jest zbyt plastyczny i ożywiony. Lubomirski dziwi się, że Sobieski po elekcji nie odprawił zaraz koronacji w Krakowie, tylko pozostał na wschodzie, kampanii wojennej nie przerwał, na wiele trudów się naraził i przede wszystkim tamtejsze stosunki uporządkować pragnął. Opisuje jego kampanię zimową, zdobywanie rozmaitych twierdz, i uważając odwrót Turków i Tatarów spod Lwowa i Trembowli za zakończenie pierwszego okresu wojennego, wzywa dzielnego elekta do przyspieszenia koronacji. Oktawę tassowską z *Muzy* zastosował Lubomirski także do kilku powiastek wierszowanych, w których widocznie się lubował, jak Połocki a później Drużbacka. Najwcześniejsza zdaje się być *Piram i Tyzbe*, krótka historia o nieszczęśliwej miłości, z *Metamorfoz*

Owidyusza i powszechnie ulubiona w literaturze XVI i XVII w., żeby tylko przypomnieć *Sen Nocą letnią* Szekspira. Lubomirski opowiedział ją rozwlekłe i z bardzo małym talentem, zużywwszy sto kilkanaście oktaów, wśród których ze zdziwieniem odkrywamy bardzo wiele oktaów przepisanych z *Jerozolimy Wyzwolonej* Piotra Kochanowskiego. Późniejszą pracą zdaje się być *Historia Orfeusza i Eurydyki*, również z *Metamorfoz* zaczerpnięta ale dla odmiany wierszem jedenastozgłoskowym oddana. Na podstawie streszczenia, którym się posługujemy, możemy podać, że zawiera dwa obszerne opisy gry Orfeusza, jeden w lasach przed zwierzętami w tonie miejscami żartobliwym, a drugi w piekle przed Plutonom, którego do wzruszenia i łitości doprowadza.

Więszą wartość przedstawiają wierszowane powiastki Lubomirskiego na tematy pobożne, wypracowywane zapewne wśród ćwiczeń wielkopostnych. Wracamy z nimi do ulubionej mu oktawy. W tym celu wybierał powiastki moralne żydowskie z Starego Testamentu, powstałe w niewoli asyryjskiej i perskiej. Najlepiej udał mu się *Tobiasz wyzwolony* (1683), apogryf Starego Testamentu przerobiony na powiastkę oktawami, jasno i rozsądnie opowiedziany, ale bez najmniejszej inwencji, wiersz za wierszem i rozdział za rozdziałem po porządku jak w oryginale przerymowany. Zrobił z tego kilkanaście krótkich pieśni, przetykanych tu i ówdzie pobożnymi i nie bardzo oryginalnymi moralami. Najciekawsza jest pieśń szósta z opisem podróży młodego Tobiasza po krajach nieznanych, i pieśń ostatnia, zawierająca moment transfiguracji archaniola Rafała z człowieka w anioła i dziękczynienia całej rodziny za doznane łaski. Właściwa wartość powiastki leży w tym, że opracowana jest w dosyć płynnej oktawie. Lubomirski naśladuje wstępy i zakończenia pieśni z Ariosta i tworzy strofy czasem udatne, przepelnione antytezami na sposób włoski. Jest to właściwie naj-

lepszy jego utwór epiczny. Podobną robotą jest także *Aman poniżony*, przeróbka księgi *Esther* z Starego Testamentu na polską powieść wierszowaną. Znowu daje nam tu pan marszałek przelanie w oktawy całej historii z Starego Testamentu rozdział za rozdziałem i wiersz za wierszem przetworzony w oktawy. Postęp wobec *Tobiasza* leży chyba w tym, że w nowym utworze podaje streszczenie każdej pieśni w oktawie na samym początku, jak to Tasso i Ariost czynili. Znajdujemy tu zwroty powtórzone z *Syloreta* Potockiego, które rzucają nieco światła na jego znaczenie w swym czasie. Roboty te były prawdopodobnie zabawkami postnymi, jak później powiastki Drużbackiej na tematy religijne. Pobożny senator lubił praktyki religijne i w późniejszym wieku także z ochotą je spełniał. Z tej racji można wspomnieć o jego *Myślach o wieczności*, które są naprawdę rozmyślaniami postnymi o Bogu i śmierci na podstawie rozmaitych wersetów z Pisma św. i psalmów, wierszach wcale żywych, zajmujących i ładnym językiem pisanych. Inna praca w tym rodzaju *Ecclesiastes* zapewniła mu tytuł Salomona polskiego. Jest to znowu tłumaczenie innej księgi Starego Testamentu, wcale ładnym językiem i płynnym wierszem ale już nie oktavami uskutecznione!

Epika pobożna i przygodna stanowi bardziej znaną część twórczości Lubomirskiego. Rzeczy te były po części ogłaszane i cieszyły się poczytnością za czasów saskich. Ale obok tej produkcji niejako publicznej, istniała także produkcja ściśle prywatna i współcześnie do druku nie przeznaczona, mianowicie twórczość dramatyczna pana marszałka dla jego własnego teatru dworskiego. Należy tu naprzód *Ermida królewna pasterska*, jedyne naśladownictwo włoskich dramatów pasterskich w literaturze polskiej (1664). Pobudkę dało autorowi oczywiście to, że już jego ojciec tym rodzajem dramatycznym się zajmował. Niestety pomysłości mu zabrakło. Pastorałka jego ma treść ubogą

i prawie zupełnie akcji jest pozbawiona. Mowa w niej o grymaśnicy salonowej, która na własnej osobie przekonała się, że dla niej nie ma życia poza salonem. Księżniczka Ermida przypuściwszy fałszywie, że kochanek Filander ją zdradza, ucieka na pustynię i próbuje przyzwyczaić się do pasterskiego życia. Niestety i wśród pasterzy zastaje te same obyczaje, co na dworze. Pasterz Amintas obaczywszy księżniczkę, porzuca swą kochankę, kradnie jej medalion i napastuje obcesowo swymi amatorami. Ermida więc postanawia na dwór wrócić, co jej ułatwia rozżalony Filander, który zaraz pobiegł za nią w lasy, z fałszywego podejrzenia oczyścić się pragnął, a zobaczywszy medalion Ermidy u Amintasa, chciał się z nim bić i diwę swą łatwo do powrotu nakłonił. W sztuce tej żadna z osób nie jest wyraźniej lub dowcipniej przedstawiona. Akcja jest zupełnie blaha a język szływny i nudny. Dramat poprzedza zajmujący prolog, składający się z kłótni Merkurego z Kupidydem, czy Ermida polubi obyczaje pasterskie, czy nie.

Lubomirski tłomaczył także dla swego teatru kilka komedyj z języka włoskiego. Jako jedyne znane dotąd a zupełne teksty sztuk komicznych z czasów Sobieskiego, są oczywiście pewnej uwagi godne. Jedna z nich jest *Don Alvarez albo niesforna w miłości kompania*. Jest to znamienna komedia z intrygą cudowną dla wprowadzenia w ruch kilku dosyć zabawnych figur. Wyobraża obywatela toledańskiego don Alvareza, płonącego miłością do Antoniny, żony Guzmana, jednego z sławnych hetmanów hiszpańskich. Antonina przyjmuje te oświadczenia z niechęcią. Ale zdarza się, że don Guzman zostaje wyprawiony przez króla do Marokku, traci wojsko i rzekomo ginie. Don Alvarez korzysta z okoliczności i wobec wieści o śmierci Guzmana ponawia zabiegi koło Antoniny, która wreszcie, przynaglona przez opiekuna, zgadza się go zaślubić. Zwłaszcza że już termin upływa, do którego zobowią-

zała się przed Guzmanem, że za mąż nie wyjdzie. Tymczasem jak się pokazuje, mąż jej wcale nie zginął ale dostał się do niewoli i miał nawet szczęście, że ujęty został przez żołnierzy króla marokkańskiego Garabuzela, którego na początku sztuki, gdy incognito zwiedzał miasta hiszpańskie, najgościnniej w swym domu podejmował. Właśnie bawi Guzman w ogrodzie króla Marokka jako więzień, gdy Garabuzel podczas spaceru go spotyka i poznawszy, z największą uciechą wita i najwystawniej fetuje. Ale don Guzman pozostaje na dworze przyjaciela jakoś smutnym a Garabuzel chcąc mu już ostatecznie dogodzić, przyzywa czarnoksiężników, którzy go w latarni czarnoksiężskiej przenoszą do Toleda właśnie w chwili, gdy ślub don Alvareza z jego żoną miał się odbyć. Zjawienie Guzmiana w Toledzie rozwiązuje oczywiście sztukę. Antonina biegnie do męża, który ostatecznie nic jej zarzucić nie mógł. Pozostaje tylko Alvarez w drażliwej sytuacji. Ale i na to autor wyszukał sposób, bo od samego początku wprowadził do sztuki przyjaciółkę Antoniny Dionisę, do której Alvarez zwracał także swe afekty ale nie dosyć stanowczo wyrażał. Obok Alvareza stanowi Dionissa drugą komiczną figurę sztuki, bo wśród najniepomysłniejszych okoliczności gra rolę dumnej, grymaśnej i zazdrosnej panny i za karę zostaje zaproszoną na wesele przyjaciółki z byłym a skrycie pożądanym konkurentem. Z tego przykrego jednak położenia ratuje ją zjawienie Guzmiana, wskutek czego Alvarez, chroniąc się śmieszności, zdobywa się wreszcie na stanowcze oświadczenie i miasto z Antoniną odprawia wesele z jej przyjaciółką. Sztuka jest prawdopodobnie przeróbką z włoskiego, jakby to wskazywały liczne zachowane w polskim tekście włoskie wykrzykniki osób działających. Niemniej język polski jest w niej dziwnie piękny i barwny, pełen zwrotów i przysłów szczeropolskich jak język Bohomolca. Najciekawsze jednak są w niej liczne sceny obyczajowe, dające poznać ceremonialną

etykietę, którą posługiwały się w Polsce wyższe warstwy od czasów Władysława IV. Zwłaszcza zajmującą jest scena, kiedy don Alvarez z swym dziewczęciem don Albanem przybywa do Antoniny i zamyśla się oświadczyć. W scenie tej mieści się główna charakterystyka Antoniny, jako poważnej damy i skrupulatnej małżonki. Don Albano zaczyna zawsze najpoważniej oświadczyzny a Alvarez powtarza jego słowa i kilka gorętszych zwrotów dodaje, kiedy Antonina odpowiada im najczęściej wybiegami i stara się ich przedstawić nie zrozumieć. Efekt tych próśb uniżonych i mrukliwych odpowiedzi Antoniny jest dosyć znaczny.

Również zajmującą jest druga komedia przez Lubomirskiego prawdopodobnie także z włoskiego przetłumaczona i powszechnie w rękopisach XVII w. się znajdująca *Comedyja Lopeza starego z Spirydonom*, utworzona na tle jednej z nowel *Dekameronu* (II. 10). Ma na celu wyśmiać niedołęstwo i pedantyzm uczonych i okazać, że młodą krew tylko młodość zrozumie a dla zasuszonych mędrców lepiej, żeby przez teleskopy na gwiazdy patrzyli i nie szukali upodobania w młodych dziewczętach. Jest to komizm czysto średniowieczny, opierający się na zasadniczych i bystro zauważonych przeciwieństwach. W komedii tej przenosi nas Lubomirski w otoczenie włoskie między uczonych uniwersyteckich i piratów. Scena odbywa się w Pizie, gdzie uczony prawnik Alfons wydał swą śliczną córkę Melisę za kolegę z filozofii starego Lopeza, który temperamentem wcale jej nie odpowiadał i młodą żonę chciał koniecznie karmić rozprawami filozoficznymi. Zniecierpliwiona Melissa na starego i śmiesznego męża, któremu szczerze podobać się pragnęła, zwróciła oczy na dawnego konkurenta, młodego i dzielnego piratę Spirydona. Daje mu się uprowadzić na wyspy morlaćkie i tam z nim najszczęśliwiej wśród Morlaków żyje. Tymczasem Lopez przez służącego dowiedział się, gdzie małżonka przebywa. Jedzie więc tam i błaga Me-

liszę, żeby wróciła. Ale Melissa nie chce słyszeć o zasuszonem profesorze i poddaje się z Spirydonom sądowi dobrego ojca, który poznawszy stan rzeczy, uznał, że córka istotnie lepiej się nadaje na żonę dla młodego Spirydona. Komedia jest wcale żywa i zręczna, tylko tu i ówdzie nie bardzo skromna. Zwłaszcza uczony Lopez został w niej niesłychanie satyrycznie jak skończony idiota skreślony. Sympatyczniej wystawił autor Meliszę, która odgrywa naprzód rolę dobrze wychowanej i posłusznej córki a potem jest bardzo ponętną mężatką, myślącą o przyjemnościach, strojach, zabawach i przypodobaniu się mężowi. W sztuce znajdujemy kilka czułych scen z życia rodzinnego. Szczególnie żywo wypadły zaloty Melissy około Lopeza, gdzie przez zestawienie młodych uniesień z pedantyczną rezerwą zasuszonego mędrca osiąga autor pewien efekt komiczny. Komedia ta została także z włoskiego przerobiona, jak świadczą zwroty podobne, jak w *Don Alvarezie*, i język bardzo barwny i potoczysty. Ale płocha muza dramatyczna nie mogła na długo wystarczyć poważnemu senatorowi. Zwrócił się do moralistyki i prozy i w tej dziedzinie miał wreszcie wypracować dzieła, na których głównie jego sława jako światłego polityka i myśliciela się zasadza, mianowicie *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* (1683) i *De vanitate consiliorum* (1700). Poezja nie była widocznie naczelną skłonnością pana marszałka. Moźnowładcy zbyt gorliwie literaturą nigdy się nie zajmowali. Ulegali zapewne bardziej wpływom postronnym, niż prawdziwi ziemianie, ale do końca panowania Jana III nie wydali tak pilnych i zapobiegliwych poetów jak Kochowski albo Potocki, nie mówiąc już o tym, że się z nimi co do uczuć patriotycznych mierzyć nie mogli.

VII. WSPÓŁPRACOWNICY POEZJI ZIEMIAŃSKIEJ

(MIESZCZAŃSTWO I LUD)

Trzecią warstwą, która w literaturze polskiej w okresie ziemiańskim przyjęła udział, było mieszczaństwo. Zrazu stanęło w opozycji do ziemian i wyrazem tej walki była działalność Sebastiana Klono-wicza z Kaliskiego, długoletniego ławnika i burmistrza lubelskiego. Chciał stworzyć osobną literaturę mieszczańską i próbował jej idee w dziełach swych przeprowadzić. Sztandaru mieszczańskiego trzymał się mocno. Nie miał podziwu dla rycerstwa i junactwa a ujmował skłonnością mieszczańską do ładu i porządku. Starając się o wcielenie w życie swego programu, szukał tematów nowych, niezależnych od literatury ziemiańskiej, i zwrócił uwagę na warstwę ludową i na tym gruncie próbował literaturę mieszczańską zaszcześcić. Z poetów XVI w. najlepiej znał lud i z dolą jego współczuł. Literatura mieszczańska miała pewną rację bytu wobec upadku ducha rycerskiego wśród ziemian i niepewności za czasów Batorego, czy silna władza królewska nie weźmie górę nad samowolą szlachty. Był to pisarz śmiały, energiczny i przedsiębiorczy, poruszał tematy nowe, oryginalne, które jednak pospiesznie opracowywał. Smaku wielkiego nie miał. W pismach podawał dużo ciekawych wskazówek ale przesadna wrażliwość i nieujęta w karby łatwość

pisania nie pozwoliły mu wyrósć na pisarza prawdziwie wzorowego. Dzieł trwałych i skończenie pięknych nie utworzył. Pisał po polsku i łacinie, jak Kochanowski, i zdaje się jedyny z poetów polskich pozostawał pod niejakim wpływem literatury niemieckiej. Widząc rozbudzenie interesu dla geografii Polski i Litwy w czasach elekcyjnych, postanowił opisać jeden z klejnotów korony polskiej, Podole, Ukrainę i Ruś czerwoną. Jego *Roxolania* (1584) obejmuje opis życia wiejskiego i pasterskiego na Rusi, w połączeniu z wspomnieniem o kilkunastu grodach tej krainy od Przemyśla i Bełza po Kijów, i wiadomością o chrzcinach i pogrzebach pospolitego ludu. Opis jest wzięty z punktu widzenia dydaktycznego i zasadza się głównie na wyliczaniu i objaśnianiu szczególności godnych widzenia. Praca jest zajmująca ale wszechstronnego pojęcia o kraju nie daje. Jest to pierwszy u nas opis szczegółowej prowincji, z chęcią oznaczenia jej cech znamiennych. Jest w nim mowa o wszystkich żywiołach na Rusi ale nie ma ani słówka o polskich dworach, zamkach granicznych i polskich urządzeniach. Rzecz jest traktowana fejletonowo z widocznym celem, żeby stworzyć obraz barwny, zaciekać czytelnika i pochwalić się przed zagranicą zamożnością i urokiem tej krainy. Klonowicz jest dydaktykiem i etnografem, z zajęciem bada stan ludu, jego życie, uczy się łatwo gwar miejscowych i zawodowych, lubi słuchać powiastek i anegdot wiejskich. Rzadko w którym utworze z XVI w. można czytać tyle wiadomości o przesadach gminnych. Klonowicza zadziwiała życie na kresach i to bez żadnych względów sentymentalnych, tylko że mu się wydawało bujnym, uroczym i nieskrępowanym. Mieszczuch tak bardzo lgnący do życia ludowego, to w XVI w. zjawisko osobliwe. Inni ówcześni poeci zajmowali się trochę ludem ale przygodnie, myślą i usposobieniem tkwiąc w kole wyobrażeń warstw wyższych. Klonowicz przeciwnie mniej

był wrażliwy na ogłade warstw wyższych. Zdaje się nawet, że dostatecznie jej nie znał i umyślnie pomi-jał. Za to lud ciekawił go niezmiernie, miał dlań sym-patię osobistą, rozumiał go wybornie i z realizmem przedstawiał. W *Roxolanii* dużo miejsc zasługuje na uwagę. Najbardziej jednak uderza bardzo barwny, ob-szerny i wymowny opis życia, obyczajów i zabaw pa-sterzy na wielkich stepach Podola i Ukrainy. Widząc poetę XVI w. tak uważnie studiującego obyczaje lu-dowe, ma się wrażenie, że to człowiek nowoczesny, omal nie romantyk. I zapewne gdyby *Roxolania* była napisana po polsku i zawierała nieco mniej powia-stek z *Metamorfoz*, zresztą bardzo pięknych i cieka-wych, możnaby ją wziąć za poemat opisowy z czasów Księstwa warszawskiego i umieścić gdzieś koło *Wie-sława i Okolic Krakowa*.

Jeszcze ważniejszy jest dla nas drugi poemat geo-graficzno-opisowy Klonowicza *Flis* (1595), napisany już po polsku na upamiętnienie podróży z zbożem be-nedyktynów świętokrzyskich do Gdańska. Poeta na-zywa tę pracę «dwuniedzielną» a cel jej objaśnia w przypisku łacińskim: «Totus ergo libellus nihil aliud docet, quam securitatem navigandi et mercaturam uti-liter exercendi in Vistula fluvio». Jest to więc znów poemat opisowy z celem dydaktycznym, jak *Roxola-nia*. Mimo to Klonowicz objaśnia: Chceszli możesz *Flisa* śpiewać na tę notę, jako «Przeciwnie chmury słońce nam zakryły» czyli że do poematu opisowego użył zwrotki lirycznej, co oczywiście było błędem. Do-kładniej z pobudek autorskich a nawet opracowania spowiada się burmistrz lubelski w dedykacji, gdzie oznajmia: «Ja pamiętając one dawne autory, którzy też flisowskie albo bosmańskie sprawy opisali, a k'temu iż mi się trafiło niedawnych czasów do Gdańska Wi-słą płynąć, a iż przed tumultem i krzykiem flisowskim nie mogłem czego poważniejszego czytać albo pisać, przetom wziął przed się tę materią, która mi naten-

czas przed oczyma i przed rękoma była tj. wypisałem naprzód *incommoda navigationis*, potem przygotowanie do szczęśliwego frochtowania, załym też położenie miast i miasteczek porzeczných, nakoniec przezwiska i obyczaje abo prawa flisowskie, chcąc podczas rzeczy prawdziwe i pożyteczne żartami osłodzić». W przedmowie tej podano dokładną treść *Flisa*. Pierwsza połowa tego poematu jest mniej ciekawa, przepelniona ogólnikami z Horacego o chciwości, która była matką żeglugi, i wywodami dydaktycznymi o budowie statków. Część ta stanowi martwą połowę poematu. Kiedy część druga, mieszcząca opis podróży z Warszawy do Gdańska, z objaśnieniem zwyczajów flisowskich, jest bardzo zajmująca i sama dla siebie stanowi piękny poemat, mogący uchodzić obok *Szachów* Kochanowskiego za drugi bardziej zajmujący poemat dydaktyczny XVI w. Tę część umiał poeta urozmaicić licznymi baśniami ludowymi, jak wysoce poetyczną legendą o powstaniu Nogatu i powiastką o nietoperzu, nurku i krzaku jeżyny. Wplótł w nią także bardzo zręcznie wiadomość o języku flisowskim, którego widocznie właśnie się nauczył. Na koniec podał rady o zachowaniu się w Gdańsku i korzystnym spieniężeniu zboża. Tylu naszych przodków jeździło z skutami do Gdańska a o bujnym życiu żeglarskim na Wiśle nie byśmy nie wiedzieli, gdyby nam je mieszczanin lubelski nie opisał. On był jedyny, który odczuł całą poezję tej podróży i przez dwa tygodnie opanował niezmiernie ciekawy materiał wrażeń i wiadomości. Poemat ma nastrój gorąco patriotyczny. Nie ukochanie sióła i wygódek wiejskich, jak u poetów ziemiańskich, ale ukochanie całego kraju i ludu pracującego jest jego przedmiotem. Klonowicz wyraził swój patriotyzm śliczną piosnką o bogactwie i żyzności ziemi polskiej, która przypomina wergiliuszowską apoteozę Rzymu i *Pieśń o ziemi naszej* Pola. Godna uwagi, że Klonowicz kocha tę ziemię, choć sam wielkich łańów zboża i sta-

wów rybnych nie posiada i z obfitości ziemi polskiej zapewne w skromnej mierze korzystał.

Trzecim utworem burmistrza lubelskiego, na znajomości ludu osnutym, jest jeden z najoryginalniejszych poematów naszej dawnej literatury, *Worek Judaszów* (1600). Jest to poemat dydaktyczno-satyryczny na tle społecznym i to na temat żywiołów, na które tylko literatura ludowa zwracała uwagę, jeden z tych śmiałych pomysłów rodzajowych Klonowicza, w których okazywał szczególne upodobanie. Poeta zaznacza nam z nizinami życia miejskiego, które według jego wyobrażenia przywdziewają rozmaite skóry zwierzęce, mianowicie wilczą, lisią i rysią. Chcąc przedstawić zuchwalców, korzystających z nieogłędności ludzkiej, podaje w pierwszej części swego utworu opisy złodziei kościelnych, przestępstw wyborczych, defraudantów i koniokradów. Wszyscy ci przestępcy mają się oblekać w skórę wilczą. Brodziński nazwał tę część *Worka Judaszowego* wcale dowcipnie «idyllą złodziejską». Napotykały tu materiał satyryczny niezmiernie barwny i oryginalny. Klonowicz posiada zakres obserwacji zupełnie nowy, patrzy na świat z punktu widzenia społecznego, bieżące wypadki polityczne zbyt mocno go nie obchodzą a za to całym sercem i poczciwie zajmuje się najniższymi warstwami ludności. Niestety materiału tego nie umiał należycie przemyśleć i uporządkować i ustawicznie przerywa go pedantycznymi uwagami z dziedziny prawa kryminalnego i dosyć nudnymi opowiadaniem z mitologii i historii starożytnej. W części drugiej *Worka Judaszowego* mamy znów uwagi satyryczne, dotyczące się ludzi chytrych. W równie kapryśny sposób, jak w pierwszej części, zalicza Klonowicz do przedstawicieli lisiej skóry oszustów ludowych, obłudników płaczących się po dworach i niktby nie uwierzył, także niewierne małżonki. Dydaktyk lubelski nie odróżnia przestępców pospolitych od typów, mających pewną psychologiczną wartość. Przez wywody

jego, zwłaszcza gdy zacznie opisywać przebieg egzekucji rozmaitych złoczyńców i bawić nas starymi jak świat anegdotami klasycznymi, przebić się trudno. Mimo to zaprzeczyć niepodobna, że jego opisy stanowią wielką nowość w współczesnej literaturze i prawdziwą ciekawością nas przejmują. Ostatnia część poematu dotyczy się ludzi przekrętnych i wszelakich fałszerzy, którzy w jego wyobraźni centkowaną skórą rysią są pokryci. Do gromady tej liczy wykrętnych prawników, fałszerzy żywności, oszustów przy kupnie, mściwych dłużników i lichwiarzów. Trzeba mieć osobną, prawniczo wyszkoloną głowę, żeby te wszystkie przestępstwa pod jeden strychulec podciągnąć. Klonowicz lubi takie zawodowe systematyki. Był widocznie pedantycznym urzędnikiem. Wielkie to dzieło napisał dla przestrogi i uświadomienia żywiołu mieszczańskiego. Obok ludu więc zajmuje się żywo i stale sprawami mieszczan, skarży się na uposzczenie swego stanu i chciałby jego moralny poziom podnieść. Warto odczytać jaskrawe obrazy satyryczne z życia mieszczańskiego w tym dziele, o *pragnieniu urzędów* albo *kłopotach burmistrza*, aby wejść w tok jego rozumowań i zbadać tę osobną a nieznaną nam dobrze etykę mieszczańską. Wylania nam się tu świat zupełnie nowy, którego z literatury ziemiańskiej wcale nie poznamy. Książka jego była zwrócona do ojców rodzin mieszczan, którym poeta chciał otworzyć oczy na odpowiedzialność za niedbałe wychowanie synów i spowodować do wykształcenia dzielniejszego pokolenia. Niestety wezwania jego były głosem wołającego na puszczy. Mieszczaństwo, jako stan osobny, nie miało przyszłości w Polsce ziemiańskiej i równego bojownika, jak Klonowicz, w walce o prawa mieszczan już nie wydało.

Pozostaje nam jeszcze objaśnić tytuł tej osobliwej satyry burmistrza lubelskiego. Według niego wszystkie przestępstwa na świecie rodzą się z pożądania cudzego dobra i próżniactwa. W *Worku Judasza* po-

święca osobny rozdział temu grzechowi i określa próżniactwo jako mieszaninę właściwego lenistwa z ciekawością, natręctwem i kosterstwem. Jest to osobny rodzaj próżniactwa miejskiego, szczególnie wstrętne, zapobiegliwemu burmistrzowi, którego potomkami w prostej linii mają być wszelkiego rodzaju złodzieje miejscy i wiejscy, jak to szeroko w swym satyrycznym utworze rozwija. Podstawą towarzystwa ludzkiego według niego jest własność i praca, na którą dybią cztery gatunki złych ludzi tj. zuchwalcy, chytrzy, przekrętni i przemożni ludzie, dający się oznaczyć także postaciami średniowiecznego apologu zwierzęcego jako wilcy, lisy, rysie i lwy. Wszyscy ci ludzie sprawkami swymi zapełniają ten szpetny worek złości ludzkiej, zszyły z czterech skór symbolicznych, który dostał się w wieczyste posiadanie Judasza, jedyne go człowieka, co nie został odkupiony i na roli błogosławionych nie spocznie. Judasz przez swe zachowanie wobec Chrystusa Pana skupił w sobie wszystkie cztery rodzaje złości ludzkiej i tym sposobem wyrósł na wcielenie w ostatnim stopniu wszelkiej złości świata, jak to niegdyś także Dante w *Boskiej Komedyi* objaśnił. Poeta opisuje tego Judasza z głęboką niechęcią, starając się już samym opisem wzbudzić odrazę do jego postaci. Jest to wirtuozowska improwizacja na temat żółtego koloru, którą ze zdziwieniem w utworze XVI w. spotykamy. Od Judasza nie może być nic gorszego i straszniejszego. Wszyscy ludzie, którzy pod jakąkolwiek postacią dopuszczają się nadużyć, są współpracownikami Judasza w dziele upodlenia ludzkości i dorzucają do jego przewinień coraz obfitszych zasobów, które ten nieprzyjaciel Chrystusa w swoim wielkim worku w odpowiednim przedziale umieszcza. Pomysł tego szczególnego złego ducha jest groteskową karykaturą średniowieczną, której niepodobna odmówić oryginalności i siły. Poeta kończy charakterystykę Judasza wspomnieniem o Hakeldamie, krwawej roli, nabytej za

srebrniki sanhedrynu, i błaga Chrystusa o zmiłowanie nad ludzkością. Modlitwa na końcu poematu satyrycznego to także pomysł osobliwy, który mógł się pojawić tylko w umyśle, srogo przez los doświadczonym.

Próbując stworzyć literaturę mieszczańską, poza etnografią i etyką miejską, Klonowicz nie mógł powstrzymać się, aby nie zająć się zarazem krytyką warstw rządzących. Pobudzony widocznie ideami batorińskimi o reformie społecznej w duchu monarchicznym, zaczął r. 1585 układać wielki poemat moralistyczno-polemiczny *Victoria Deorum*. Poemat pomyślany w szczęśliwej chwili, kiedy zdawało się, że szlacheckie rządy w karby silnej władzy zostaną ujęte, ukazał się w dziesięć lat później, wśród zmienionych warunków i już głębokiego wrażenia nie wywarł. *Victoria Deorum* (1595) posiada tytuł nowoczesny od szczegółowej dygresji, przedstawiającej walkę Tytanów z Jowiszem, to znaczy partii możnowładczej z królem. W czterdziestu czterech rozdziałach, częścią filozoficznych a częścią erudycyjnych, zamierzył Klonowicz podać krytykę życia i działania szlachty i wskazać sposób poprawy w duchu mieszczańskim. Trafniejszy tytuł dla tego poematu byłby «Obraz szlachcica w życiu prywatnym i publicznym zgodny z widnokregiem mieszczańskim». Był to temat, przekraczający znacznie zakres jego doświadczenia. Siedząc w kancelarii miejskiej, nie mógł wyrósć na statystę i prawodawcę, zwłaszcza że umysłu tak przedniego nie posiadał, jak Modrzewski. Dzięki temu zabrał się do poprawy stosunków, których dobrze nie znał a w gruncie rzeczy pragnął tylko skrytykować ziemiaństwo, aby swoim urojeniom mieszczańskim dogodzić. Ta domieszka stronnicza zepsuła dzieło, bo nie pozwoliła mu skupić się w podstawowych zarysach i przeprowadzić druzgocącej krytyki rządów warstwy ziemiańskiej, jaka ze strony mieszczańskiej powinna była naówczas się pojawić. *Victoria Deorum* spoczywa na paradoksalnym założeniu,

bo Klonowicz zasady genealogicznej szlachectwa nie uznaje a równocześnie szlachtę jako warstwę uprzywilejowaną krytykuje. Dzieło możnaby uznać za pewnego rodzaju odpowiedź i uzupełnienie *Żywotu człowieka poczciwego* przez Reja, równocześnie jednak stwierdzićby należało, że Klonowicz mniej czerpie z rzeczywistości, niż z doktrynerskiego uprzedzenia, i stąd zatraca akcent prawdy, którym się książka Reja zaleca. W *Victorii Deorum* dał nam burmistrz lubelski tylko parodię rzeczywistości, która do niczyjego przekonania nie trafiła a wszystkich odraziła. Opinia współczesna o niej skupiła się w epigramie szyderszym: «Godna tej książki zapłata, Całopalenie na stosie z rąk kata».

W części pierwszej (rozdział 1—25) wywodzi Klonowicz szeroko, że szlachectwo na rodzie się nie zasadza i przytacza w znacznej ilości rozdziałów imiona starożytnych i polskich bohaterów, którzy pochodzili z prostego ludu. Oprócz historii, używa w swych wywodach argumentów przyrodniczych a potem nagle wpada w dziedzinę pedagogii i czepia się magnatów, że dzieci swe dają mamkom wiejskim do karmienia, wskutek czego krew ich potomków nie może być czystą. Po tych pseudogłębokich wywodach, przystępuje do rozważenia drugiego zagadnienia, mianowicie czym się szlachta zatrudniać powinna, i miasto praktycznych wskazówek, jak u Reja, tnie traktat poważny o gromadzeniu i zużytkowaniu bogactw. Jest to część druga *Victorii* (rozdz. 26—37), nie pozostająca z pierwszą w ścisłym związku, ale o tyle ciekawa, że zawziętość poety poznać pozwala. Szlachtę nazywa Klonowicz «małpami królów». Szczególną zaś złość wylewa na królewiczą polską i poucza ich jak mieszkać, ubierać się i co jeść powinni, aby miejskim wyobrażeniom dogodzić. Ustępy te i następne są wcale zajmujące jako pamiątka opinii mieszczańskiej o szlachcie w dobie ostrego naprężenia stosunków społecznych. Wyróżnić należy zwłaszcza śmiałą ocenę sprawy pańszczyźnia-

nej, ponure opisy nędzy ludu, wyzysku, głodów i pomorów, które stanowią drastyczny komentarz do sie-lankowych obrazków poezji ziemiańskiej. Oczywiście dzięki tej otwartości nie mógł być poeta lubianym w kołach możnowładczych. W Polsce cenzura była bardzo ostra i wobec słabszych nielitościwa. I jeśli Klonowicz w *Worku Judasza* wspominając o lwiej skórze oświadczył, że mu strach było o niej pisać, to chyba dlatego, że go krytyka tej skóry w *Victoria Deorum* zanadto kosztowała. Mimo to z kilku apostrof w pierwszej i ostatniej pieśni do Zygmunta III i Władysława IV widać, że dynastia życzyła sobie wydania tej książki i zbytecznie autora skrzywdzić nie pozwoliła. Zakończenie *Victorii Deorum* stanowi kilka długich i przeważnie patetycznych rozdziałów, mieszczących apologię pojęcia wolności, wytłomaczenie alegorii o walce Tytanów z Jowiszem, wreszcie pobudkę do wojny tureckiej i hymn na cześć cnoty. Jest to dosyć kapryśna mieszanina artykułów polityczno-literackich, do których jednak poeta przywiązywał większą wagę, skoro kilka na język polski przetłomaczył. Ostatecznie mimo sympatii do niektórych ustępów, *Victorię Deorum* trzeba uznać za dzieło chybione. Jest nudne, kapryśne i w sedno rzeczy nie trafia. Zapewne że idea walki z przemocą i zuchwalstwem królewiat polskich była słuszna. Ale wtedy nie należało całej szlachty w zasadzie zaczepiać a potem z zaczepką tą łączyć długich traktatów treści rozmaitej a nawet błahej.

Gdyby literatura mieszczańska znalazła była drugiego tak dzielnego szermierza, jak Klonowicz, byłaby oczywiście przybrała inne rozmiary i nie zmieniła się w dalszym ciągu w literaturę przygodną, broszurową i anonimową. Ale nieprzyjaźń, towarzysząca pracy Klonowicza, przekonała autorów, jak niebezpiecznym jest wywieszać hasło samodzielności i niezależności.

Literatura ta wskutek przewagi ziemiaństwa była w swoim rozwoju z góry skrępowana, i podobnie jak paszkwil sejmowy za Zygmunta Augusta, musiała się stać anonimową. Pod tą postacią jednak okazała wiele rezonu, przedsiębiorczości i gotuje czasem miłe niespodzianki w zakresie treści i formy. Jej istnienie dowodzi, że Klonowicz nie był odosobniony w walce z przewagą szlachecką. Jakby w sukurs dla jego działalności pojawiają się r. 1596 dwie satyry antyszlacheckie a właściwie antyrycerskie, z wielkim talentem napisane, które świeżością i plastyką przewyższają nawet współczesne utwory muzy ziemiańskiej. Okoliczność powstania tych satyr łączy się z zamiarem Zygmunta III przedsięwzięcia wielkiej wojny tureckiej, która istotnie w dwadzieścia kilka lat potem przysłała do skutku. Myśl ta, jak wiemy, była także Klonowiczowi sympatyczna i znalazła wyraz w zakończeniu *Victorii Deorum*. Na razie zawiązywano rozmaite ligi międzynarodowe i próbowano pociągnąć ogół polski do uchwalenia nadzwyczajnych poborów, które wielkie wrażenie wywołały wśród ludu. Podatki, naówczas naznaczone, dotknęły karczmarzów, kuglarzów, frantów i muzykantów wędrownych i sięgnęły w pokłady, które z wielkim ruchem historycznym nie miały zazwyczaj styczności. W odpowiedzi na tę propagandę, pojawiła się satyra dialogowana, pisana pysznym językiem i z ogromnym rozmachem i humorem *Wyprawa Albertusa na wojnę* (1596). Satyra jest lepsza i zabawniejsza, niż dawne satyry Reja i Bielskiego, do których zresztą rodzajem komiki i formą dialogowaną się zbliża. Nieznany autor wprowadza do tego dialogu cztery figury z życia wiejskiego i miejskiego i z szczególną plastyką kreśli figurę przesławnego Sanszopansy, tchórzliwego i przedsiębiorczego żarłoka Albertusa, który przez długie lata stanowił rozkoszną figurę wyobraźni ludowej. Satyra rozpoczyna się, jak *Krótką rozprawą* Reja, na wsi od biadania plebana na dziwa-

czne prawa i nowe ciężary. W tym utrapieniu oblicza pleban, ile go może kosztować uzbrojenie jeźdźca na wyprawę turecką, a rozmyślając nad wyborem człowieka, wpada na myśl, żeby posłużyć się klechą Albertusem. Przywołuje go więc a ten z ochotą przystaje na pomysł plebana i zgadza się wziąć udział w wojnie tureckiej. W tym celu wybierają się do Krakowa, żeby na tandecie na Małym rynku kupić rynsztunek rycerski a na Kleparzu wybrać stosownego konia. Pleban ściskając worek, który musi na tę wyprawę wypróżnić, utyskuje całą drogę na nieznane sobie zajęcie ekwipowania żołnierza i jak może się pociesza. Mimo tych zmartwień, udaje mu się w Krakowie kupić dla Albertusa stare ostrogi, zdarte siodło, drewniane strzemiona i miecz stary, ciężki i wyszczerbiony, który klecha z zachwytem ogląda. Ucieszony pleban zapalem bohatera, zakupuje czymprędzej drzewce, rusznicę, prochownicę i starą i chudą szkapę, którą Albertus musi ciągnąć, bo sama iść nie chce. Pleban ją zachwala że bezpieczniej do obozu zajedzie, bo nie będzie brykać. Powróciwszy do domu z tymi zakupami, pleban każe Albertusowi przebrać się na rycerza i przygotowuje zapasy na drogę. Z płaczem dobywa rozmaitych wiktualów, by rycerz jego miał się czym pożywić i nie ochłódł w zapale wojennym. Choć koń łeb zwiesił i zaledwo na nogach ustać może, pakują na niego ćwierć grochu, pięć bochenków chleba, ćwierć jagiel i kilka serów. Naostatek wzruszony pleban wręcza mu garnek kapusty. Nadto Albertus dostaje parę grzywien a dla konia pół korca owsa i siewki i kilka wiązek siana, bo jak mówi pleban: «To pożywi rumaka, będzie ci lepiej siedzieć a nawet jest zasłona od wiatru». Uzbrojony Albertus z tak znamienitym przyborem, dosiada wierzchowca, poleca swoje księgi, kałamarz i linię opiece plebana i robi ustny testament, wszakże z zastrzeżeniem, żeby się nie spieszoło z dopełnieniem jego ostatniej woli, bo ma nadzieję, że na

tej wyprawie nie zginie. Pleban gotowemu do boju bohaterowi udziela rozmaitych napomnień i z wzruszeniem go żegna. Rozrzewniony klecha również żegna plebana. A ten jeszcze raz błogosławi rycerza i wreszcie się rozstają a sławny Albertus wyjeżdża żółtym krokiem na zdobycie Konstantynopola.

Dalszym ciągiem twórczości ludowej na temat niepopularnej w Polsce ligi austriacko-polskiej przeciw Turkom i werbunku wojsk na skombinowaną z planami austriackimi wyprawę do Wołoszczyzny, jest satyra *Albertus z wojny* (1596). Przedstawiono w niej przyjęcie przez proboszcza powracającego Albertusa i odmalowano zachowanie samego Albertusa po nabraniu fantazji żołnierskiej w obozach. Albertus oczywiście na żadnej wyprawie nie był, tylko włóczył się z ciurami obozowymi a gdy do poważniejszych starć przyjść miało, uciekał z pola bitwy i najmował się u okolicznych proboszczów na kantora. Opowiada swe przygody, jak ani z zbroją ani z koniem poradzić sobie nie umiał, jak włóczył się po gospodach, zaprzyjaźnił się z kilku utracjuszami i nauczył się z wesołymi kompanami kraść i furażować, gdzie się dało. Satyra wymierzona jest przeciw upadkowi ducha rycerskiego w Polsce i posilkowaniu się wojskami najemnymi, których bezbożność i swawolę odmalowano w jaskrawych barwach. Najzabawniejszym momentem utworu jest niespodzianka, jaką Albertus robi powracającemu z wieczornej modlitwy proboszczowi, gdy przebiera się za szumnego rycerza, skradzione w pobliskiej wsi kurczęta zatyka u pasa i chlebowodawcy ukazuje trofea wojenne, jakiś kiścień tatarski i kołczan, które na użytek zakrystii przeznacza. Drugim wesołym momentem tej satyry jest powolne ukojenie wojennych aspiracji Albertusa przez proboszcza, gdy mu radzi, żeby poszedł spokojnie spać, zdjął dziwaczną kurtę wojskową i na powrót przybrał pocztową sukmanę kościelną, oprószył swoje stare książki i przybory do pisania i powoli

znowu przyzwyczaił się do śpiewania chorału i służenia przy nabożeństwie. Obie satyry miały ogromne powodzenie i do końca XVII w. w wielu wydaniach się ukazywały. Wywołały także liczne naśladownictwa i rozszerzyły smak ludowy u publiczności polskiej. Do tych naśladownictw należy przede wszystkim *Wyprawa ministrów na wojnę*, *Walna wyprawa ministrów do Wołoch*, *Wyprawa żydowska*, a więc powtórki tej samej sytuacji ze zmianą osób i celu. Najlepszą z nich jest *Zwroćenie Matyasza z Podola* przez Maćka Pochlebcę, w której przedstawiono z niezaprzeczonym talentem przygody Matiasza syna ministra kalwińskiego. Z konieczności wstąpił w ślady Albertusa, przyjął niezaszczytny udział w fikcyjnej wyprawie wojennej, nauczył się od konfederatów furazowania a potem zachowywał się krąbnie w domu i od pobożnego ojca wyłudził pieniądze na stroje i dalsze rycerskie zabawy.

Sprawozdanie o literaturze anonimowej z czasów Zygmunta III nie byłoby zupełne, gdybyśmy nie powiedzieli kilka słów o liryce czysto popularnej. Polska nie była jeszcze naówczas pańszczyzną i fałszywą polityką antimieszczańską do szczytu zniszczona i życie ludowe pulsowało w niej dosyć bujnie i objawiało się w samorodnej i pełnej barwy literaturze. Zwłaszcza w zakresie liryki wydały warstwy ludowe pewien zasób pięknych pieśni, które do dziś dnia dotrwały w pamięci społeczeństwa wiejskiego. Zbiorki te są bezimienne i z daleka opierają się o literaturę warstw oświeconych. Przepelnione zaś są pieśniami obyczajowymi i erotyką. Nie tylko szlachta miała naówczas śpiewki i poezję miłosną. Rodzaje te znalazły echo również wśród ludu i do wcale żywej twórczości go pobudziły. To co dziś nazywamy pieśnią ludową, to jest przede wszystkim pieśń obyczajowa i erotyk popularny z początku XVII w., jak się zresztą przekonamy. Najdawniejszy z zbiorków pieśni popularnych z XVII w. jest *Kiermasz wieśniacki*, dający się odnieść do czasów

tuż po rokosz Zembrzydowskiego (1608). Tytuł dziełka nie jest zbyt oryginalny, bo u Szymonowicza znajduje się sielanka *Kiermasz* na określenie podobnego zbioru. Nasz *Kiermasz* jednak z formą sielankową nie ma nic wspólnego. Jest to jeden z słonecznych utworów poczynającej się dopiero kształcić literatury ludowej. Że nie należy do literatury warstw wyższych, najdowodniej świadczy to, że co do metryki autor *Kiermasza* zależny jest jeszcze od tradycji średniowiecznej. Używa przede wszystkim czworowierszów ośmio- i siedmiogłoskowych, tych ostatnich szczególnie często, dalej sześciowierszów sześciogłoskowych i trójwierszów jednorymowych, wszystko jak wiadomo, metry raczej średniowieczne. Pieśni tych jest co prawda niezbyt dużo. Ale za to są to utwory urocze, żywe, barwne i jędrne. Gdy się je po raz pierwszy czyta, wydaje się nawet, że to zbiorek pieśni nie osobistych ale raczej popularnych, powszechnie znanych i przez wydawcę po rozmaitych zajazdach i karczmach krakowskich pozbieranych. Twórca tego zbioru jest krakowiakiem gorącym, zapamiętałym, wyłącznym, dla którego poza ziemią krakowską świat nie istnieje. Zawisłe, Przemyskie, Mazowsze i w ogóle wszystkie krainy, jakie zna, to są u niego liche i nędzne prowincje w porównaniu do tej ukochanej, żyznej i wesołej ziemi krakowskiej. Swoje żartobliwe zmyślenie, że pieśni te zapisywał z ust ludu, narzuca nam wesoły autor mimowoli, ujmując swój zbiorek w jakąś symboliczną całość. Powiada, że pieśni te znana mu dobrze i ochocza gospodyni Bartoszowa z Jawornika w Krakowskim śpiewała a on je tylko podsłuchiwał i pospisywał. Miała to być kobieta żywa, ruchliwa i ognista. Przepadała za wspaniałymi strojami i lubiła pić i bawić się po krakowsku od ucha do ucha. Ujęcie własnych pieśni w rodzaj śpiewnika, ulubionego Bartoszonej z Jawornika, jest bardzo zrezygnowane i niewolące. Niemniej jest tylko konceptem pożyczonym od sielankopisów. Przy uważnym przeglądaniu

tych pieśni, łatwo się przekonać, że nas wesoly autor mistyfikuje i że wszystkie kompozycje w *Kiermaszu* są co do stylistyki i metryki utworem jednej i tej samej jednostki twórczej. Oczywiście mamy tu do czynienia z jakimś byłym kołędnikiem, znającym życie wiejskie i miejskie, lubiącym zabawy karnawałowe, obracającym się ustawicznie wśród warstw ludowych, przepadającym za poezją samorodną frantów, może organistą lub rybałtem, biorącym stale udział w weselach chłopskich. Uczuciowość ludu i obyczaj wiejski wykształciły jego wyobraźnię, rozpoetyzowały, wychowały i zrobiły autorem. Naówczas ekonomowie porywali się czasem na pisanie komedii, jeśli się chcieli dworowi przysłużyć. Dlaczegożby więc taki organista-rybałt nie miał się ośmielić na ułożenie kilku programowych pieśni.

Autor *Kiermasza* nie był jednak zbyt płodnym pisarzem, nie utworzył zbyt wielkiej ilości pieśni. Ale za to umiał się zdobyć na rzeczy, jak na owe czasy, niezwykle świeże. Pewne ubóstwo pod względem tematycznym świadczy tylko, że nie zdarzyło mu się zbyt wiele szczęśliwych chwil twórczych. Liczył się do tych wysoce oryginalnych i samorodnych talentów, jakich dosyć współczesne literatury wydawały, zwłaszcza włoska. Uwagę jego przytrzymywały tylko najwybitniejsze momenty życia wiejskiego. W tworzeniu unosił go duch swobody i beztroski, właściwy Rejowi. Zna doskonale temperament młodzieży wiejskiej, czuje wybornie, czemu przepada za tańcami. Z doświadczenia zapewne wie, jakich fortelów chwytąć się należy, aby uspić czujność rodziców, niechętnych pewnemu związkowi; jak trzeba walczyć z obmową domowników i wygórowanymi pretensjami rodziny, aby wreszcie dojść do celu i według upodobania zakochanym się pobrać. Na temat tych intryg i wypadków utworzył pięć pieśni prostych, naturalnych, niewymuszonych, poetycznych, ujawniających śmiało nastrój dusz pierwo-

lnych, nie pozostających w żadnym stosunku do współczesnego klasycyzmu, prawdziwe kwiatki polne nainwnych uczuć, żywiołowych pragnień i naturalności wiejskiej. Duszę parobka krakowskiego autor *Kiermaszu* odczuwał nawet lepiej, niż poeci XIX w., Brodziński i Wasilewski, bo był jej bezporównania bliższy. Koroną jego pieśni erotycznych jest czule pożegnanie Zosienki z rodziną i ogródkiem w ostatni dzień panieństwa. Widocznie nieraz widywał takie sceny i bywał w tych skromnych ogródeczkach wiejskich, bo wie że to tak ciężko wtedy rozstać się pannie z domem rodziców, że serduszek nabrzmiewa w tej chwili ogromną boleścią i chciałoby pożegnać wszystkie miłe kątki i nawet wszystkie ziółka panińskiego ogródka, rozmaryn, różę, majeran, szalwię i gwoździki. Oczywiście może być tu mowa tylko o pannach, którym w domu było dobrze. Zdawałoby się, że nasz pisarz jest dalekim od wszelkich wpływów postronnych, nawet kościelnych. Tymczasem właśnie w opisie ogródka Zosinego oświadcza, że panna żegnała się czule z liliami, chyba dlatego, że je chwalono w pieśniach mariańskich, a nawet z cyprysem i szpikonardą, chyba dlatego, że o tych krzewach wspomina zielnik Falimirza.

Obok tych sześciu erotyków, utworzył nasz autor także kilka pieśni rodzajowych, stosownych do rozmaitych uroczystości wiejskich. Ciekawa jest *Kolęda chłopska* z życzeniami rozmaitych szczęśliwości gospodarzowi a potem z podziękowaniem za otrzymane dary i obietnicą powodzenia «w stajni, na oborze i w komorze». Pieśni rodzajowe autora *Kiermaszu* stały się nawet wcześniej własnością ogółu, niż erotyki. Pieśń *Mięsopusty zapusty* wspomina już autor moralitetu karnawałowego *Mięsopust albo tragicomedia* z r. 1622. Ujmowały doskonale nastrój obyczajowy czasu, wypowiadały go po prostu, śmiało, zrozumiale, bez żadnych objaśnień uczonych i dlatego je łatwiej spamiętano, niż podobne utwory Miaskowskiego. Pieśń

ta jest radosnym stwierdzeniem, że w karnawale czułość podniebienia u wszystkich stanów wzrasta. A potem daje nam autor średniowieczne wyliczenie, że w karnawale panie wolą jeść kuropatwy, niż zwykłe kury, panny marcypany a stare baby pączki, niż zawsze tę uprzykrzoną kapustę, która już naówczas była widocznie postrachem żołądków ludzkich. Wybitny talent do ujmowania cech obyczajowych doprowadził w końcu naszego autora do utworzenia pieśni, opartej o współzawodnictwo etniczne pomiędzy Krakowiakami a Mazurami, na które już w średniowieczyźnie zwrócono uwagę. Jeśli nasz autor rozumiał istotę życia krakowskiego, to oczywiście tym żywiej odczuwał przeciwne cechy, dostrzegane u Mazurów. To też z Mazurów drwi sobie dowoli i niemiłosiernie. Nie przypadają mu do smaku ich ubrania, wąsy, mina, porywczość, rubaszność, to czym się żywią i to nawet, że biedacy «po piasku brodzą». Satyra jego upowszechniła się szybko i przez długie lata przy każdej wzmiance budziła huragany śmiechu. Znał ją Pasek i nie mógł znieść, gdy ją w towarzystwie do niego stosowano. W XIX w. krążyła jeszcze wśród ludu w Krakowskim. *Kiermasz wieśniacki* musiał się upowszechnić wcześniej i szeroko po całej Polsce. Pobudkę do rozpowszechnienia dał oczywiście sam autor, skoro był zawołanym kołędnikiem i wiejskim deklamatorem. To też echa jego erotyków odzywają się jeszcze wcale żywo w dobie obecnej wśród ludu, zwłaszcza z tańca o Kaśce i z pieśni o fortelach dziewczyny wobec matki-cerbera. Największe zajęcie budzi sposób przechowania przez tradycję ustną owej pięknej piosenki o pożegnaniu Zosi z rodziną i ogródkiem w ostatni dzień panieństwa. Zmieniła się w pieśń obrzędową weselną na całym obszarze Polski etnograficznej i rozeszła w najrozmaitszych wariantach. Poszczególne zwrotki śpiewane bywają przy rozplecinach na Mazowszu, przy oczepinach w Łęczyckim i przy przenosinach w Sandomierskim i znów na Ma-

zowszu. W całości z opuszczeniem kilku zwrotek śpiewają ją dziś słowo za słowem w Ziemi nurskiej a ścisłość i wierność w powtórzeniu oryginału rodzi prawie pewność, że pieśni tej wprost z książki się nauczono. Byłby to jedyny dowód, że pieśń z początku XVII w. utkwiała dosłownie w myśli ludowej i jako utwór, wybornie oddający obyczaj wieśniaczy, z szczególną pieczołowitością przez wdzięczny ogół przechowana została.

Do tych zadziwiających wyników co do powstania naszej pieśni ludowej, możemy dodać jeszcze inne, równie zajmujące szczegóły z drugiego zbioru liryków z początku XVII w. wydanego pt. *Pieśni, tańce, padwany*, które są wprawdzie bardziej jednostronne od *Kiermaszu*, mniej z myślą o wsi pisane, mniej na obyczaj ludowy zwracające uwagę a przecież także dotarły na wieś i na rozwój liryki ludowej znaczący wpływ wywarły. *Pieśni, tańce, padwany* z r. 1614 są zbiorkiem erotyków, niezależnych prawie od podłoża etnograficznego, na którym powstały. Im dalej w wiek XVII, tym erotyk coraz więcej w Polsce się rozkrzewia i chwyta naszego narodowego gruntu. Nowy ten zbiorek jest mało osobisty, autora w nim prawie nie znać i równie dobrze mógł być napisany w Toruniu, Poznaniu i Lwowie, choć prawdopodobnie powstał w Krakowie. Zawiera erotyki zmysłowe, realistyczne, tworzone bez cienia idealizmu i tyczy się środowiska zepsutego, które o związkach małżeńskich nie myśli. Erotyki te uwzględniają tylko chwilę zalotów, jest to prawdziwy poradnik oświadczynowy dla młodych i starych. Autor zuchwalec, zachowuje się śmiało wobec płci pięknej, tworzy na poczekaniu pochwały na cześć urody, lubi ogromnie komplementa i posiada dobrą wiarę, że tą drogą najwięcej dokazać można. Jedną pannę chwali za to, że rumiana, inną że odznacza się dobrymi manierami, trzeciej oświadcza wprost, że go bardzo pociąga. Najwięcej pochwał otrzymała jakaś Anusieńka.

Mianuje ją kwiatkiem, perłą, skarbem i dobroć jej i miłą rozmowę wysławia. Usiłował ku czci kochanek układać sztuczne ikony, urządzał serenady, które nie najgorzej wypadły. Ale dziejów swego serca nie chce odsłonić. Podaje jakieś pożegnanie niewiernej, potem pocieszanie zrozpaczonej i jakąś osobliwą sprzeczkę, o formę powitania. Najlepiej wypadł taniec z przeproszeniem protektora za niedbałość. Biedaczka zasnęła i drzwi były zamknięte, gdy kochanek nadszedł. Nazajutrz spogląda i ujrzała kredą na drzwiach wypisany wyrzut, że jej nie zastano. Oczywiście wypadło napis prędko zmazać i pana ubłagać, co zapewne przy pokorze i zdwojonej zalotności udać się musiało. Zbiorek możnaby nawet uznać za pamiątkę życia buduarowego w Polsce. Znaczna część składa się z obscoenów na temat przejrzystych symbolów ludowych. Autor na dnie rzeczy był charakterem surowym, opryskliwym i brutalnym. W pisaniu zalatuje szkołą i kolegialką rutyną. Uprawiał jeszcze łacińskie dowcipy i próbował tworzyć w makaronie łacińsko-polskim. Swobody i jędrności autora *Kiermaszu* nie ma. Za to można spostrzec u niego wiele sztuczności, sadzenia się na dowcip, zepsucia a raczej zuchwałości i gminnego lubowania się w brzydocie.

Jeśli jednak u autora tego nie znachodzimy tyle samorodności, co u autora *Kiermaszu*, za to okazuje niewątpliwie więcej stycności z bieżącą literaturą. Kochanowskiego umiał na pamięć i często i szczęśliwie parafrazował, korzystając z pism jego całymi zwrotkami. Nie był jednak erudytem. Brak głębszego wykształcenia znać u niego na każdym kroku, kiedy uznaje Wenusa za bożka płci męskiej, na coby się zresztą Rej zgodził, kiedy nieznany sobie wyraz monarcha uważa za rzeczownik żeński albo gdy zamiast pola elizejskie pisze pola izraelskie, co ostatecznie mogło być błędem drukarskim. Erotyki swe tworzy przeważnie w metrach Kochanowskiego, to znaczy w czworowierszach

dziesięcio-, jedenasto-, dwunasto- i trzynastozgłoskowych. Zasługuje jednak na uwagę sześciowiersz, złożony z wierszów ośmio- i dziesięciogłoskowych, i ośmiowiersz, złożony z mieszaniny wierszów trzynasto-, ośmio- i pięciogłoskowego i wcale zręcznie zastosowany do liryków pożegnalnych. Ciekawy ten zbiorek dla licznych obscoenów dostał się r. 1614 na indeks kościelny. Niespodzianka ta nie przeszkodziła wcale rozpowszechnieniu zapisanych w nim pieśni. Z tego zbioru zapewne upowszechnił się jeszcze w XVII w. sławny «taniec o Hance» i trudniejszy «o Zuzance», które wymienia Łopeski w dialogu *Rozmowa Janasa z Szymonem* (1632). Niewątpliwie zaś z *Pieśni tańców padwanów* rozszedł się przekład wesłego anakreontyku *Laeta vita po polsku*, uskuteczniiony wcale gładko i następnie użyty dla urozmaicenia sceny u Pilata przez autora misterium wielkopiątkowego *Depositio Jesu Christi*. Jeśli już w XVII w. przypadł ten zbiorek do smaku autorów ludowych, tym więcej polubili go potomni. *Pieśni, tańce, padwany* nie powstały wcale ze względu na potrzeby ludowe a przecież znalazły szczęście w tych warstwach. Wszystkie rodzaje kompozycji z tego zbioru pozostawiły pewien osad w dzisiejszym folklorze. Poszczególne wiersze lub dwuwiersze z niego spotykamy w dzisiejszych piosnkach z Poznańskiego, Kujaw, Mazowsza i Krakowskiego. Utwory naszego autora przedostały się także do dzisiejszych pieśni weselnych. Mistrz zalotności wielkemiejskiej nie myślał zapewne, że kiedyś uznany zostanie za kapłana obrzędów rodzinnych. Ułamki z rozmaitych jego pieśni bywają dziś śpiewane po wsiach przy oczepinach w Łęczyckim i przy przenosinach w Lubelskim. *Pieśni, tańce, padwany* wydawano często w XVII w. z ustawicznymi zmianami, dopełnieniami i dodatkowymi tytułami, jak *Dama dla uciechy*, *Piękna uciecha*, *Pieśni dworskie*. Inne zbiorki podobnych erotyków nosiły ty-

tule *Dzwonek serdeczny*, *Koło tańca wesołego*. Wydawnictwa te cieszyły się ogromną wziętością.

Działalność Klonowicza i nagły rozbłysk literatury ludowej z końcem XVI i początkiem XVII w. jest zajmującym epizodem w dziejach kształtowania się poezji ziemiańskiej, który dalszych następstw nie pociągnął i powtórzyć się nie miał. W późniejszych czasach żywsza twórczość ludowa zanikła a w mieszczaństwie przyszedł do głosu żywioły, które przewagę ziemianstwa w życiu narodowym uznały, sporów politycznych unikały i w ciasniejszym widnokregu domowo-mieszczańskim się zamknęły. Uświadomienie tego ograniczenia w warstwie mieszczańskiej nie mogło się dokonać doraźnie. Upłynęło wiele lat, zanim zupełnie zrównoważeni i pogodzeni z swą dolą poeci wśród mieszczan powstali. Tymczasem w międzyczasie pojawili się pisarze, którym o pewien rozgłos chodziło a rozbudzona ruchliwość księgarzy i drukarzy nastęrczyła im zachęty do drukowania. Nie występują wrogo wobec ziemian, poruszają tematy wszystkim dostępne i jednako przez ogół cenione i wskutek tego podpisują śmiało swe utwory własnym imieniem i nazwiskiem. Autorów możnaby kilku wymienić. Najlepiej jest znany Jan Żabczyński, obracający się zrazu w kołach dworskich aby w końcu zmienić się w pisarza religijnego. Dał się poznać wierszowanymi relacjami historycznymi i wierszami okolicznościowymi, jak *Mars moskiewski* (1605), *Posel moskiewski* i *Zegnanie ojczyzny*, odnoszącymi się do dziejów Dymitra Samozwańca i jego żony Maryny Mniszchówny. Utwory te ze względu na ciekawe wiadomości historyczne w nich zawarte, nabrały w późniejszych czasach nieco większego znaczenia. *Kalendarz wieczny* jest humorystyczną przeróbką zwykłych kalendarzów, ujęty miejscami w tonie swawolnym. Żabczyński występuje w nim jako moralista, szydzący z łatwowierności współczesnych w przepowiednie kalendarzowe. Ta rola więcej mu odpowiadała,

niż sprawozdawcy z wypadków historycznych. Został praktycznym moralistą dworskim i szerzycielem aforyzmów i zdań gnomicznych w tym stanie. W *Etykach dworskich* (1615). podał zbiór wskazówek obyczajowych prozą, zebranych z rozmaitych źródeł a następnie ujętych w dwuwiersze. W *Politykach dworskich* (1616) ogłosił podobny zbiór zdań moralnych i uwag obyczajowych, ujętych znów w triady a jak u nas mówiono «trynki». Najbardziej wstawił go *Czwartak nowy* (1619), trzeci taki zbiorek aforyzmów dworskich, ujętych w zwrotki czterowierszowe, którym jak wspominaliśmy zajął się mocno Naborowski na dworze Radziwiłłów. Wreszcie zwrócił się do uprawiania sztuki religijnej. W *Traktacie o Zwiastowaniu anielskim* (1617) przerobił zwykle ludowe misterium na Boże Narodzenie na trzyaktową sztukę, przedstawiającą chwilę zwiastowania anielskiego i odwiedzin Heroda przez Trzech Królów. Szczyt wyrobienia osiągnął w *Symfoniach anielskich* (1630), zbioru kolęd z rozmaitych źródeł, które nieco ogłądził, wzorując się na pieśniach świeckich i podając spis pieśni świeckich, według których miały być śpiewane. Jest to wcale ważny ślad wpływu pieśni świeckich na kolędy. Utwory są żywe, obrazowe, ujęte przeważnie w wiersze krótkie od czterozgłoskowych począwszy i w zwrotki śpiewne, czworo-, pięcio- i sześciowierszowe a zresztą także inne. Naiwnością czynią bardzo miłe wrażenie. Podobały się ogólnie i często były wydawane. Wiele z nich czytać można w *Pastorałkach i kolędach* Mioduszewskiego, dwie zaś *A wczora z wieczora* i *Przybieżeli do Betleem pasterze* są do dziś dnia powszechnie śpiewane.

Zamożni mieszczenie z wielkich miast nie byli w Polsce ziemiańskiej zbyt skrzępowani w swobodnym rozwoju duchowym. Biorąc poniekąd udział w życiu publicznym, mieli możność wyrobić się na wcale dziel-

nych obywateli. Bogaty patrycjusz miał większą możność zajęcia się literaturą, niż podupadły ziemianin. W czasach Jana Kazimierza miasto kresowe Lwów wydało wcale wybitnego poetę Bartłomieja Zimorowicza. Burmistrz tego miasta był zabitym lwowianinem i umiejscowił literaturę polską we Lwowie. Pracowity autodykt, zbliża się smakiem w młodszym latach do Morsztyna a w późniejszych czasach jest stanowczym zwolennikiem Szymonowicza. Pominiawszy utwory najwcześniejsze, prawdziwie zajmującym staje się, gdy został sekretarzem miejskim, ożenił się z zamożną mieszczańką Katarzyną Duchnicówną i pewną samodzielność umysłową uzyskał. Religijność pomogła mu bardzo do podniesienia się na wyższy poziom oświecenia. W r. 1640 wydaje dwa zbiorki pieśni religijnych, wcale pięknych i już pewną samodzielność objawiających, łacińskie *Jesus Maria Joseph* i polskie *Hymny na święta Panny Maryej*. Ale dopiero, gdy wystąpił jako erotysta mieszczański «rymodziej po war-koczu», jak powiada, i wydał *Roksolanki* (1653) zyskał większą sławę¹⁾. Jest to zbiór erotyków najrozmaitszych nastrojów, raz żywszych, to znów sztuczniejszych, bardzo często zmysłowych, które przypominają nieco Morsztyna, ale są mniej wykwintne, pospolitsze i trochę jak gdyby praktycznym zmysłem mieszczańskim przejęte. Pochodzą z najgorętszego okresu jego przeżyć miłosnych i są świadectwem najrozmaitszych doświadczeń romansowych. Zbiorek ma osobliwe znamiona. Opiera się po części o rzeczywistość a po części jest wytworem namysłów gabinetowych. Zawiera erotyki nie tylko młodego ale zarazem starszego, dojrzałego wieku. Przy czym, co szczególna, opiewa w większej mierze uczucia panien, niż chłopców. Pozostawia-

¹⁾ Bartłomiej Zimorowicz wydał *Roksolanki* (1653) i *Sielanki* (1663) pod imieniem brata Szymona, zmarłego 1629 r. Ponieważ *Sielanki* są niewątpliwie jego pióra, nie widzimy powodu, aby dla *Roksolanek* poszukiwać innego autora.

jąc na boku naśladownictwa Kochanowskiego, uderzają w *Roksolankach* przede wszystkim pieśni, pomyslane na tle przesadnych metafor, pokrewnych kontrastom Morsztyna zimna i ciepła, pożaru i śniegu, płomienia i wody. Poeta lwowski łączy je jednak często z przypomnieniami klasycznymi na temat mitu o Wenerze i Kupidynie, wskutek czego jego metafory wydają się nieco ciężkie. Nie można ich odnieść u naszego autora wprost do wpływu Morsztyna albo bliższej znajomości liryki włoskiej. Nasunęła mu je raczej moda czasu, której zresztą i Morsztyn ulegał, a poprzec je mógł przykładami z poezji klasycznej a szczególnie antologii greckiej. W jednej z tych pieśni Bellona skarży się, że Kupido wpadł jak piorun do jej serca i zmienił je w kościół ognisty, który gotów obrócić się w popiół, zanim najmilszy do niej przybędzie. Bardzo ujmujący jest koncept o pomarańczy, zaczerpnięty już wyraźnie z antologii greckiej. Otrzymaawszy ją w tańcu od Rozyny, Hippolit spostrzegł, że wziął płomień i przepalił nim duszę, którą dopiero Rozyna czarem swych oczu do życia powołać może. Poza metaforami dostarczyła Zimorowiczowi materiału do erotyków erudycja klasyczna. W jednym z nich Rozalia rozważa *Iliadę*, trapi się śmiercią tylu bohaterów i wyrzeka na zaciekłość stron walczących a potem poszukuje winnego i oczywiście znajduje go w Helenie i dowcipną propozycją kończy, żeby się zawsze tyle Helen rodziło, co kawalerów, i każdy miał «Helenę swoją», toby nie było żadnych wojen na świecie. Za wcale udany erotyk można także uznać pieśń nasuniętą lekturą Properejusza. W pieśni tej Gratiani zapuszcza się w rozprawę z Kupidynem i szczegółowo go bada, czemu jest tak mały, nosi opaskę na oczach i posiada pierzaste skrzydełka. Utwór jest dosyć zgrabny, z odcieniem pewnego humoru i znalazł większe powodzenie, skoro go spotykamy w znanych nam śpiewnikach z XVII w.

Najpiękniejszą warstwę w *Roksolankach* stano-

wią pieśni, wyrażające uczucia młodych panien. Jest ich wiele, odznaczają się wielką świeżością i przypominają bardzo pieśni z *Kiermaszu wieśniackiego*. W *Majoranie* przedstawia poeta podlotka, który koniecznie chce się wydać za mąż. Powiada, że umie się ładnie czesać, kłaniać i tańczyć, posag ma zapewniony a przyjaciele sprawią jej wesele. Ale nikt się dotąd po nią nie zgłosił i stąd jest stroskana i żali się boleśnie, że jej «niedostaje przyjaciela i pana». W pieśni *Za twoje staranie ku mnie skwapliwe* panna dziękuje kawalerowi za szczere uczucia i powiada, że jest godzien większych darów. Ale jest niebogata i nic innego ofiarować nie może, jak swój wianek. Zwraca jednak uwagę, że wianek jest świeży, z trudem przyszło do niego kwiatki zebrać ale mu doda jeszcze swój wstyd i serce, żeby czułością za czułość odpowiedzieć. Piosnka uderza nastrojem serdecznym, co zwrotka przerywa ją piękny refren. Najkunsztowniejszym utworem tego działu jest wiersz *Słońce zagasło, ciemna noc nastaje*. Jest to rodzaj serenady w dobrym stylu, wykonanej z wielkim panowaniem nad myślą, uczuciem i materiałem słownym. Panna żegna się z ukochanym i przypomina mu swoją wierność. Uciekające godziny wywołują w niej pewien niepokój i zatrzymać kochanka pragnie. Pożegnanie przeciąga się prawie przez całą noc. Choć słońce zagasło, wieczór nastąpił i miesiąc roztoczył promień srebrzysty, puścić go nie chce i usiłuje zatrzymać przez północ a potem jutrzeńki z nim doczekać. Kochanek spieszy w dalekie kraje, więc słuszna, że go tak długo żegna. Wreszcie o świcie puszcza go naprawdę, tylko prosi o pamięć i życzy, żeby mu się dobrze powodziło i szczęśliwie wrócił. Ale nie tylko obmyślenie treści ten wiersz zaleca. Zimorowicz pomyślał go i rozłożyłomal nie na godziny, jakby panna patrzyła na zegarek i po każdej godzinie prosiła ukochanego, żeby jeszcze pozostał. Upodobanie w tworzeniu hejnałów, któremu pierwszy Rej dał wyraz, jest

w tej kompozycji widoczne. Zmieniające się pory znaczy poeta co zwrotkę i dobiera słosownych terminów, żeby stopień jak gdyby oddalania się kochanka zaznaczyć. Na co panna obmyśla coraz nowe i rzewliwsze prośby. Te wszystkie szczegóły wywierają oczywiście wrażenie, że czynność posuwa się naprzód i dobrze przenoszą nas w nastrój uroczystego żegnania się kochanków. Ażeby taki wiersz napisać, trzeba być doświadczonym pieśniarzem i wiele podobnych momentów pożegnania przeżyć. Poza okresami szczęśliwymi potrafi Zimorowicz wstawić się także w smutniejsze przeżycia miłosne i zawrzeć w przedstawieniu ich również wiele szczerości. W wierszu *Widziałam cię z okieneczka, kiedyś przechodził*, zawiedziona w miłości panna narzeka na kochanka, że przechodząc koło jej okna, prędko dom minął i okiem na nią nie rzucił. Na promenadę jego wyczekiwała długo i wzgarda niespodziana jest jej bolesna. Powiada, że do późna w nocy stała w oknie i ani listkiem do jej pokoju nie cisnął ani z serenadą i winszowaniem dobrej nocy potem się nie zjawił. Wierszyk jest uroczy, duchem naturalności przejęty i doskonale w tonie ludowym pomyślany. Wzgardzona przypomina niedawne czasy, kiedy kochanek inaczej o jej łaski się starał i obojętność i milczenie uważałby za ciężki grzech względem niej. Przypuszcza jednak, że nie tylko ona ale i on musi mieć noce niespokojne i pragnąć zmiany i zgody. Wierszyk podobał się powszechnie i podobnie jak wierszyk o Kupidynie przedostał się do śpiewników ludowych.

Obok tych uroczych obrazków z życia młodych panien, dziwnie wyglądają erotyki, odnoszące się widocznie do starszego wieku, przejęte doświadczeniem, obrachowaniem i oddające uczucia, których młodzi ludzie zazwyczaj nie doznają. Już wiersz o podlotku wskazywał na istnienie u autora wyobrażeń, obcych naiwnej i rozkwitającej dopiero miłości. Lepiej jeszcze objawi to wierszyk o walce wstydu z miłością,

obmyślony przez poetę, zagłębiającego się często w studia nad Owidyuszem. Poeta zwraca w nim uwagę na bardzo drażliwe uczucia człowiecze, które nie tak łatwo uchwycić i wyrazić. Są to wyznania Druzylli oblubienicy, tłumaczącej ukochanemu, w jaki sposób uczucie miłości przemogło u niej uczucie wstydu. Pyszna jest, gdy chowa się za ten puklerz wstydu i nie chce ulec urokowi kochanka i stara się nie zwracać uwagi, gdy się jej kłania i do niej mizdrzy. Ale bóg miłości był silniejszy. Uderzył srogo w serce tak, że rumieniec dziewiczy ze strachu uciekł do serca i tu przez Kupidyna przyłapany został. Panna powierza się kochankowi i przyjmuje go za przyjaciela i tylko prosi, żeby pojął jej pomięszanie i serdeczne przywiązanie do siebie ocenił. Uczucia starszego wieku wypowiadają się jeszcze bardziej stanowczo w przestrogach, dawanych młodym pannom. Podziwiając różaną twarz Maryny i widząc koło niej wielu płochych zalotników, Euzebi przestrzega ją, żeby powodzeniu swemu nie ufała, korzystała z młodości i serce oddała stałemu kochankowi, któryby mógł przez wiele lat jej służyć i wierność do grobu zachował. Wreszcie w erotykach swych wprowadza poeta z zupełną otwartością jakiegoś starszego mieszczanina, który wprawdzie śpiewa swej kochance przy szpiniecie ale równocześnie oświadcza, że lekceważy bogactwo i dygnitarstwo a myśli tylko o swym zdrowiu, rozumnym używaniu życia a niemniej o przyszłości, żeby mu jutro było tak dobrze, jak dzisiaj. Erotyki Żimorowicza, wyrażające uczucia starszego człowieka mają odcień biograficznej ścisłości. Bardzo wyraźnie tę okoliczność przechował umieszczony w *Roksołankach* list do żony z wezwaniem do powrotu z wakacyj do miasta. Nie jest to nieśmiałe zaproszenie panny przez zakochanego poetę, jak w pieśniach Kochanowskiego, ale wezwanie żony do powrotu do cichego mieszkanka we Lwowie, które poeta na zimę już zaopatrzył, przybywszy kilka dni

wcześniej do miasta. Zimorowicz nawiązuje do nadchodzącej pory jesiennej i żali się, że już z żoną wycieczek letnich urządzać nie będzie. Niemniej cieszy się na ciepłe mieszkanko w mieście i obiecuje ją grą na szpince i rozmową towarzyską zabawić. Pokazuje się więc, że część swych erotyków tworzył poeta przy żonie i dla żony. Określa je w stylu kwiecistym jako utwory o «oczach pieszczonych». Erotyki jego były niekiedy komplementami, tworzonymi w nagrodę za wesołe spojrzenie albo przyjemny uśmiech. Tego wymagała galanteria współczesna. Zimorowicz także w tym liście pochlebia żonie, że zielnik jej nie więdnije i że podobna jest do bujnej winnicy i jabłoni z gęstym owocem. Nic więc nie robiąc sobie z nadchodzącej jesieni, zaprasza żonę do odczyszczzonego mieszkania, pewien że przy boku jej mile zimę przepędzi, o zmianach pór roku zapomni, bo jak powiada, przy pieśni, żonie i ciepłym kominku świat mu jest obojętny. Jest to poemacik znamieny dla burmistrza lwowskiego i jego życia uczuciowego.

Zebrawszy te liczne erotyki, przed ożenieniem i przy żonie tworzone, postanowił Zimorowicz utworzyć z nich epitalamium dla samego siebie przy pierwszej lepszej sposobności. Powodował się trochę *Pieśnią świętojańską* Kochanowskiego, gdy te pieśni na chóry rozdzielał i w wiązanąkę śpiewów przez młodzież żeńską i męską śpiewanych układał. W jakim stosunku przygodne utwory do tego ostatecznego układu pozostawały, oznaczyć oczywiście trudno. To pewne, że organicznej całości nie utworzyły. Żywe piosenki młodzieńcze kojarzą się w niej z lirykami starszego wieku, listy małżeńskie ze śpiewkami rozpustnymi i w zbioru panuje niepokojąca rozmaitość. Układ kapryśny przeszkadza nawet do należytej oceny najudolniejszych piosenek. Musiała to być robota okolicznościowa, aby z niedostatecznie wykończonym zbioru wystąpić i wywołać wrażenie, którego celu nie znamy. Przecież

aby te rozmaite piosnki nabrały pozoru pieśni weselnych, trzeba je było ująć w ramy powinszowania weselnego a cel ten spełnia długi wstęp i kilka piosnek początkowych i końcowych, które istotnie odnoszą się do obrządku weselnego i wielbią szczęście Rozymunda-Zimorowicza i raczej jego drugiej, niż pierwszej żony Liliodory-Duchnicówny, jak anagram w dedykacji taki domysł narzucić nam usiłuje. W piosnkach tych mieści się niejakię echo prawdziwej uroczystości weselnej. Jedna panna opisuje ucztę i tańce i zauważa, że największe ożywienie panuje w otoczeniu państwa młodych. Druga lekceważy wspomnienia o Lukrecji, Wandzie i Penelopie i zajmuje się tylko świeżo pobraną parą i w jej imieniu parę gołębi i pałające serca na ołtarzu miłości składa. Mozajka rozmaitych pieśni nabiera dzięki tym wierszykom wyraźniejszego przeznaczenia. Potem znów inna panna unosi się nad urodą Liliodory i wielbi jej ponęty, zadroszcząc Rozymundowi, że pozyskał oblubienicę, której uroda ogólny podziw budzi. Pieśni te nie przytłumiają wrażenia, że z doraźnym zbiorkiem pieśni mamy do czynienia, przecież cel nagłego wydania nieco bliżej objaśniają. Wreszcie mamy prawdziwą pieśń przy odprowadzaniu państwa młodych do łóżnicy, przetykaną oczywiście wielu przypomnieniami klasycznymi, a jak tu z *Hymena* Catulla, i przekonywamy się, że to jest istotnie zbiorek pieśni przez poetę na upamiętnienie prawdopodobnie drugiego małżeństwa wydany. Złudzenie to podtrzymuje nadto bardzo długi poemat wstępny *Dziwosłab*, utworzony na wzór zwykłych panegiryków weselnych. W poemacie tym przedstawia poeta bożka Hymena, który powodzenie w zapalach miłosnych nowożeńca przekłada nad powodzenie rozmaitych bohaterów mitologicznych i wskazuje mu, że oblubienicę swą otrzymał «nie gwałtem» ale «miluchno i snadno». Czy w podkreśleniu tych wyrazów tkwi jaka aluzja do rzeczywistości, to nie wiadomo. Dość że Hymen tę oko-

liczność zauważa i wynudziwszy nas porządnie rozmaitymi powiastkami z *Metamorfoz* i szczególnie długo opowiedzianą pogonią Apollina za Dafną, składa oblubieńcom życzenia i trzy chóry, mające odśpiewać wszystkie załączone piosnki wyprowadza. Jeśli Zimorowicz przeznaczył istotnie *Roksolanki* na które z swych weseł, to mógł gości bardzo przyjemnie zabawić. My zaś wdzięczni mu jesteśmy, że nam dał poznać całą swą poezję erotyczną i nastrój erotyku mieszczańskiego z połowy XVII w. w zbiorze tym przechował.

Roksolanki zasługują na uwagę także jako znamienny objaw metryki XVII w. Jest niespokojna i kunsztowna. Zimorowicz powtarzać się nie lubi i bardzo usilnie poszukuje różności. Sam mówi, że lubi «sprzęgać rymy sformę» i wiązać je w «snopki» i na tę okoliczność kładzie nacisk. Przecież o rytmice właściwej mówić u niego trudno, bo na dźwięczność wyrazów nie uważa i z uporem rutynowanego rymotwórcy usiłuje, żeby każdy prawie wiersz w innym metrze lub strofie ułożyć. Schodząc do szczegółów, Zimorowicz za stalsze formy uznaje tylko czworowiersz jedenastozgłoskowy i zwrotkę saficką. Wyróżnia i stosunkowo częściej używa czworowiersza trzynastozgłoskowego. Nie gardzi także czworowierszem ośmiozgłoskowym. Ale poza tymi schematami, omal nie każda piosnka tego obszernego zbioru jest według świeżego i odrębnego wzoru ułożona. Za miłego rymotwórcę trudno Zimorowicza uznać. Zresztą na jego metrykę mogłoby nieco światła rzucić wykazanie związku z muzyką towarzyską XVII w., którą burmistrz lwowski z upodobaniem uprawiał.

W dziesięć lat po *Roksolankach* wydał Zimorowicz *Sielanki nowe ruskie* (1663). Przeskok był ogromny od liryków miłosnych do spokojnych i na pół epicznych sielanek. Widocznie poeta się uspokoił, ochłodził z zapalów miłosnych, nabrał więcej przedmiotowości i zaczął się bawić własną przeszłością. Ten nowy po-

ziom jego wyrobienia duchowego ukazują doskonale dwie sielanki, które się ściśle z sobą łączą, mianowicie *Trużenicy* i dalszy ich ciąg *Winiarze*. Jest to rozmowa Miłosza-Zimorowicza z dwoma pielgrzymami, którzy idą na odpust św. Jura do Lwowa i których zaprasza do siebie na obiad. Włożył w nie poeta wiele treści z swego życia. Żali się na stratę czworga dzieci, wyraża zadowolenie z posiadania willi podmiejskiej i ciesząc się, że dożył starszego wieku, gani swoją dawniejszą poezję erotyczną. Po obiedzie zabawia gości opowiadaniem o cudach przyrodzenia a potem szczegółowym wykładem, jak należy chodzić koło winnicy. Rozmowę tę poprzedza wyrzekanie jednego z gości na rozpanoszenie się wierszorbstwa i partactwa literackiego w Polsce. Obie te sielanki wprowadzają nas bardzo żywo w jego widnokrąg myślenia w latach sześćdziestych. Sielanki Zimorowicza zawierają więcej materiału osobistego, niż Szymonowicza, a brak w nich zupełnie pierwiastka panegirycznego. Ostatecznie Zimorowicz był panem swego czasu i myśli i oprócz lojalności względem tronu, żadnego uczucia poddańczego nie uznawał. W sielankach szerzy tylko cześć sztuki, uczucia patriotyczne i rodzinne, po części i religijne. Ale o panach, mecenasach, sprawach, obojętnych dla duszy niepodległej, u niego głucho. Miał swój honor i swój osobny świat i tym jest sympatyczny.

Ażeby wszystkie jego sielanki osobiste drobiazgowo wyrozumieć, trzeba by posiadać jakiś osobny klucz. Do bardzo dawnych wspomnień zdaje się odnosić sielanka *Zjawienie*. Jest to ciekawa opowieść o dwu braciach Filemonie i Zacharku, którzy zaznajomili się z dwoma chłopcami, włóczącymi się po całym świecie, Biłozorem-Hymeneuszem i Kanarkiem-Kupidynem, i na tej przyjaźni odmiennie wyszli. Filemonowi przypadł więcej do smaku Biłozor i został przykładnym małżonkiem i obywatelem. Zacharek znów znalazł upodobanie w towarzystwie Kanarka przechery, nabył

złych nałogów, przyzwyczaił się do życia nieporządnego, popadł w rozmaite słabości i do śmierci już na drogę uczciwości trafić nie mógł. Dydaktyka ta przypomina żywo Reja a ma zapewne na celu objaśnić, dlaczego Zimorowicz wolał się wdawać z Hymeneuszem, niż Kupidynem. Burmistrz lwowski pragnie wszędzie zaznaczyć swój punkt widzenia porządnego obywatela na sprawy świata. Jeśli sielanka *Zalotnik* do jego życia się odnosi, to stwierdziłby należało, że także konkury o pierwszą żonę odbył w najprzyzwoitszy na świecie sposób. Opowiada w niej o schronieniu się wieśniaka Filareta podczas napadu Tatarów do obronnego Lwowa i poznaniu tam ślicznej Fedry na weselu Binedy. Przedmieszczanina ujęła uroda panny, wyborne obyczaje, dobry ród, piękny posąg i postanowił gospodarstwo wiejskie sprzedać i na zawsze przenieść się do miasta. Pannę swą nazywa «szumną» i unosi się nad jej łagodnością, uprzejmością i wdziękiem. Zakochanie i czułość znać w każdym słowie. Piękne jest pożegnanie ojczystej sadyby i zachwyt pełen wdzięczności wobec Fedry. Zimorowicz łatwo przywiązywał się do ludzi i serdeczności swej niezdolny był ukryć. Oświadczając się Fedrze, obiecuje wszystkie siły duchowe jej poświęcić i nawet literackie zdolności na jej chwałę obrócić, wszystkie «willaneski, roksolanki i krotofile» na jej cześć układać.

Znacznie wyraźniej pierwiastek osobisty występuje w następnych sielankach. Zimorowicz powiada, że «swe kąty chciał odrysować piem». I istotnie w kilku utworach rozprawia otwarcie o stosunkach rodzinnych. Narzucił on naszej literaturze legendę o swym bracie, bardzo zdolnym poecie i poprzedniku na Parnasie. W *Sielankach ruskich* znajdujemy dwa bardzo długie utwory poświęcone jego pamięci. Są to kwieciste treny w smaku wieku, pozbawione akcentu prawdy a za to pełne ozdób. Pisane były na długo po śmierci brata, bo już żadnego echa wrażeń bezpośrednich nie zawierają.

Sielanka *Żaloba* zdaje się być wcześniejszą, bo jeszcze w niej poeta wspomina o żyjących rodzicach i tablicy nagrobnej w kościele dominikanów krakowskich. Zimorowicz wyprowadza chór panien i każe im oplakiwać zgon brata, kwiatami uwieńczyć grobowiec i rozpływać się nad jego sławą pośmiertną. Tren jest pełen ogólników, niezbyt zrozumiałych, które zadziwiają, póki się nie wie, że pochodzą z Owidyusza i tyczą się Narcyza a nie brata poety. Druga sielanka *Roczyzna* przenosi nas w świat pasterski i zawiera ciekawy koncept jak Kupido postrzelił przypadkowo Symicha grotem zabranym śmierci, miasto strzałą erotyczną. Oczywiście i ten utwór nie przynosi zbyt wiele wiadomości o jego bracie, oprócz że był «czerstwy, grzeczny, chybki, urodziwy» i umarł w czerwcu na ośmnaście lat przed napisaniem sielanki. Symich musiał być podziwianym w rodzinie talentem poetyckim i pozostawił podobno jakieś świadectwa swego uzdolnienia. Poważny rajca lwowski nazywa je «hymnami, symphoniami, antystrofami, odami, melodiami, harmoniami, epodami» i nadaje im pochlebne przymiotniki «boski, słodki, nowy, dziwny, wiekuisty». W obu utworach Szymon Zimorowicz jest wielbiony jako niezrównany poeta, kochanek dziewczek boskich i pieśniotwórca przedziwny. Gdyby brać poważnie słowa brata, mielibyśmy w tym dwudziestoletnim młodzieńcu jakiegoś obiecującego młodego poetę. Najzabawniejszy jest Zimorowicz, gdy w jednej sielance uznaje brata za wybitnego poetę erotycznego a w drugiej kładzie nacisk na jego czyste natchnienia i upatruje przyczynę jego śmierci w tym właśnie, że nie chciał pisać erotyków. Najpoufniej w swoje stosunki rodzinne pozwala wglądać poeta w sielance *Filoreta*, wspomnieniu pośmiertnym po pierwszej żonie, przy boku której wyrobił się na myślącego męża i przebył przemianę w sielankach *Trużenicy* i *Winiarze* opisaną. Jest to znów tren pogrzebowy, jak panegyryki na dwie rocznice śmierci brata, z tą jednak ró-

żnicą, że to wspomnienie jest pełne treści i szczegółów, które nas żywo w atmosferę domową poety przenoszą. Opowiada o żonie, jak korzystnie wpłynęła na jego moralność i żywot, jakie miała przymioty, jak mu było w domu wesoło, jaką z niej miał towarzyszkę i pomocnicę, jak mu się wszystko szczęściło a teraz mu smutno i pusto. Jest to plastyczna sylweta z życia wrażliwego człowieka, a nie pusta frazeologia, jak było w panegirykach na śmierć brata. Poeta powiada, że starał się bez «wielkiej poetyki ochelznać prostym rymem... domowe żale, lamenty i krzyki» i przedsięwzięcie to udało mu się wcale dobrze. W *Filorecie* dał nam jedno z udatniejszych wspomnień pośmiertnych w literaturze polskiej, z gruntu szczere i ujmujące, choć oczywiście nie wolne od przesady w wyrażeniu uczuć według manieri wieku. Poeta rozprawia z przyjaciółmi o swej stracie i jak w innych podobnych utworach toczy dysputę o szczęśliwości rajskiej.

Najważniejsze jednak sielanki Zimorowicza *Kozaczyna* i *Burda ruska* nie tyczą się wcale jego spraw osobistych ale wypadków wielkiej doniosłości historycznej, buntu Chmielnickiego i postrachu, jaki rzucił na Lwów. Burmistrz lwowski bawił naówczas w Warszawie na elekcji Jana Kazimierza i osobiście tych wypadków nie przeżył. Ale wróciwszy do Lwowa, miał sposobność naocznie przekonać się o wszystkim i wiarogodne rysy pozbierać. Dało mu to materiał na dwie sielanki. W pierwszej dwaj chłopci Wojdyłło i Ostafi, idąc na jarmark do Gródka dla zaopatrzenia się w nowy inwentarz po zniszczeniu go przez Kozaków, opowiadają o rzezi chłopstwa w cerkwi świętojurskiej i okrucieństwach watahy Krzywonosy w jakiejś forteczce kresowej. W drugiej znajomy ich Dorosz opisuje oblężenie Lwowa, spalenie przedmieść i złożenie okupu przez mieszczan. Autorowi chodziło o surową prawdę a nie artystyczny wybór szczegółów. Przedstawienie jego odznacza się plastyką i realizmem i wywiera przy-

gnębiające wrażenie. Zimorowicz był z gruntu nieprzyjazny Chmielnickiemu i jego Kozakom. W *Kozaczynie* i *Burdzie ruskiej* zdobył się na wymowny opis niepokojów wojennych na początku rządów Jana Kazimierza i uzupełnił nim doskonale wiadomości Łukasza Opalińskiego i Twardowskiego o klęsce pilawieckiej.

Obok poezji uprawiał burmistrz lwowski także prozę i w tej dziedzinie pewną zasługę zyskał jako historyk rodzinnego miasta. Naśladując pisarzy zakonnych i monografistów lokalnych, został miejscowym historykiem Lwowa i w tym zakresie właściwie najwymowniej swój patriotyzm mieszczański okazał. Nie pisze historii mieszczaństwa ale historię swego rodzinnego miasta i to nie tak dalece, żeby rozwój Lwowa rozwojowi innych miast przeciwstawić, jak raczej, żeby swe przywiązanie do rodzinnego miasta okazać i następców pobudzić do umiławiania tej placówki polskości i katolicyzmu. Jako były pisarz miejski, znał doskonale archiwum miejskie a z biegiem czasu zbadał historię wszystkich budowli miejskich i wsi podmiejskich. To mu dało możność wypracowania dwu monografij o kościołach i szpitalach lwowskich i ułożenia lwowskiego Hekatontas *Viri Illustres* na wzór Starowolskiego (1678). Najznakomitszym jednak jego dziełem jest *Leopolis triplex*, historia Lwowa od r. 1270 do r. 1633, ułożona sposobem kronikarskim i zawierająca pod datami artykuły o rozmaitych fundacjach, konsulach, biskupach, pisarzach i obłężeniach. Opowiadanie nie jest zbyt plastyczne ale pracowite i z miłością dla przedmiotu wykonane. Pozwala nam poznać rozwój miasta a tu i ówdzie puls życia wybitnej stolicy wojewódzkiej. Przedstawienie XVI i XVII w. jest wcale zajmujące a im bliżej czasów autora, tym lepiej sylwety osób i opisy walk stronnictw występują. Lektura tych monografij jest pouczająca ale do przyjemności korzystania z nich przeszkadza nieco język, rojący się od oso-

bliwych wyrazów, konstrukcji i nowotworów a dobrze malujący przesadę stylistyczną XVII w.

Wśród mieszczan, zajmujących się w XVII w. poezją polską, można jeszcze wymienić Jana Gawińskiego, pisarza grodu krakowskiego a potem Skarbu koronnego i właściciela kamienicy w Kaźmierzu pod Krakowem. Pochodzeniem swym nie popisywał się nigdy i w końcu doprowadził do tego, że go w aktach z czasów Sobieskiego tytułowano «nobilis» i «generosus». Do poezji nie wnosił nic nowego. Był naśladowcą Kochanowskiego i Szymonowicza. Ale literaturę lubił, z upodobaniem przez całe życie uprawiał i obok Zimorowicza może być wyobrazicielem stopnia zajęcia się poezją przez mieszczan za czasów Jana Kazimierza i Jana III. Pomijając panegiryki łacińskie i polskie, które ogłosił, zaciekać nas może prawdziwie dopiero od czasu rozpoczęcia studiów nad Szymonowiczem. Idąc za jego przykładem, wypracował «w młodszym wieku» utwór dydaktyczny, nie odznaczający się wielkim polotem, *Herkules na dwoistej drodze*, w którym rozkosz zaleca młodemu człowiekowi rozmaite przyjemności życia a cnota i baczenie na te wezwania odpowiadają. W r. 1650 ogłasza *Sielankę i różne nagrobki*, pierwsze dzieło, które mu nadać mogło pewne znaczenie w świecie literackim. W sielance *Mopsus* dwaj pasterze śpiewają na cześć nadobnej Amarylli, jak w sielance Szymonowicza z takim samym tytułem, a w *nagrobkach* mamy znów szereg epigramatów na ptaki, zwierzęta domowe i rozmaitych ludzi nałogowych, jak w *Nagrobkach zbieranej drużyny* Szymonowicza. Znajdujemy tu również kilka nagrobków dla rycerzy poległych pod Pilawcami i wierszyk *Oracz i skowronek*, upowszechniony następnie w Polsce «Już śpiewasz skowroneczku, już też i ja orzę». Zbiorek można odczytać z pewnym zajęciem dla poznania upodobań literackich owego czasu.

Potem przez wiele lat Gawiński nie dawał znaku

o sobie, aż zdobył się na trzy księgi epigramatów *Dworzanki*, oczywiście na wzór *Fraszek* Kochanowskiego (1664). Tylko zbiorek ten nie jest objawem bujnego życia towarzyskiego, jak raczej pracą biurkową, odzwierciedlającą usposobienie poety, jak późniejsze o dziesięć lat *Epigramaty* Kochowskiego. Zawiera piosnki bachiczne, epigramaty na temat miłości, trochę przytyków i żartów ze znajomych a nadto pewną ilość wierszyków moralizujących. Nastrój zbioru mówi o pogodzie umysłowej autora i zyskaniu pewności siebie. Uderzają w nim liczne anakreontyki. Gawiński był gorącym wielbicielem Anakreonta i w jego stylu wiele wierszów układał. Podziwiał także Kochanowskiego i kilka parafraz jego fraszek podał. *Dworzanki* przynoszą nowy dowód o znaczeniu Kochanowskiego w drugiej połowie XVII w. Ma to być najlepsze dzieło poety, choć wielką świeżością się nie odznacza. W kilka lat potem ogłosił Gawiński *Sielanki nowe* (1668). Tu wystąpił ponownie jako nieustrudzony naśladowca Szymonowicza, jak prawie wszystkie sielanki na tematy miłosne a zwłaszcza *Baby* i *Odczary* świadczą. Utworzył ich kilkanaście i do końca życia tym rodzajem poezji się zajmował. Ponieważ wsi właściwie nie znał, więc z chęcią trenom, panegirynom i pomysłem dydaktycznym nadawał formę sielanek. Zasluguje na uwagę sielanka *Żywot ziemiański i dworski*, niezmiernie drobniagowe porównanie życia wiejskiego z dworskim, z przyznaniem wyższości pierwszemu. Gawiński zarzuca dworowi, że trzeba na nim głowę wysilać, jest przybytkiem wyniosłości i zbytku, pełen hałasów i niepokojów, wymaga kosztów, szerzy obłudę i trzeba na nim stosować się do humoru pana. Przeciwnie pobyt na wsi jest zdrowy, nikogo słuchać nie trzeba, żyje się skromnie ubiera i żywi po prostu. Każdy na wsi ma spokój, obyczaje na niej panują niewyszukane, można przyjemnie spać i odpoczywać na łonie natury a w nadmiarze ma się jeszcze ciągle zajęcie gospodarstwem i roz-

kosz zbierania w obfitości płodów wiejskich. Nikt jeszcze tak dokładnie nie zestawiał tych przyjemności i przeciwnieństw. Ale przypomnieć należy, że Gawiński poruszył zagadnienie, jeszcze przez Reja i Kochanowskiego rozważane, i uważał je za bieżące w siódmym dziesiątku XVII w., jakby na dowód o nienaruszalności stosunków społecznych w Polsce od półtora stulecia. Bardziej osobistych spraw dotyczy sielanka *Rocznicza*, w której pod imieniem Tytyra oplakuje stratę żony, opisuje jej piękność, gospodarność, pobożność i inne przymioty, a drugi pasterz Licyda w płaczu mu pomaga. Tren jest wcale serdeczny, wymowny i przypomina podobny tren Zimorowicza. Do spraw publicznych odnosi się sielanka *Laska wielka*, bardzo uniżony panegiryk na cześć Stanisława Lubomirskiego z przyczyny otrzymania przezeń godności marszałka koronnego (1674). Pasterze Thyrsis i Alkon wielbią go pod imieniem Mopsusa i unoszą się nad jego rozumem, patriotyzmem i znakomitością rodu, ofiarując skromne dary pasterskie i życząc sławy i powodzenia. Wreszcie wspomnieć można o najpóźniejszej co do czasu powstania sielance *Rozmowa żartowana*, która przygodnie objaśnia *Dworzanki*. Dwaj pasterze żartują z siebie, jeden z nieładnego nosa przyjaciela a drugi z jego głowy i rudej czupryny. Inni pasterze przysłuchują się tym popisom i uwagi czynią co do granicy żartów, po czym zasiadają do wspólnego posiłku.

Twórczość Gawińskiego nie była obfita i właściwie tylko wydaniem *Dworzanek* i *Sielanek* się zaznaczyła. Nie ustawał jednak pisać i jak Potocki, nowe utwory gromadził w rękopisach. Znajdujemy w nich zbiorek *Pieśni*, wśród których wyróżnić można kilka wcale ładnych erotyków, jak *Do Hanny* z uniesieniem nad jej pięknnością, pieśń *Trudno żalu ukoić* z życzeniami na drogę ukochanej i pieśń *Jeszcze u matki niewiniątkiem była* z podziwem nad pięknnością panny, którą już w dzieciństwie zapowiadała. Obok tego za-

stajemy tu kilka swobodnych parafraz liryków Sarbiewskiego jakby na świadectwo uznania dla jego poezji w kołach polskich. Wielkie zaciekawienie budzi *Psalterz dauidowy*, obejmujący tylko pierwszą część *Psalterza* Kochanowskiego i przedstawiający próbę odświeżenia tego przekładu na sto lat przed Karpińskim. Praca wypadła wcale dobrze, choć głębszej wartości przyznać jej trudno. Dokonał jej poeta w czasie zarazy r. 1678—9, w której stracił syna i krewnego. W rękopisie pozostawił nadto *Miesiące dwunastu opisanie*, poemat dydaktyczno-gospodarski, wynikły z potrzeb dawnego bytu. Opis czyta się z zajęciem. Na stare lata, jako karbarz wielicki, zaprzyjaźnił się z poetą Kochowskim, żupnikiem tamtejszym. Okazywał mu oczywiście wielkie uszanowanie i do pewnej zażyłości doszedł. W liście wierszowanym, gdy Kochowski przyjechał do Krakowa dla dopilnowania korekty pism, powitał go z największą uprzejmością i pochwałą, że nowe dzieła wydaje. R. 1682 posłał mu do Goleniowów *Hymn Bachowi poświęcony*, złożony z dwustu trzydziestu sześciu wierszów o jednym i tym samym rymie dla całego poematu. Potem przełożył jeszcze na polskie jego długi hymn łaciński, na który poprzedni był odpowiedź. Kochowski przejął Gawińskiego uwielbieniem dla Sobieskiego. Zaczął pisać patriotyczno-polityczne wiersze, jakimi się poprzednio nie trudził. R. 1680 wygotował *Clipaeus Christianitatis*, wyciągi z rozmaitych pism, ofiarowane królowi z racji znalezienia poprzedniego roku na sklepieniu przy odnawianiu kaplicy św. Krzyża w katedrze krakowskiej żelaznej tarczy z płaskorzeźbą miasta, do którego zwycięski król wjeżdża. Do tych wypisów dodał *Excytarz albo Tararum na Turczyzna*, wezwanie do wojny tureckiej, rady jak ją poprowadzić i prośbę do króla, żeby ją podniósł. Były to dalekie przedślanek wyprawy wiedeńskiej, w której jego przyjaciel miał jeszcze wziąć udział ale on już zdaje się chwalebne jej końca się nie doczekał.

Poeci z innych warstw, którzy współpracowali w rozwoju literatury ziemiańskiej, przyczynili się wcale wydatnie do jej ożywienia, choć nastroju jej oczywiście nie zmienili. W kołach tych, jak widzieliśmy, wystąpiło kilka wybitnych talentów. Największą uwagę zwracają Klonowicz, Sarbiewski i Morsztyn. Ale Klonowicz zajął straconą placówkę i nie posiadając zbyt wysokiego zmysłu artystycznego, dzieł doniosłych nie pozostawił. Sarbiewskiemu język przeszkodził do zajęcia wybitnego miejsca w twórczości polskiej. Oddzielony suknią zakonną od społeczeństwa świeckiego, nie mógł odpowiedzieć upodobaniom ogółu polskiego. Morsztyn jedynie, może wśród nich nie największy talent, ale z programem zupełnie oryginalnym i bardzo na czasie, miał niewątpliwie możność uzyskania donioślejszego znaczenia w poezji polskiej. Ale znów wskutek piętna wybitnie dworskiego a sprzecznego z obyczajem ziemiańskim, i zupełnego braku patriotyzmu nie mógł pociągnąć ogółu w swe ślady. *Kanikuła* i *Lutnia* nie wzbudziły upodobania w warstwie ziemiańskiej do komplementów salonowych. Zresztą oba te zbiorki nie zostały ogłoszone i tylko w rękopisach krążyły. Działalność tych poetów ożywiła zapewne naszą twórczość poetycką w XVII w. ale z widnokładu ziemiańskiego jej nie wyprowadziła. Ostatecznie do końca XVII w. obowiązywało w naszej literaturze to, co czuli i myśleli ziemianie.

IX. NOWY OKRES

Na zakończenie wypada nam poznać zmianę, jaka zaszła u podstaw naszej literatury w nowym okresie saskim. Poezja, na idei ziemiańskiej oparta, rozkrzewiła się wcale bujnie i pomyślnie. Brało w niej udział ziemianstwo, mieszczaństwo i możnowładztwo a w wcześniejszym okresie także duchowieństwo. Uprawiano erotykę, fraszkę, piosnkę towarzyską, poezję religijną i nieco dydaktykę. W XVII w. rozwinęła się sielanka i usiłowano utworzyć epopeę historyczną. Równocześnie wprowadzono sonet i okławę do naszej literatury. Dramat był bardzo zaniedbany i dopiero w następnych czasach miał zakiełkować. Poezja ziemiańska, jak mogliśmy się przekonać, nie poszukiwała zbyt wysokich wzlotów, nie okazywała wielkiej przedsiębiorczości. Zmysłu kompozycyjnego nie było w niej zbyt wiele. Krzewiła się z łatwością, nie stawiając poetom zbyt wielkich wymagań artystycznych. Żyła zaś, póki warstwa ziemiańska miała przeważające znaczenie w życiu naszego narodu. Ale w XVIII w. za Sasów, warstwa ta podupadła i straciła poczucie jedności i siły. Z serca ziemian ulotniło się naówczas dawne uczucie patriotyczne, obejmujące całe państwo, zanikł ich wpływ na politykę zewnętrzną i przestali być pierwiastkiem czynnym i twórczym w naszym życiu publicznym. Brak jedności utrwaliło przysłowie «Jeden do Sasa a drugi do lasa», zaś bezczynność i brak inicjatywy skupił się w dowcipie «Polska nierządem stoi». Czasy

saskie nie wydały ani jednego poety ziemiańskiego. Można powiedzieć, że poezja ta zamarła. Wobec tego przyszłość naszej literatury stała się zależną od udziału innych warstw, które już nie będą powodowały się wyobrażeniami ziemianstwa. Możliwość miała czasowo objąć jej ster i wprowadzić naszą twórczość w bliską styczność z literaturą francuską. Nowy ten kierunek nie wydał jeszcze okazałych owoców za czasów saskich. Był to raczej okres powolnego szerzenia się tej literatury w naszym kraju, z której dopiero czasy Stanisława Augusta miały w pełnej mierze skorzystać.

Czasy Augusta II, pełne niepokoju wewnętrznego, najazdów wojsk szwedzkich i moskiewskich, ucisku ludności przez wojska saskie i tworzenia rozmaitych konfederacji, nie sprzyjały uprawie poezji. Wobec rozpręgania się ziemianstwa i braku wybitnych powołań literackich w tej warstwie, wybujała naówczas pasożytniczo literatura anonimowa, tym razem oczywiście ziemiańska. Stała ona na niskim poziomie, wydawała same tylko pisma stronnice i zasługuje na uwagę jedynie jako objaw czasu. Z walki Sapiehów z szlachtą litewską można wymienić kilka utworów bez głębszej wartości, jak *Strzała sapieżyńska*, drwiny z ich znaku herbowego, albo *Pospolite ruszenie wila Apollo*, diariusz rymowany o bitwie pod Olkiennikami, z wyliczeniem poległych i zasłużonych. Z walk stronników Leszczyńskiego z stronnikami saskimi można przytoczyć *Dyskurs Niemca z Polakiem*, satyrę na Sasów, przedstawiającą spotkanie na granicy Polaka z Niemcem, chcącym tajemnie pod płaszczem wynieść wolność z Polski. *Akt zapustny komediantów w Warszawie* jest niezręczną karykaturą programów opery drezdeńskiej. Najobszerniejszy utwór tych czasów *Małpa człowiek* jest zbiorkiem poziomych satyr na wady senatorów i usterki towarzyskie i obyczajowe szlachty, porzucającej już dawny «obyczaj polski». Wśród zalewu tej płaskiej literatury przynosi pewne

orzeźwienie *Kancjonał krakowski* (1721) z licznymi kołędami humorystycznymi i kilku wzruszającymi pieśniami patriotycznymi, jak *Boże łaskawy przyjmi płacz krwawy i Ockni się Lechu, przerwij sen twardy*.

Na tym bezrybiu zjawia się wreszcie pierwszy zwiastun literatury następnych czasów Jan Jabłonowski, wojewoda ruski. Ożeniony z Francuską, siostrzenicą Marii Kazimiery, znał oczywiście język francuski ale nie miał smaku i delikatniejszego zmysłu estetycznego i w opanowanie języka narodowego nie włożył zbyt wiele trudu. Zajmował się poezją dydaktyczną i siedząc w więzieniu königsteinskim (1713—1717), został przygodnym tłumaczem dwu ciekawych dzieł francuskich z czasów Ludwika XIV. Praca jego zapowiada początek wpływu racjonalistycznej literatury francuskiej na polską. W dziełach jego francuszczyzna kojarzyła się jeszcze z sarmatyzmem, niemniej podziw i bezwzględne uznanie dla nowych wzorów okazywał. W *Ezopie nowym polskim* (1731) przetłumaczył czwartą część bajek Lafontaine'a i dodał do tego zbioru pewną ilość anegdot «inwencji samego autora». Przekład jest wierny, ożywiony ale dowolny. Więzień königsteinski rozszerza i skraca kapryśnie oryginał, usuwa z niego miły ton konwersacyjny, zaciera subtelne aluzje i czyni dodatki niepotrzebne i pospolitością go zatłacza. Przy tym, jak Morsztyn, usuwa powabną rozmaitość zwrotek i miar wierszowych Lafontaine'a i używa w przekładzie przeważnie jednostajnego wiersza jedenastozgłoskowego. Nowe przyswojenie utworu francuskiego literaturze polskiej nie zapowiadało się zbyt obiecująco. Najkorzystniej stosunek tłumacza do oryginału przedstawia się w bajce *L'Ours et les deux compagnons*, z której Jabłonowski zrobił ciekawą powiastkę polecką *Strzelec i niedźwiedź*. Jego własne dodatki w *Ezopie* są echem anegdociarstwa szlacheckiego, wśród którego dosyć przyjemnie uderza powiastka *Wróbel dziw*.

Znacznie większą przysługę położył Jabłonowski

drugim przekładem, w Königssteinie dokonany, *História Telemaka Fenelona* (1726). Jest to niejako dopełnienie Odysei, romans pedagogiczny z czasów Ludwika XIV na użytek delfina Francji, dzieło bardzo głośnie w swym czasie. Jabłonowski przetłumaczył je wiernie, starannie ale jak zwykle językiem pospolitym, bez oddania wdzięku i pięściwości stylu arcybiskupa kambrejskiego. W dodatku za przykładem Potockiego do powieści pisanej prozą zastosował wiersz trzynastozgłoskowy. Na pochwałę jego jednak można powiedzieć, że zbyt wielu opuszczeń sobie nie pozwolił i dodatków na wzór Potockiego nie czynił. Przekład jego zaznajamiał czytelnika z właściwą treścią oryginału. Prace Jabłonowskiego świadczą o budzącym się zaciekawieniu w Polsce literaturą francuską. Stanowią one tylko przygodne zajęcie wojewody. Gdy wrócił do Polski, zaniechał tłumaczeń i jak każdy senator zwrócił się do polityki. Spod jego pióra wyszedł wojowniczy traktat *Skrupuł bez skrupułu* (1730), zawierający śmiałą krytykę życia politycznego w Polsce, wymierzony przeciw autonomii ziemiańskiej, wolności słowa i politykowaniu nieoświeconej szlachty, z dodatkiem kilku rozdziałów w obronie interesów majątkowych arystokracji. Pismo żywe, cięte i z rezonem wykonane, zapowiada wielką zmianę w poglądach społecznych w Polsce.

Za Augusta III literatura zaczyna się powoli budzić do nowego życia i wydaje skromny poczet autorów, godnych bliższego omówienia. Pochodzą oni czasem z warstw ziemiańskich ale już nie w dworach szlacheckich literaturę uprawiają. Przystania poezji polskiej zostają obecnie dwory możnowładcze, gdzie oczywiście coraz więcej będzie się szerzyć francuszczyzna. W tym środowisku rozwinęła się pierwsza wybitniejsza poetka polska Elżbieta Drużbacka z domu Kowalska. Wznosiła ona tradycję poezji pol-

skiej, zamilkłą od śmierci Potockiego. Wprawdzie część życia spędziła na dzierżawach przy boku męża, skarbnika żydaczowskiego, a ostatnie lata na dewocji w Tarnowie. Ale wychowała się na dworach, większa połowa życia upłynęła jej na służbie w domach pańskich i widnokrąg dworski przeniknął całe jej życie i przeważną ilość pism. Wiele zawdzięczała Zofii z Sieniawskich 1^o voto Denhoffowej a 2^o voto Augustowej Czartoryskiej, wojewodzinie ruskiej, pierwszej pani polskiej, wykształconej przez profesorów uniwersytetu. Właściwie jednak była autodydaktem. Połową duszy tkwiła w tradycji sarmatyzmu a równocześnie unosiła się teraźniejszością i pragnęła dać wyraz współczesności. Język francuski oczywiście rozumiała i nawet jeden wierszyk francuski przetłomaczyła. Żywa, rezolutna i zalotna, posiadała «ein ungemein lebhaftes Naturell», jak zauważył Janocki. Lubiała się stroić i starała się o «perfekcji famę». Silna poczuciem polskości, nie miała jednak już tej wkorzonej u dawnych ziemian odrazy do wiedzy i cudzoziemczyzny. Przepadała za «życiem osobnym, cichością spokojną, książką i robotą», jak wyznaje. Trzeźwa, rozważna, jak Kochanowski, była mniej sercowa od niego a bardziej sarmacko-szorstka a nawet opryskliwa. W twórczości jej brak liryki uczuciowej i erotyku morsztynowskiego a zadziwia skłonność do satyry i dydaktyki. Zwrot śmiały, słowo barwne i trafne odpowiadało jej usposobieniu energicznemu i czynnemu. Typowa frejlina i ochmistrzyni pałacowa, miała w swych dziełach dać wyraz uczuciom i poglądom dworki polskiej i przekazać je następnym czasom. Współcześni zwali ją «Safoną polską» «dziesiątą muzą» «damą przynoszącą zaszczyt kraju sarmackiemu». Pisma jej wydał Józef Załuski w *Zebrańiu rytmów* (1752). Wiele jednak pozostało w rękopisach.

Panegiryki na cześć państwa i mecenasów: Sanuszków, hetmana Branickiego i biskupa krakowskiego

Andrzeja Załuskiego pominiemy, choć są wcale ciekawe jako utwory pióra kobiecego. Najlepiej uwydatniła swój sposób myślenia w satyrach na życie dworskie, żywych, oryginalnych i zajmujących pod względem obyczajowym. W *Awersyi pewnej damy bawiącej u wielkich dworów* maluje podstępny, złośliwy i chytrość swoich towarzyszy, wszystkie «specjały dworskie», których jej kosztować przyszło. Dwór nazywa «targowiskiem ludzi obmownych». Pełne rezonu wypowiedzenia urozmaica obrazkami z życia dworskiego i osobistymi dumaniami. Najlepszy jest opis balu dworskiego, na którym rezolutna i piękna frejlina nic więcej nie spostrzega, jak zbiorowisko złośliwców, zabawiających się bolesnymi żartami z biednych panien. Poetka wyraża żal, że tyle lat «żyła dworską juchą» i żegna się z dworem, jak niegdyś Kochanowski, odczuwszy całą jego czczość i pragnąc na wsi przy «księżce i robocie» znaleźć ciszę i ukojenie. Przeżywała ten sam proces duchowy, co dziesiątki dawnych poetów, żywiej może odczuwając przeciwieństwa wsi i dworu. Aby z całą swobodą wypowiedzieć swe zapatrywania na życie dworskie, ułożyła rodzaj sielanki *Pochwała lasów*, w której pod osłoną pasterki wyrzeka na bajeczność, przekretność i brak szczerości i życzliwości na dworach i z uniesieniem opisuje niewinne zabawy i beztroskę pasterek. W wierszu tym Drużbacka zdaje się być marzycielsko usposobioną i w opisie przepełnienia dnia w pasterskiej swobodzie umieszcza kilka ładnych i delikatnych zwrotów.

Choć się ją zazwyczaj uważa za przedślanicką emancypacji kobiet, występowała zawsze w duchu zachowawczym. Zwłaszcza zasługuje na uwagę jej śmiały głos w sprawie rozwodów, która w Polsce stała się żywotna z rozszerzeniem pojęć francuskich. Jako Polka dawnych wyobrażeń, uważała rozwody za «rozpustę» i zarzucała młodszym paniom, że ołtarze pozmiały w «gdańskie biurka». W bardzo zajmującej

satyrze *Skargi kilku dam* opowiada, jak chodząc w ogrodzie z różańcem w rękę, podsłuchiwała przypadkowo rozmowy kilku modnych dam o rozwodzie. Drużbacka trzyma zupełnie stronę mężczyzn i przedstawia, jak te zgrymaszone damy rozsiadły się wygodnie w alei grabowej na kanapie darniowej i toczyły żywe rozprawy, zażywając co chwila tabaki z porcelanowych tabakierek. Każda z nich miała już swój rezon i osobne upodobania. Nie myślały już, jak dawne panie polskie, o dzieciach i potrzebach domowych, ale o własnych wygodach, zabawach i salonach. Były to wielkie kapryśnice, ostro cenzurowały mężów i uważały ich przeważnie za mniej oświecone jednostki. Jedna żali się, że jej mąż nie chce kupować kawy i z tej przyczyny nie może urządzać podwieczorków kawowych. Druga znów żali się, że nie ma pięknej «roby» i z tej przyczyny nie może bywać na «asamblach». Wreszcie występuje «czwarta» i ta najlepiej zaznacza przełom od sposobu życia po dawnemu na półfrancuski w życiu codziennym. Rozeszła się z mężem z przyczyny złamania pięknego wachlarzyka z kości słoniowej, z którym mąż gruby Sarmata nie umiał się delikatnie obchodzić. Wszystkim tym paniom, dążącym do rozwodu z błahych powodów, grozi nasza frejlina wiecznym potępieniem i żałuje, że w Ewangelii nie wstawiono przypowieści o głupich paniach obok przypowieści o głupich pannach. Zajmująca jest także Drużbacka, gdy rozprawia o wszczętej naówczas modzie chowania i karesowania mopsów przez panie z lepszego towarzystwa. Naszą ochmistrzynię niecierpliwił bardzo widok takiego mopsika wygładzonego, wyczesanego i w pięknej obróżce. A nie posiadała się już z gniewu, gdy go ujrzała na kolanach swej wychowanki, głaskanego i całowanego, albo na aksamitnej poduszce obok łóżka jakiej modnej wojewodzianki. Píše natenczas wierszyk *Na kompanię francmassonów dla kawalerów i na kompanię de mops dla dam* i panie z mopsami poró-

wnywa z frankmasonami i uznaje należenie do łóż wolnomularskich za mniejszy grzech u mężczyzn, niż pieśczenie się pań z mopsami. Drużbackiej wydawało się, że panie ówczesne tak nisko upadły i nabrały tak «podłych gustów niewieścich», że wprost stały się niegodne towarzystwa ludzkiego. Często szorstka i rubaszna, staje się w tej chwili wyjątkowo opryskliwą.

Drugim wcale wybitnym rodzajem twórczości Drużbackiej była poezja opisowo-dydaktyczna. Jest ona pamiątką jej usiłowań, aby sobie zdobyć własne pojęcia o świecie i życiu. *Opis czterech elementów* robi wrażenie wypracowania ucznia retoryki. *Snopek na polu życia ludzkiego* i *Forteca od Boga wystawiona* są opisami w stylu kościelnym życia duchowego i walk wewnętrznych. Pracami tymi bardzo zająć nas nie może. Za to z prawdziwą przyjemnością odczyta każdy jej *Opis czterech części roku*, pokrewny nieco poematowi *Les Saisons* pióra Antoniego de Baif, uczestnika Plejady. Przypominamy zarazem podobny utwór Gawińskiego *Miesiący dwunastu opisanie*. Krasicki wyróżnił to dzieło w rozprawie *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Opis Drużbackiej odznacza się pewną świeżością i wcale żywym odczuciem właściwości przyrody polskiej. Poetka wychodzi z założeń filozoficzno-religijnych i opisuje kolejno wszystkie pory roku. Wiosnę określa jako porę miłą, zmienną, kapryśną i pełną nadziei. Uniesiona jej objawami, zaznacza z pewną subtelnością rozmaitość naszej zieloności wiosennej. W drugiej części opisu przybiera nastrój bardziej dydaktyczny i opowiada o ruchu, panującym z nastaniem wiosny wśród ptactwa i zwierząt, a oczywiście także o zajęciach gospodarskich. Opis lata i jesieni wypadł mniej żywo. Za to opis zimy znów zwraca uwagę. Poetka zwie ją «nikczemną próżniaczką» i «okropną zimą». «Komin ci ojcem a fajerka matką», powiada i wyrzeka na nią ze stanowiska utylitarne, że nic człowiekowi nie przynosi a raczej «brać ma wolą». Potem znów me-

tołą retoryczną, stosowaną także w innych utworach opisowych, staje w obronie oczernianej zimy i przyznaje, że uczy rozważa człowieka i nawet wcale ładnie wygląda, gdy jadąc sankami patrzymy na «świerki brodate» i «piękne piramidy» śnieżne wśród drzew i na polach. Drużbacka objawiała już wrażliwość na piękność naszego krajobrazu.

Najwybitniejszym jednak działem jej pracy literackiej była nowelistyka. Idąc śladem przeważnej ilości poetów XVII w.: Twardowskiego, Morsztyna, Potockiego i Lubomirskiego, uprawiała z upodobaniem powieść wierszowaną i stała się właściwie najwybitniejszą przedstawicielką tego rodzaju literatury w Polsce. Powiastki jej są spoiste, dobrze ułożone i swobodnie przedstawione. Używa najczęściej wcale potocznego sześciowiersza. Zajęcie wychowawcze zmuszało ją do zabawiania wychowanek budującymi baśniami. Wybierała zawikłania sentymentalno-awanturnicze, jak *Historja Eufraty* (1769), podobna nieco do *Syloreta* Potockiego, albo *Historja hr. Ortobana*, pokrewna trochę *Nadobnej Paskwalinie* Twardowskiego. Najudatniejszą powiastką w tym dziale jest *Fabula o księciu Adolfie* na temat kilkusetletniego pobytu Adolfa na «insule szczęśliwości», który przerwała kochanka jego i właścicielka tej wyspy Fortuna gadatliwością, rozbudzając w nim chęć powrotu na ziemię. Jest to swobodna parafraza *Historii Hipolita milorda* z *Duglas* pióra pani d'Aulnoy, drugiej obok Peralta twórczyni powiastek feerycznych. Nieco innych zawikłań tyczy się czwarta powiastka *Cefal i Prokris*, zaczerpnięta z *Metamorfoz* i bardzo lekko opowiedziana. Poetka przedstawia dzieje kochającego się małżeństwa, które brak zaufania, zazdrość i plotki do tragicznego zakończenia doprowadziły. W celach pobożnych zajmowała się także, jak Lubomirski, wierszowaniem żywotów świętych i pozostawiła *Opisanie życia św. Dawida*, z ciekawymi wybiegami satyrycznymi na stosunki obyczajowe współ-

czesne. Innymi wypracowaniami w tej dziedzinie są *Pokuta św. Maryi Magdaleny*, *Pokuta św. Maryi Egipcjanki* i nieznany bliżej *Żywot św. Franciszka*. Utwory te oczywiście większej wartości artystycznej nie posiadają. Zaletą ich jest przystępne i potoczyste opowiedzenie treści.

Stawszy się przybytkiem poezji polskiej, dwory możnowładcze z czasów Augusta III zyskały nową a ważną zasługę w naszej literaturze, mianowicie rozkrzewiły życie teatralne i stały się poniekąd *kolebką sztuki dramatycznej* w Polsce. Zapoczątkowały one właściwie życie teatralne wśród naszych warstw oświeconych. Jest to ich właściwy tytuł do chwały. Marzenia Kochanowskiego i Zamojskiego o polskim teatrze zaczęły się naówczas powoli urzeczywistniać. Z przejmowaniem obyczaju francuskiego upowszechniło się zarazem zajęcie teatrem. Wszystkie znaczniejsze dwory chciały się bawić, jak Francuzi, i popisywać się uprawą sztuki teatralnej. W czasach saskich powstało u nas dziesięć teatrów pałacowych, do czego należy dołączyć wiadomość o kilku przedstawieniach amatorskich. Bywały one czasem pięknie urządzone, choć stylu oryginalnego jeszcze sobie nie wyrobiły. Dawano na nich opery włoskie, komedie francuskie, niemieckie i polskie a często balety. Posługiwano się niekiedy siłami miejscowymi, a najczęściej zagranicznymi aktorami zawodowymi. Wobec małego zapasu sztuk z dawniejszych czasów, posiadacze i mecenasi tych teatrów zaczynają coraz częściej myśleć o oryginalnej twórczości dramatycznej. Okresowi temu zawdzięczamy pierwszych dramaturgów polskich, prawda niezbyt utalentowanych, ale zawsze myślących poważnie o zastąpieniu repertuaru włoskiego i francuskiego polskimi sztukami. Najzasłużeńszy w historii teatrów prywatnych za czasów saskich jest teatr nieświeski. Duchem jego opiekuńczym była *Franciszka Urszula Radziwiłłowa* z domu Wiśniowiecka, matka Karola Panie Kochanku a żona założy-

ciela teatru Michała Kazimierza Panie Rybeńku, wojewody wileńskiego. Wyrosta dzięki niemu na pierwszą autorkę dramatyczną polską. Zapaliwszy się do tej idei, zapewne podczas pobytu w Dreźnie lub Warszawie, utworzyła z kawalerów i dam pałacowych towarzystwo amatorskie, które grywało jej własne sztuki dla zabawy dzieci i rozrywki towarzystwa, podczas rozmaitych uroczystości domowych. Zawiadowcą tego teatru był komendant szkoły rycerskiej, kapitan Jakób Fryczyński, który brał na siebie zazwyczaj pierwsze role w sztukach księżny a następnie teksty ich zebrał i wydał pt. *Komedye y tragedye przednio dowcipnym wynalazkiem, wybornym wiersza kształtem...* przez JO. księżnę Radziwiłłową, wojewodzinę wileńską złożone (1754).

Sztuki Radziwiłłowej, wydane przez Fryczyńskiego, można podzielić na dramatyzowane powiastki wątku romansowego, w jakich się lubowała Drużbacka, i na anegdoty humorystyczne, przerabiane na rodzaj komedii czy farsy. W tragedii siedmioaktowej *Opatrności Boskiej dzieło* opracowała na prośbę córek baśń dziecinną w rodzaju naszego Kopciuszka. Chodzi o królowę Zenobię, która uważa się za najpiękniejszą a od zwierciadła dowiaduje się, że córka jej Julia jest stokroć piękniejsza. Wiadomość ta tak podziałała na Zenobię, że postanowiła córkę zgubić. Naprzód każe ją porzucić w lesie, potem posyła jej zaczarowane trzewiczki, a wreszcie namawia do włożenia tajemniczego pierścionka. Ale czary te tylko doraźnie przynoszą korzyść Zenobii. Prześladowaną córkę ratują rozmaici liściociwi ludzie. Aż trafia się jej kochanek z baśni, król Lewicz Antyochus, który ją z letargu budzi i z radością z nią się żeni. Scenizacja tej baśni jest nad wyraz naiwna. Język bez polotu, prozaiczny. Przeznaczona była na uczczenie powrotu męża autorki z sejmu warszawskiego i odegrana została przez ich dzieci w grudniu 1746 r. Po przedstawieniu czytano na sali zagadki, uło-

żone także przez księżną, które widzowie odgadywali i za to prezenta otrzymywali.

Komedie Radziwiłłowej są nieco żywsze. Zdaje się, że w tym kierunku księżna okazywała nieco więcej zdolności. *Niecotę w sidłach* przerobiła z jednej powiastki z *Historii o siedmiu mędrcach*, której zawiłanie przypomina w jednym momencie *The Merry Wives of Windsor* Szekspira. Jest to historia o dowcipnej i poczciwej żonie. Banut, bogaty kupiec z Damaszku, miał śliczną żonę i nagle stracił majątek. Za dawnych, dobrych czasów pożyczył wysokie sumy trzem najlepszym przyjaciółom: doktorowi, sędziemu i gubernatorowi, któreby pragnął odebrać. Ale dawni znajomi nie chcą obecnie znać Banuta i choć z głodu przypomina, zapierają się długów. Zrozpaczony kupiec wysłał po pieniądze piękną żonę, którą znajomi znacznie grzeczniej przyjmują, a zachwyceni jej urodą, proszą o rozmaite fawory i za nie znacznie większe sumy przyrzekają, niż się należy. Ale piękna Aruja odrzuca te propozycje ze wstrętem, a widząc niedolę męża, postanawia z dłużników zażartować. Każe więc służącej Laurze i służącemu Arlekinowi zakupić trzy skrzynie i z resztek pieniędzy przygotować wyborną kolację. Następnie zaprasza owych trzech donżuanów na schadzkę miłosną ale każdego o godzinę później, na dziesiątą, jedenastą i dwunastą godzinę w nocy. Tu zaczyna się to przygodne podobieństwo sztuki Radziwiłłowej do *The Merry Wives of Windsor*. Przybywa doktor i konkury rozpoczyna ale ze względu na hałas w sieni, ukrywa się w pierwszej skrzyni. Toż samo dzieje się z sędzią i gubernatorem, którzy także z wielkimi pieniędzmi na owo rendez-vous przybyli. Aruja zamknąwszy ich w skrzyni i zwrot pieniędzy uzyskawszy, idzie na skargę do cesarza i wyjednywa nie tylko zamknięcie w wieży trzech lowelasów ale zarazem urząd gubernatora dla męża w nagrodę cnoty i pomysłowości. Dialog w tej farsie jest bezporównania lepszy i żywszy, niż w tragediach

tej pani, choć oczywiście do potoczystości, giętkości i podatności scenicznej jeszcze mu bardzo daleko. Niemniej sławnemu facecjonście naszego narodu, Karolowi Panie Kochanku, musiał się ogromnie podobać. Wybrał tę sztukę na przedstawienie uroczystościowe na urodziny w r. 1751 i kazał przedstawić wobec deputatów trybunału litewskiego, gdzie jak wiadomo, o godność się starał.

Radziwiłłowie w komedii okazywali większe upodobanie. Prawdopodobnie i Franciszka mogłaby w tej dziedzinie większe laury zbierać. Znała komedie Moliera i trzy z nich: *Les Amants magnifiques*, *Les Précieuses ridicules* i *Le Médecin malgré lui* przełożyła na język polski, wszystkie pod ogólnikowym tytułem *Komedya z francuskiego języka na polski przetłumaczona* (1752). Tłumaczenia są dosyć ciężkie, choć dosyć wierne. Niepotrzebnie tylko w dwu sztukach proza Moliera została przerobiona nagle na wiersze polskie. Radziwiłłowa zwróciła się wreszcie do regularnej sztuki francuskiej, aby wyzbyć się kapryśności w pomysłach i zapewne nabyć lepszej techniki dramatycznej. Z usiłowań tych nie miał już teatr nieświeski skorzystać. Niemniej pozostanie jej chlubą, że nam pierwsze tłumaczenia Moliera w naszym języku dała.

Mniej zajmujący pod względem obyczajowym a znacznie donioślejszy pod względem literackim jest teatr hetmana koronnego Wacława Rzewuskiego w Podhorcach. Zaznacza się w nim coraz większe zbliżenie do regularnej twórczości dramatycznej w Polsce. Cząsy saskie zajęcie teatrem wysunęły prawie na czoło swego programu literackiego. Teatr ten związany jest z nazwiskiem drugiego autora dramatycznego teatrów prywatnych z czasów saskich, którym jak wiadomo jest nie kto inny, jak sam właściciel zamku podhoreckiego. Hetman Rzewuski wystąpił znacznie później jako pisarz sceniczny, niż Radziwiłłowa, i miał przed sobą wzory wskazane przez Konarskiego, wsku-

tek czego chciał prześcignąć zarówno jedną jak drugiego, i tworzył tragedie na wzór Racina i komedie na wzór Moliera. W dostosowaniu dramaturgii francuskiej do potrzeb polszczyzny posunął się naprzód wobec Konarskiego o tyle, że tematy do tragedii brał z polskiej historii a komedie także osnawał na obserwacji polskiego społeczeństwa. Instynktownie prawie polonizował dramat zachodni i torował drogę większym talentom. Nadto w uzupełnieniu inicjatywy Konarskiego, wprowadza do swych sztuk zawikłania erotyczne, których w oryginalnej twórczości reformatora polskiego szkonictwa nie było. Pisząc dla teatru pałacowego, nie potrzebuje krępować się względami pedagogicznymi i w zawikłaniach erotycznych zdobywa się na efektowne deklamacje patetyczne w smaku francuskim, o jakich wielki pijar marzyć nie mógł. Język ma bezporównania polotniejszy, niż Konarski. Smakiem i układem prześciga nieskończenie Radziwiłłową. Trafiają się u niego ustępy patetyczne, tkliwe i dowcipne. Tylko oczywiście jest to talent pański, dyletancki, nie lubiący sobie głowy zbyt długo łamać nad trudnościami technicznymi i najczęściej wcale dobre pomysły przez nierozwinięcie sytuacji i charakterów na szwank narażający.

Jako hetman koronny, Rzewuski często myślał o wielkich polskich bohaterach i przyczynie ich powodzeń i klęsk. Jego tragedia *Żółkiewski* (1758) ma za treść rywalizację dwu córek hospodara, Praksedy i Salomei, o serce rycerza polskiego Złotopolskiego. Antagonizm ten rozgrywa się na tle bitwy cecorskiej. Salomea zgniewana, że Złotopolski wybrał Praksedę, pobudza swego wielbiciela Tomszę Wołoszyna do zdrady i w istocie sprowadza klęskę, w której Złotopolski z hetmanami ginie. Sztuka jest pomyślana bardzo płytko, bo nie ma w niej silnego konfliktu tragicznego i wbrew logice dramatycznej kończy się ukoronowaniem złego. Po wielkiej klęsce, pozostają na scenie same ujemne

charaktery a Prakseda, która nic nie zawiniła, idzie do klasztoru. Fabuła ta nie budziła na scenie większego zajęcia. Stąd teatr nieświeski, wprowadzając ją do swego repertuaru, wpadł na wcale trafny pomysł, żeby ją urozmaicić tańcami na wzór zwykłych przedstawień pałacowych. Druga tragedia Rzewuskiego *Władysław pod Warną* (1760) jest znacznie ruchliwszą i jakoś poetyczniejszą. Jest to właściwie tylko jeden ważny moment historyczny, lekko udratyzowany. W opracowaniu jej przez hetmana znać pewną chęć nadania przedstawionym osobom jakiejś wyraźniejszej charakterystyki. Przy tym fabułę urozmaicił wprowadzeniem przygód miłosnych, które ostatecznie w ramy znanych wypadków wstawione być mogą. Tragedia przedstawia młodego Władysława, rwącego się do walki z Turkami, mimo ostrzeżeń siwego wodza nad niedostatecznością sił polskich. Rozsądne rady hetmana Tarnowskiego obraca w niwecz wpływ na młodego króla wielkiego junaka Zawiszy, który pod Warną, obok sposobności do czynów rycerskich, poszukuje zarazem przygód romansowych. Idąc za jego przykładem, Władysław zapłonał miłością do Emilianny, córki despoty Rascji, i miało się myśleć o niebezpieczeństwie, marzy ciągle o swej pannie i udaje się na schadzkę miłosną. Słowa jego przy spotkaniu z Emilianną są pełne ognia, galanterii i polotu i wykazują ogromny postęp w zakresie języka scenicznego. Podobnież drugi rycerz romansowy tej sztuki, Zawisza, szuka także przygód miłosnych. Gruchania ich przerywa główny atak, w którym obaj zakochani rycerze giną i panny we łzach pozostawiają. Choć się w tragedii nie poszukuje zazwyczaj wpływu dzieł epicznych, mimo to niepodobna oprzeć się wrażeniu, że charakterystyka rycerzy spod Warny i ich stosunku, do pięknych księżniczek przypomina bardzo obrazki Tassa z *Jerozolimy Wyzwolonej*. Epopee włoskie czytywano u nas z ochotą jeszcze w XVIII w., jak to wiemy z Drużbackiej i Krasickiego.

Co się tyczy komedii, to Rzewuski osnuwał je głównie na podobieństwo molierowskich komedyj charakterów, takiego *L'Etourdi*, *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Le Tartuffe*, zbliżając się oczywiście zaledwo z daleka do tych nieporównanych kreacyj. Wybrał wzory zanadto trudne do naśladowania dla pióra dyletanckiego, niemniej przeczuł, że komedia polska raczej ku studium charakterów, niż intrygi zawsze ciążyć będzie. Na intrygę skomplikowaną trudno mu było zdobyć się w tragedii, więc tym bardziej unikał jej w komedii. W komedii *Natret* (1760) ukazał typ ulubiony następnie na młodej scenie polskiej. Przedstawia pustego młodzika, który goni ostatkami kredytu, wciska się do rodzin zaможniejszych, gdzie są panny na wydaniu, i pospolitą błagą a czasem zuchwałością chciałby się w lepszych towarzystwach umieścić. Nazywa się Umizgalski i czatuje w domu Staruszkiewiczów na majątną jedynaczkę Modestę, która zna jego nicość i niedwuznacznie niechęć mu okazuje. Tymczasem Umizgalski tych wskazówek zrozumieć nie chce. Kilkakroć usunięty, wraca ciągle do Staruszkiewiczów. I nawet wtedy, gdy Modestę trafia się wyborny konkurent Statecki, nie daje za wygraną, zmyśla nagle spadki, przesyłki listów pieniężnych, nadrabia matactwem aż zdemaskowany cofnąć się musi i wprost z domu Staruszkiewiczów wyrzucony zostaje. Rzewuski scharakteryzował Umizgalskiego wcale bujnie i zrobił go przedstawicielem obyczaju sarmackiego, Ignącym do stylu kwiecistego, kiedy Modesta jest rezolutną modernistką, skłaniającą się do francuskiej trzeźwości, wskutek czego między nią a Umizgalskim powstają często żywe konflikty, zwłaszcza w komicznej scenie oświadczyn w stylu kwiecistosarmackim. W komedii jednak jest mało akcji. Główne osoby nic nie robią, tylko Umizgalski ciągle zmyśla a sprytny służący Stateckiego Pustak, jak w komediach Moliera, te oszustwa odkrywa i demaskuje.

Druga komedia Rzewuskiego *Dziwak* (1760), na-

wiasem mówiąc «stołeczny», tylko bardzo z daleka przypomina *Mizantropa* Moliera. Chodzi w niej o młodego nudziarza Rolanda, któremu Warszawa trochę w głowie przewróciła i który z tej przyczyny czuje się nie-szczęśliwym na wsi i wszystko krytykuje. Ojciec jego Staropolski, obywatel starej daty, chciałby syna ożenić z bogatą dziedziczką Amalą, która do nich z bratem Czysstopolskim przyjechała. Ale dobre zamiary ojca psuje syn pustą i bezcelową krytyką, z której to wady dopiero Amala go leczy i na ślubny kobierzec prowadzi. Mamy tu znów rezolutną pannę, przeciwstawioną satyrycznie zacienionanemu bohaterowi. W rozmowach jej z bywalcem stołecznym wcale zajmująco uwi-doczniła się przemiana Warszawy na wielkie miasto i upowszechnienie się elegancji francuskiej w Polsce. Roland zachwala przed nią Warszawę, jak później Telimena Petersburg w Soplicowie. Oprócz tego mamy w tej komedii parę służących, Fiutyńca i Kręcicką, którzy po swojemu drugi romans, jak u Moliera, prowadzą i główną akcję swym rubasznym humorem ożywiają. Rozmowy ich są także wcale żywe, zajmujące i poufale, bo w ogóle komedia ta odznacza się dobrymi dialogami i może świadczyć o wielkim postępie polskiej komedii na punkcie dialogu.

Literatura czasów saskich, krzewiąca się w pa-lacach, miała znaleźć silne poparcie w budzącym się do nowego życia szkolnictwie. Przygotowało ono właściwą podbudowę nowemu kierunkowi umysłowemu. Dzięki niemu wpływ francuski utrwalił się i przyszłość rozw-ijową sobie zapewnił. Czując ogromne upodobanie w zabawach teatralnych na dworach pańskich, zwró-ciły się także szkoły do studiów nad teatrem francuskim. Chciały nadrobić zaniedbanie dawnych czasów w spra-wie języka polskiego. Literatura francuska zyskała w nich nowe i bardzo skuteczne ognisko propagan-

dowe. Wskutek zmienionych poglądów oświatowych, stracono nagle w szkołach i lepszych pensjonatach przyjemność w konwersacji po łacinie, zaprzestano dawnych łacińskich przedstawień i do widowisk szkolnych wprowadzono język polski. Gienialny reformator szkół pijarskich Stanisław Konarski, widząc niemożebność dostarczania lepszych sztuk przez nauczycieli, jak się to dotychczas w teatrach szkolnych praktykowało, postanowił posłużyć się repertuarem gołowym, poza szkołą powstałym. Wychowany na francuskiej literaturze, zwrócił się do tragedii francuskiej czasów Ludwika XIV, jak niemniej współczesnej. W szkołach pijarskich wprowadzono usilniejszą uprawę języka narodowego, wskutek czego przyszło w nich łatwiej do spolszczenia teatru. I tak miasto dawnych łacińskich sztuczek ujrzeliśmy w latach 1744—1755 na teatrze Collegium Nobilium w Warszawie przekłady francuskich tragików. Sztuk przełożono naówczas sześć: *Ottona* i *Polieukta* Kornela, *Joas* czyli *Atalię* Racina, *Zairę*, *Alzyrę* i *Meropę* Woltera. Przekładów dokonał po części sam Konarski, po części z pomocą ks. Augustyna Orłowskiego. Także inni pijarzy przyłożyli rękę do tej pracy. Przekłady są przeważnie staranne, czasem z pewnymi zmianami. W *Atalii* opuszczono chóry z wielką szkodą dla piękności dzieła. W *Ottonie*, od którego zaczęto te przekłady i który jest robotą samego Konarskiego, akt ostatni doznał gruntownej przemiany. Nagle więc dzieła wysokiej sztuki pojawiły się w teatrze szkolnym. Konarski nawiązał do tradycji teatru Odrodzenia, do przykładu Morsztyna i Lubomirskiego i styczność teatru polskiego z teatrem zagranicznym i żywą wymianę wzorów przywrócił. Niezadowolony tym wynikiem, postanowił wielki reformator szkolnictwa pijarskiego porwać się na utworzenie oryginalnej tragedii polskiej i w r. 1756 wystawił *Tragedyę Epaminondy*, do której treści zaczerpnął z Korneliusza Neposa i Plutarcha. Był to po Kochanowskim drugi polski utwór

dramatyczny na tematy klasyczne. Tendencja jego jest bardzo szlachetna. Uwielbienie miłości ojczyzny i posłuszeństwa prawu wypowiada się w długich tyradach na sposób francuski. Bohater jego jest nadwyzczaj wzniosły, pociągający, wyjątkowy, na wzór bohaterów Kornela. Ale sztuce brak akcji. Jest to utwór znacznej, światłej, patriotycznej duszy ale bez siły i poletu. Konarski był wielkim umysłem ale wyobraźni prawdziwego artysty i talentu poetyckiego nie posiadał.

Zajęcie się teatrem francuskim przez Konarskiego wywołało dalsze skutki. Przykład jego oddziałał na dawno w Polsce zasiedziały zakon jezuitów i niespodzianie w jego licznych szkołach znalazła literatura francuska również wcale silne oparcie. Zasługi jezuitów nad spolszczeniem tragedii pominiemy. Los zdarzył, że w zakonie tym wychował się pierwszy polski prawdziwy talent dramatyczny, który nie Racina i Woltera, ale komedię francuską miał wprowadzić na scenę polską i w wydatnej mierze poprzeć rozwój komedii w naszym kraju. Dzieła tego dokonał Franciszek Bohomolec, profesor retoryki w kolegium warszawskim w latach 1755—1760. Jest to pierwszy w Polsce pisarz sceniczny, systematycznie i z zamiłowaniem oddający się sztuce dramatycznej. Po pisarzach okolicznościowych w zakresie teatru, mamy w nim autora zawodowego, uprawiającego z upodobaniem pewien dział dramatyczny. Na miejsce dawnych intermediiów i zbliżonych do komedii moralitetów łacińskich, wprowadza do teatru kolegium jezuickiego w Warszawie kilku aktowe komedie w języku polskim i znaczną ilością ich kolegium swe obdarza. Niepośledni talent komичny, ma niewyczerpaną werwę, wiele humoru, trafny dowcip i rozporządza żywym i plastycznym językiem. Ale jako profesor retoryki, nie służy czystej sztuce. Szkoła zmusza go działać w kierunku praktycznym, dydaktycznym. Komizm musi u niego ustępować na drugi plan wobec dążności umoralniającej. Myśli o poprawie

obyczajów i to w sposób doraźny, bezpośredni, zrozumiały dla młodzieży. Powiada: «Koniec albowiem komedyi y cel właściwy iest: na śmiech podając, poprawiać złe obyczaje». Píše nie dla całego narodu ale dla szkoły i młodzieży, sztuki odpowiednie do wieku, pojęć i zdolności uczniów. Nie może być komikiem wszechstronnym, głębokim. Zajmują go tylko wady towarzyskie i obyczajowe, rzucające się w oczy, zewnętrzne, jak chępliwość, junactwo, karciarstwo, natrętność i różne dziwactwa, w ogóle pasje wieku młodego i zboczenia charakteru u starszych. Przy tym Bohomolec nie jest oryginalny. Żyje raczej przetwarzaniem, niż wytwórczością. Intrygę przeważnie pożyczal od obcych, sam nie wynajdywał ale przetwarzał celowo dla szkolnej potrzeby. Tradycja jezuicka zmuszała go do wielkich ograniczeń. Pisać musiał nie tylko z celem dydaktycznym ale w myśl rozporządzeń zakonnych usuwać role kobiece z teatru. Mimo zgodzenia się na język polski w teatrze, jezuita od tego rozporządzenia odstąpić nie myśleli. Przepisowi, który przeszkodził rozwojowi komedii w dawnym teatrze, musiał się poddać także prawdziwy talent, który z postępem wymagań artystycznych z XVIII w., ograniczenie to przykrej odczuwać musiał, niż dawni autorowie sztuk i moralitetów jezuickich z XVI i XVII w.

Bohomolec utworzył dwadzieścia pięć komedyj dla teatru kolegium jezuickiego w Warszawie. Zakres jego źródeł był dosyć znaczny. Tradycja zakonna miała dla niego pewne znaczenie. Pozostaje w styczności z twórczością jezuitów zagranicznych. Opiera się o najbardziej kwitnącą szkołę jezuitów francuskich, pisarzy teatralnych kolegium Louis-le-Grand w Paryżu, jak zresztą sam wspomina. Komedię Karola Porée'go *Pater amore vel odio erga liberos excoecatus* przerabia na komedię *Ojciec nieroztropny*. Z komedii Gabriela Le Jay *Damocles sive philosophus regnans* układa sztukę *Filozof panujący*. Z komedii Jana Antoniego Du

Cerceau *Les Incommoditez de la grandeur* tworzy komedię *Kłopoty panów*, będącą odmianką staropolskiej farsy *Z chłopa król*, w mniej żywym i zajmującym ujęciu. Komедie te są przeróbkami lub przekładami obcojęzycznych wzorów, w których talent Bohomolca nie miał sposobności się objawić. Ale ruchliwej naturze jego nie miał wystarczyć zakres tych źródeł. Obok jezuickich autorów wciąga także Plauta w zakres swego zainteresowania. Z komedii *Pseudolus* powstaje ciekawa przeróbka *Myśliwy*. Z komedii *Menaechmi* tylekroć przetwarzanej w nowszej komedii, otrzymujemy w swobodnej przeróbce Bohomolca sztukę *Bliznięta*. Z kontaminacji *Mostellaria* i *Trinummus* wynika komedia *Przyjaciele stołowi*. Sztuki te szczególnie ciekawe nie są. Plaut i inne komedie klasyczne były u nas od dawna znane.

Bohomolec zyskuje znaczenie w historii komedii polskiej dopiero od żywszego zajęcia się Molierem, od przeszczepienia i spolszczenia Moliera, choć oczywiście w ciasnych granicach teatru jezuickiego, to znaczy z usuwaniem z intrygi ról kobiecych. Nie Radziwiłłowa ale Bohomolec stał się właściwym upowszechnicielem Moliera w naszym kraju, ośm sztuk mistrza francuskiego dla celów szkolnych przerobił i tym dał pobudkę do stanowczego zajęcia się tym autorem w teatrze polskim. Bohomolec przerabiał oczywiście tylko takie komedie, z których intrygę do pouczającej sztuki szkolnej mógł zużytkować. Jako prawdziwy komik pozostawał pod urokiem mistrza, ale jako autor sztuk szkolnych komedie wyższego rzędu pomijał. Więcej przemawiały do niego farsy i lekkie komedie, ograniczał się do niższych dziedzin komizmu. Zmuszony z zasady do wyrzucania motywu erotycznego z zawikłań, czyli do usuwania ról «białogłowskich», jak powiada, wprowadzał namiastki do intryg molierowskich, odpowiednie do wieku młodocianego i tym oczywiście wartość intryg molierowskich zmieniał, obniżał i zniekształcał. Jako

istotny komik, czuł że się dopuszczał pewnego rodzaju świętokradztwa wobec teatru Moliera i żalił się, że miasto swobodnej twórczości «musiał kleić i łątać». Był to cień w jego artystycznym życiu i sam przyznaje, że nie chcąc dopuścić płci żeńskiej do swych komedyj, nieraz bardzo «wiele trudności zażył».

Przerabiając sztuki Moliera, Bohomolec tworzył z nich komedie, przeznaczone dla nauki studentów i ich ojców. Jako autor teatru szkolnego, nie uznawał innych sztuk, jak o wadach młodzieży i dziwactwach ich ojców, stryjów i wujów. Komedie Moliera najrozmaitszego pochodzenia i celu ulegały jednolitemu ociosaniu na pouczające zabawki teatru konwiktowego o błędzących synach i dziwaczających ojcach. Z przezabawnej farsy *Les Fourberies de Scapin* powstaje *Figlacki polityk teraźniejszej mody, komedia druga*, zawierająca charakterystykę złego guwernera, uczącego swych wychowanków nowoczesnych manier i swobodnych poglądów moralnych. Miasto motywu erotycznego Bohomolec wprowadza do swej sztuki namiętność bohatera do gry w karty. Komedie *L'Étourdi* przerobił autor teatru szkolnego na sztukę *Nieroztropność swoim zamyśłom szkodząca*. Zamiast fortelów Mascarilla dla zdobycia dla Leliusza niewolnicy Trufaldina Celi, Bohomolec przedstawia fortele służącego Figlackiego dla pozyskania dla swego pana, wielkiego amatora muzyki, młodego śpiewaka Hipolita, zakupionego przez Trufaldina w Turcji. Przesławna komedia, tak później podziwiana przez Fredrę, *Le Bourgeois gentilhomme* zmieniła się w przeróbce Bohomolca w bardzo niepokazną sztuczkę *Pan do czasu*. W miejsce molierowskiego parweniusza, pnącego się w koła arystokratyczne, wprowadza autor teatru konwiktowego najnie spodzianiej stangreta, udającego hrabiego holenderskiego. Podobnemu obniżeniu uległa znakomita komedia obyczajowa *Les Femmes savantes*. Otrzymała tytuł *Mędrkowicie* i miasto tryskającej życiem satyry oby-

czajowej przyniosła rodzaj dysputy między Klitandrem a Ferdynandem o mądrości praktycznej i bezpłodnej uczoności książkowej.

W drugą kategorię sztuk konwiktowych Bohomolca o dziwactwach osób starszych dostały się trzy inne utwory Moliera. Pyszna farsa *Monsieur de Pourceaugnac* zmieniła się w sztukę *Dziedzic chytry*. Zamiast zalotów Pourceaugnaca w Paryżu, mamy zabiegi dwu rywalów o spadek. Przeróbka o tyle nie najgorzej wypadła, że dostarczyła Bohomolcowi sposobności do spolszczenia głównej figury. Ucieszny Limuzyjczyk został Dreynarem Ślązakiem, kaleczącym niemilosiernie język polski. Z komedii *Les Facheux* powstaje druga sztuczka na temat zabiegów spadkowych *Natrętnicy*. W miejsce miłości Erasta do Orphisy wprowadził Bohomolec starania Alkandra o wielki spadek po stryju, przeplatane zjawianiem się rozmaitych natrętów, wśród których czasem polskie typy się trafiają. Wreszcie z drobnej farsy *Le Mariage forcé* otrzymaliśmy sztukę *Rada skuteczna*, w której zachowano wspomnienie o «białogłowie» ale w akcji poza sceną. Brat kokietki Dorymeny zmusza Sganarellę, a u Bohomolca Anzelma, do zaślubienia siostry, choć mu wszyscy tego małżeństwa odradzali. Jest jeszcze jedna komedia Moliera, którą Bohomolec przerobił dla teatru szkolnego, ale o tej wspomnimy później. Przeróbkami Moliera przez Bohomolca zachwycać się niepodobna. Przyznać jednak trzeba, że odznaczają się żywym dialogiem i pisane są pięknym, jedynym językiem polskim. A Bohomolec należy do dobrych stylistów polskich. Przy tym umie dobrze po francusku. Kalecząc Moliera, panuje nad jego tekstem. Komik urodzony rozumie doskonale autora francuskiego i choć się z nim obchodzi z zaciętością pedanta, wszystko co w swym tekście umieścić może, wybornie w polskim języku oddaje.

W twórczości konwiktowej nie poprzestał Bohomolec na samym Molierze. Znał także innych autorów

i inne teatry i w zamiarze utworzenia największej ilości sztuk dla kolegium warszawskiego, sięgnął do szerszego repertuaru europejskiego. Poza autorem konwiktowym wynurza się nagle oblicze komika z szerszym zainteresowaniem komedią ogólnościową. Z komedii Dawida Augustyna de Brueys *L'Important* powstała sztuczka konwiktowa *Statysta mniemany*. Mowa w niej o nieudanych zabiegach o bogate ożenienie ubogiego młodzieńca, który się podaje za hrabiego de Petiteville i bardzo wpływowego statystę. Następnie Bohomolec zaczyna o Włochy. Znał ten kraj z czteroletniego pobytu na studiach i wprowadził także Goldoniego na scenę teatru kolegium warszawskiego. Trzymając się uparcie ograniczeń teatru szkolnego, zdobywał się na rozmaitość w wyborze źródeł. Na podstawie komedii Bugiardo Goldoniego a dodatkowo także znanej komedii Kornela *Le Menteur* osnuł sztukę *Chelpliwiec* o kupczyku samochwale, udającym markiza de Courage, który na swych kłamstwach nie najlepiej wyszedł. Te same źródła wydały komedię *Junak*, odmiankę poprzedniej. Jest to rycerz-samochwał, miles gloriosus, oczywiście następnie ukarany za swe rodomontady, W rolę jego wplótł Bohomolec dla nauki zajmującą dysputę przeciw współczesnej modzie pojedynków. Komedie Goldoniego *La Castalda* przerobił na sztukę *Ubogi hardy* z przemianą jak zwykle rolę «białogłowskich» na męskie.

Z przeglądu naszego wynika, że dla przeważnej ilości sztuk konwiktowych Bohomolca źródła stosunkowo łatwo odkryć się dadzą. Ale jest jeszcze kilka sztuk, których wzorów dotychczas nie ustalono. Utworzone są na podobieństwo poprzednich i skoro źródła jednych wykazano, nie ma powodu przypuszczać, aby i te kilka sztuk na oryginalnym pomysłe spoczywały. Wpadają doskonale w ogólny szablon twórczości Bohomolca i odnoszą się albo do wad młodocianych albo do dziwactw starszych osób. *Figlacki polityk* terazniej-

szej mody, komedya pierwsza, tyczy się hultaja mieskiego, który wyzyskuje dwu kupców, przybyłych na jarmark, aż się jego podejście nie wykryło. *Ubogi pokorny* odnosi się do sympatycznego rozrzutnika Kleandra, do którego zamówił się na uczlę przyszły teść Anzelm, a gdy nie miał czym uczty zapłacić, pożyczył mu w kryjomy sposób pieniędzy. *Dziwak* mówi o przykrych wadach starszego wieku. W komedii tej przedstawiono walkę z uporem starego dziwaka Anzelma, który chce zrobić spadkobiercą nieznanego sobie siostrzeńca, byleby spadku nie otrzymał przywiązany doń Robert. Służący Roberta Figlacki leczy Anzelma z tych dziwactw i w końcu Robert zostaje uznany spadkobiercą. W sztuce tej znajduje się jeden z popisowych dialogów charakterowych naszego konwiktowego komediopisarza, jak Figlacki miał wypędzić Anzelma z domu i rzekomo chciał go zabić. Ustęp pozwala jak najlepiej rokować o przyszłości komedii polskiej. Jest żywy, zabawny i wybornie przeprowadzony. W sztuce *Figlacki kawaler z księżycą* przedstawiono łatwowiernego starca Lunackiego, wyzyskiwanego przez hultaja.

Długi szereg tych sztuk nie posiada wyższej wartości artystycznej. Są to pouczające dialogi szkolne, czasem z intrygą dosyć rozbudowaną, ale gieniusz piękna nie był dla nich właściwą pobudką. Przymusowe przemienianie i przykrawianie zapożyczonych intryg do z góry określonej tendencji pedagogicznej nie mogło zrodzić swobody twórczej i wydać sztuk z wyższym połem i prawdziwym komizmem, zwłaszcza że z nich motyw erotyczny i role kobiece zostały wykluczone. Brak ten starał się Bohomolec zastąpić pierwiastkiem polemicznym. Suchy szkielet intryg z świata studentckiego ożywia nasz nauczyciel obroną programu pedagogicznego jezuickiego i starodawnego sposobu myślenia i uległości kościelnym poglądom. Sztuki jego są pamiątką oporu szkoły jezuickiej liberalizmowi szerzonemu przez szkoły pijarskie. Każdą sposobność

w swych sztukach zużytkowuje nasz komediopisarz do walki z kierunkiem wychowawczym pijarskim, z nowoczesnością i obyczajami, przedzierającymi się do nas z Francji. Krytykuje wolterianizm, wychowanie po francusku, nowszy swobodniejszy sposób myślenia, upowszechniającą się niechęć do przepisów kościelnych i dawnych praktyk pobożnych, zwyczaj częstych pojedynków, powierzanie młodzieży w ręce nauczycieli prywatnych, guwernerów przychodnich, często przybłędów najgorszego gatunku. Wszystkich objawów upowszechniania się francuskiej kultury w Polsce dotknął jego skalpel krytyczny i starał się je obnażyć i społeczeństwo przed nimi przestrzec. Dzięki częstym wycieczkom polemicznym przeciw nowoczesnemu liberalizmowi i obyczajowości francuskiej, szerzącej się z tryumfem w Polsce, komedyjki szkolne Bohomolca nabierają aktualniejszego znaczenia i mimo ograniczenia widnokregu twórczego, z pewnym zajęciem czytać się dadzą. Są komentarzem do upowszechniania się nowej literatury w Polsce i świadectwem walki sarmatyzmu z Wiekiem Oświeconym. Dziwnym zbiegiem okoliczności w komedii szkolnej, jezuickiej, miał się ten przełom najwcześniej zaznaczyć i najwydatniej odbić.

Ograniczenia teatru jezuickiego nie zdołały jednak Bohomolca zupełnie unieruchomić. Był wrażliwy na otoczenie i echa ze świata przedostawały się do jego celi zakonnej. Zresztą dla prawdziwego komika teatr szkolny był także teatrem. Bohomolec lubił arlekinady czasów saskich. Może być, że pod wrażeniem pobytu drużyny Antoniego Bertoldiego na teatrze Augusta III, ułożył dla swojego teatru sztukę «na wzór włoski» pomyslaną *Arlekin na świat urażony*. Dzieło powstało widocznie ze spojenia kilku arlekinad włoskich i z teatrem jezuickim nie ma większej łączności, chyba że je uznamy za rodzaj tradycyjnego moralitetu bachicznego. Treścią sztuki jest odciągnięcie Arlekina od życia pustynnego, na które się udał po ucieczce z Warszawy,

i wyleczenie go z chęci udawania wielkiego pana. Do pierwszej części możemy wskazać źródło w arlekinadzie francuskiej *Arlequin misanthrope* pióra Bruyère de Barante, granej w Hotelu de Bourgogne r. 1696. Jest to żywa pamiątka wesołości karnawałowej czasów saskich, pełna niespodzianek, odznaczająca się lekkością i wcale barwnym i dowcipnym dialogiem. Zarazem jest dowodem stopniowego przemieniania się Warszawy w stolicę, na co już Rzewuski zwrócił uwagę. Bohomolec stawał się pisarzem warszawskim, choć jeszcze pozostawał za kratą klasztorną.

Jeszcze większą nadzieję, że Bohomolec zmieni się w przyszłości w pisarza narodowego, budzi szereg jego komedyj szkolnych, poświęconych wprowadzeniu nowego typu na teatr polski, typu oryginalnego kawalera modnego albo Paryżanina polskiego. Po dawnym Albertusie imaginacji ludowej, jest to drugi oryginalny typ komiczny polski, zawdzięczający istnienie talentowi spostrzegawczemu komediopisarza teatru jezuickiego. Pisząc tyle sztuk na temat wad młodzieży polskiej, zastanawiając się nad charakterami tylu przetwarzanych obcych komedyj, Bohomolec ośmielił się na samoistność i spostrzegł, że może coś od siebie powiedzieć. Uporczywe katechizowanie w duchu szkoły jezuickiej przestało go bawić. Drogę do oryginalności wskazał mu ukochany Moliér jedną z najbardziej aktualnych jednoaktówek *Les Précieuses ridicules*. Z materiału tego powstała trzyaktówka Bohomolca *Kawalerowie modni* drogą przemiany niedoświadczonych gąsek Madelony i Cathosy w niedoświadczonych młodzieńców Tomasza i Jana. Zamiar napisania szerszej komedii, niż ramy sztuki Moliera zaznaczały, zmusił Bohomolca do pogłębienia znamiennych rysów wprowadzonych osób. Chodziło o wyśmianie powierzchowności i bezkrytyczności natury polskiej w przejmowaniu wpływów obcych. Tematem tym usilnie się zajmował. Ojciec Anzelm przywiózł syna i siostrzeńca do

Warszawy dla nabrania dobrych manier. Znajomością świata ci młodzieńcy podobnie się popisali, jak tamte dwie panny w Paryżu, i tak samo za swe pretensje ukarani zostali. Dostali się w opiekę guwernera Monsieur de la Martinière, który nauczył ich pogardy obyczajów polskich. Jest to zwykła u Bohomolca komedia na złe wychowanie młodzieży przez guwernerów-przybłędów, czasem bardzo podejrzanego pochodzenia, którzy nie powinni wchodzić w drogę przykładowemu wychowaniu młodzieży przez kolegia jezuickie. Dzięki niej dowiadujemy się, że już naówczas byli u nas młodzi panicze, którzy ze wstrętem wspominali o polskich ubraniach, ogolonych czuprynach i sumiastych wąsach; którzy chcąc udać szyk paryski, wyrażali się grymaśnie, na modne maniery przesadny nacisk kładli, perfumowali się, czulili i subtelizowali, byleby choć z grubsza typ francuskiego markiza przypominać. Było to bezmyślne naśladownictwo francuszczyzny, w którym nie chodziło o przyswojenie sobie nauki, sztuki i wyobrażeń postępowych francuskich jak raczej o zupełnie powierzchowne naśladowanie manier i obyczajów.

Choroba ta ogarnęła w XVIII w. bardzo szerokie warstwy zamożniejszej młodzieży i dzięki odwiecznej skłonności natury polskiej do powierzchowności, groziła oczywiście spaceniem charakteru narodowego. Bohomolec z nieustającym zapalem studiował ten typ i z coraz większą wyrazistością jego rysy ujmował. Druga komedia, w której ów modny kawaler u Bohomolca występuje, nosi tytuł *Urażający się niesłusznie o przymówki*. Jest to podobno zupełnie oryginalna sztuka Bohomolca, jak zresztą sam autor zapewnia, w której występuje młodziak Głupski, podejrzewający każdego, co z nim mówi, że mu przymawia. Głupski uczy się manier francuskich od Bywalskiego, który był cztery miesiące w Paryżu. Nauka ta odnosi taki skutek, że przebiera się na skończonego Paryżanina, odzwyczaja

się podejrzewać innych o przymówki, ale zarazem Bywalskiemu za naukę nie chce po parysku zapłacić. W sztuce, zresztą dosyć beztreściwej, zasługują na uwagę tylko ustępy, malujące ówczesnych bywalców paryskich a właściwie co pod obyczajem francuskim młodzik polski rozumiał. W jednej scenie mamy wykład, na czym w Polsce zasadzały się maniery «à la parisienne». Młodym paniczom chodziło głównie o to, żeby się co prędzej nauczyć kłaniać po francusku, starać się o reputację to znaczy chwalić się ustawicznie, mięszać w mowie i listach słowa francuskie, wyroby krajowe ganić i obyczajem staropolskim gardzić. Młodzi panicze według Bohomolca zmieniali się pod wpływem francuszczyzny z rycerskich ziemian w strojnisiów, którzy ustawicznie stali przed zwierciadłem i oddawali się prawdziwym studiom nad upiększeniem twarzy, rąk, zębów i całej postaci. Bawiąc w Paryżu, zakupywali przede wszystkim książki traktujące o toalecie i podobaniu się paniom, które na wagę złota ceniłi. Bohomolec wylicza z pogardliwym lekceważeniem niektóre tytuły tych broszur, które po prawdzie za tak szkodliwe uważać niepodobna. Jedna z nich nosi tytuł *L'information pour nettoyer les dents*, inna *De la manière to iest o sposobie, którymby można twarz naturalnie szpetną przez różne artyficyjalne środki i farby poprawować*, trzecia *L'art de plaire aux dames*. Jak wiadomo, są to wszystko wiadomości, których się z wychowaniem domowym nabiera i które chyba zwolennikom stanu natury mogą się niepodobać. Jakkolwiek co do trafności tych uwag niekoniecznie zgadzać się trzeba z Bohomolcem, to jednak przyznać należy, że lekkomyślne i bezkrytyczne naśladownictwo francuszczyzny, kończące się na pogardzie czcigodnych zwyczajów polskich, było przykrą i karygodną wadą.

Najpełniej jednak i z ostatnim wykończeniem wystawił Bohomolec komiczny typ modnisia polskiego w farsie *Paryżanin polski*, w której zarazem ostateczny

wyrok wydał o jego wartości moralnej. W farsie tej, opierającej się o rozmaite przypomnienia z Moliera, przedstawia Bohomolec majątnego obywatela Bogackiego, który mając jedynaczkę, postanowił dla niej męża przygotować w rodzinie podupadłego szlachcica Starskiego i w tym celu wysłał jednego z jego synów Roberta swoim kosztem na wychowanie do Paryża. Tymczasem wychowanie zagraniczne zrobiło z Roberta prostą małpkę towarzyską, która miasto istotnego wykształcenia przywiozła z Paryża same fochy, pretensje i niedorzeczne naśladownictwo najpospolitszych manier. Robert tak zraził Bogackiego, że wolał już córkę wydać za drugiego syna Starskiego Wilhelma, który się tylko w Polsce ale za to zupełnie bogobojnie wychował. Przeciwwstawienie to nie zupełnie nas zadowala, bo przecież w Paryżu niekoniecznie się samych złych skłonności nabywa i można urodzić się i umrzeć w Paryżu, a pozostać przez całe życie bogobojnym. Jeśli jednak Bohomolcowi chodziło o znaznaczenie, że więcej znaczy uczciwość, niż pretensjonalne wychowanie, to się chyba z tym ryczałtowym potępieniem wychowania francuskiego zgadzamy. W farsie tej objawił się w świetny sposób humor i werwa komiczna Bohomolca. Pokazuje w niej w kilku uciesznych zdjęciach karykaturę Paryżanina polskiego, który maniere «du grand monde», jak powiada, zasadza na jedzeniu kolacji o pierwszej w nocy, ze względu na szyk, kładzie się spać o trzeciej rano; bawiąc w Paryżu, wpada w sieć utracjuszków, których uważa za hrabiów; potem nabywa za drogie pieniądze bezwartościowych fraszek; studiuje od podejrzaney wartości markizów bulwarowych, jak się kicha elegancko, ziewa i gwiżdże po parysku. Szczegóły te z natury rzeczy nie byłyby bardzo komiczne, gdybyśmy się o nich bezpośrednio, jak w dawniejszych sztukach, dowiadywali. W *Paryżaninie polskim* wprowadził Bohomolec takiego starego i rozumnego służącego polskiego Leopolda, prototyp pó-

źniejszych pocziwych służących romantycznych, który z naiwnością a z wielkim sensem o podpatrzonych manierach u młodych paniczów rozprawia. Jeśli się taką wagę do zmiany tych manier przywiązywało, to znacznie zabawniej, gdy się o nich nie z upomnień ojcowskich i z nauki mistrzów francuskich, ale z ust obojętnego a więc przedmiotowego widza dowiadujemy. To jest najciekawszy typ twórczości komicznej Bohomolca z czasów konwiktowych, mówiący o bardzo silnym nacisku obyczaju francuskiego na stosunki polskie w końcu panowania Augusta III. Przyglądał im się Bohomolec bacznie i od tego wpływu młodzież polską uchronić pragnął. Usiłowania jego skutku nie odniosły, bo mimo nawoływań Bohomolca obyczaj francuski miał się w Polsce coraz szerzej upowszechniać. Niemniej polemika profesora retoryki z kolegium warszawskiego była na czasie i świetne przyjęcie jego dziełom zgotowała. *Komedie Bohomolca* ogłoszone w pięciu tomach w latach 1755—1760, miały w XVIII w. cztery wydania a dwie z nich *Paryżanin polski* i *Junak weszły* w skład repertuaru późniejszego teatru narodowego i ukazały się w wydawnictwie *Teatr polski czyli zbiór komedyi, dram i tragedyi, na teatrze warszawskim granych*. Działalność Bohomolca na teatrze kolegium jezuickiego w Warszawie jest dowodem, że zdolności dramatyczne w Polsce budzić się zaczęły i że pisarzy dramatycznych teatrowi publicznemu z czasem nie zabraknie.

Literatura francuska szerzyła się w okresie saskim głównie na dworach i w szkole. Z komedii Bohomolca widać, że młodzież warstw lepszych ogólnie już jej ulegała. Dawny ziemiański światopogląd zanikł, obyczaj staropolski stracił urok, zniekształcił się i co prędzej z niego otrząść się chciało. Nikt już nie myślał pisać wierszów pochwalnych o wygodach wiejskich i gospodarstwie rolnym. Dawna szlachecka towarzyskość

z fraszką i wierszykiem bachicznym zaginęła. Nawet dydaktyka patriarchalna i żarliwość religijna przycichła. Powstało nowe społeczeństwo, które z innymi zagadnieniami miało do czynienia. Przegląd twórczości poetyckiej z czasów saskich przekonał nas dowodnie, że światopogląd i obyczaj ziemiański z XVI i XVII w. należał już za Sasów do minionej przeszłości.

SPIS NAZWISK

Adam Stanisław 30
 Adamowski Marcin 125
 z Adam Włodzisław 7
 Adamowski Franciszek 244
 z Adam Władysław 10
 z Adam Włodzisław 8
 Adamowski Stanisław 173
 Adamowski Piotr 106
 Adam Stanisław 8
 z Adam Włodzisław 8
 Adamowski Jan 25
 Adam Jan 6
 Adamowski Władysław 239
 Adam 3
 Adam Andrzej 20
 Adamowski Jan 221
 z Adam Włodzisław 14
 Adamowski Lukasz 51
 Adamowski Rafał 132
 Adamowski Stanisław 152
 Adamowski Jan 225
 Adam Włodzisław 25
 Adamowski Andrzej 8
 Adamowski Włodzisław 8
 Adamowski Tylly 23
 Adamowski Oskar 63

Adamowski Sebastian 173
 Adamowski Jan 22
 Adamowski Andrzej 106
 Adamowski Piotr 106
 Adamowski Włodzisław 131
 Adamowski Stanisław 239
 z Adam Włodzisław 8
 Adamowski Andrzej 21
 Adamowski Rafał 102
 z Adam Włodzisław 21
 Adamowski Stanisław 173
 Adam Jan 25
 Adam Włodzisław 8
 Adamowski Andrzej 20
 Adamowski Jan 221
 z Adam Włodzisław 14
 Adamowski Lukasz 51
 Adamowski Rafał 132
 Adamowski Stanisław 152
 Adamowski Jan 225
 Adam Włodzisław 25
 Adamowski Andrzej 8
 Adamowski Włodzisław 8
 Adamowski Tylly 23
 Adamowski Oskar 63



SPIS NAZWISK

Bielski Marcin 49
 Błażowski Marcin 106
 z Błonia Mikołaj 7
 Bohomolec Franciszek 244
 z Brodni Wacław 10
 z Brudzewa Wojciech 8
 Chrościński Stanisław 151
 Ciekliński Piotr 106
 Ciołek Stanisław 6
 z Czarnkowa Janko 4
 Dantyszek Jan 25
 Długosz Jan 6
 Drużbacka Elżbieta 229
 Gallus 3
 Gałka Andrzej 20
 Gawliński Jan 221
 z Gielniowa Ładysław 14
 Górnicki Łukasz 51
 Grabowiecki Gabriel 156
 Grochowski Stanisław 152
 Jabłonowski Jan 228
 Janicki Klemens 26
 z Jaszowic Andrzej 9
 Kadłubek Wincenty 3
 Kalimach Filip 22
 Karmanowski Olbrycht 92

Klonowicz Sebastian 185
 Kochanowski Jan 52
 Kochanowski Jędrzej 106
 Kochanowski Piotr 106
 Kochowski Wespazjan 121
 Konarski Stanisław 243
 z Krakowa Mateusz 4
 Krzycki Jędrzej 24
 Leszczyński Rafał 162
 z Lublina Biernat 21
 Lubomirski Stanisław 177
 Łodzia Jan 5
 Marcin Polak 4
 Miaskowski Kasper 83
 Modrzewski Jędrzej 37
 Morsztyn Andrzej 162
 Morsztyn Jarosz 88
 Morsztyn Zbigniew 116
 Naborowski Daniel 90
 Opaliński Krzysztof 170
 Opaliński Łukasz 176
 Orzechowski Stanisław 30
 Ostroróg Jan 7
 Otwinowski Walerian 106
 z Paradyża Jakób 7
 Parkosz Jan 10

Poniecki Ścibor 18
Potocki Wacław 133
Pudłowski Malcher 82
Radziwiłłowa Franciszka 235
Rej Mikołaj 38
z Różana Maciej 10
Rzewuski Wacław 238
Sarbiewski Maciej 156
Słota 18
z Słupcy Marcin 6
Smolik Jan 81
Szarzyński Mikołaj 79
Szlichting Jerzy 93

Szymonowicz Szymon 99
Świnka Adam 6
Twardowski Samuel 110
Vitelo 4
Włodkowicz Paweł 7
z Wojcieszyna Świętosław 10
Zawicki Jan 106
Zbylitowski Jędrzej 94
Zbylitowski Piotr 96
Zimorowicz Bartłomiej 208
Żabczyk Jan 206
Żebrowski Jakób 106

TREŚĆ

	Str.
Przedmowa	V
I. Latynizacja Polski	1
II. Wcześniejsze usiłowania uprawy poezji	11
III. Uświadomienie warstwy ziemiańskiej	29
IV. Jan Kochanowski	52
V. Poezja ziemiańska (wcześniejsza)	79
VI. Poezja ziemiańska (późniejsza)	109
VII. Współpracownicy poezji ziemiańskiej (duchowień- stwo i możnowładztwo)	152
VIII. Współpracownicy poezji ziemiańskiej (mieszczan- stwo i lud)	185
IX. Nowy okres	226
Spis nazwisk	259

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

CM KEK 330924



000-330924-00-0

