









MARYAN SZYJKOWSKI

# GESSNERYZM W POEZYZI POLSKIEJ



KRAKÓW  
AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI  
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ.  
1914.



MARYAN SZYJKOWSKI

# GESSNERYZM W POEZYZI POLSKIEJ



INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72  
Tel. 26-68-63

KRAKÓW  
AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI  
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ.  
1914.



Osobne odbicie z T. LIII. Rozpraw Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności  
w Krakowie.

6675

Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.



## Gessneryzm w poezji polskiej.

Napisał

Maryan Szykowski.

Gessneryzm jest to pewna forma poetyckiego na świat spojrzenia, na którą badacz genezy romantycznego ruchu pilną musi zwrócić uwagę. Formę tę stanowi odrębność odczuwania życia przyrody oraz specyficzny typ sentymentu — zatem dwa zasadnicze elementy romantyzmu. „Homo sapiens“ wieku oświecenia przybiera ulubioną pozę „człowieka czulego“. Ten „l'homme sensible“ wyrósł na gruncie racjonalistycznym: religia natury, tendencje humanitarne, odrzucenie wszelkiej dogmatyki — stanowią podłoże jego ideologii. Ale nie jedynie i nie przede wszystkim: typ ten bowiem jest sam w sobie cichym protestem przeciwko pewnym kategoriom, które weszły w skład zasadniczych haseł „oświecenia“. Człowiek, ażeby stać się „czułym“, musiał powołać do życia te irracjonalne elementy uczuciowe, którym chłód wieku Woltera nie pozwalał wzrosnąć. Rozwój nauk ścisłych, apoteoza rozsądku — nie dały ludzkości tego, do czego ona zawsze niezmiennie dąży: nie dały jej szczęścia. To też „człowiek czuły“ potępił cywilizację równie skwapliwie, jak ją był przedtem ubóstwił, zbiegł z miast, które uznał za siedliska gangreny społecznej i próbował tęsknotę za szczęściem ukoić na „łonie przyrody“. To wszystko ujął w hasła grzmiące Jan Jakób Rousseau — ale już przed nim wypowiedział to ten, którego autor „Nowej Heloizy“ nazwał „człowiekiem wedle swego serca“<sup>1)</sup>: Salomon Gessner.

\* \* \*

<sup>1)</sup> W liście do francuskiego tłumacza Gessnera, Michała Hubera.

Uczynił to Gessner tak, jak mu na to jego artystyczna indywidualność i nieszeroka skala talentu pozwalała. Jako malarz-akwarelista, którego kunszt wypowiedział się najlepiej w drobnych szkicach i pomysłowych winietach — skreślił i piórem szereg obrazków, które po dzień dzisiejszy zachowały wiele powabu; mniej zająć może jego próba biblijnego poematu („Śmierć Abła“), jakkolwiek w swoim czasie cieszyła się wielkim rozgłosem; zupełnie słabe, chociaż nie pozbawione historycznego znaczenia, są oba sceniczne utwory Gessnera.

Odczucie przyrody i sentyment Gessnerowski mają znaczenie pierwszorzędne, jako stadium przejściowe na przełęczu pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem. Hallera „Alpy“, Kleista „Wiosna“ i Gessnera „Idylle“ — stanowiły wedle wyznania Goethego ulubioną lekturę całej generacji<sup>1)</sup>; dodajmy dobrze Gessnerowi znany utwór Thomsona „Cztery pory roku“ — a uzyskamy całkowity wykaz najbardziej znamienitych okazów literackich, które podciągnąć się dadzą pod wspólny typ odrębnego odczuwania zjawisk przyrody, wyprzedzający wystąpienie Roussa. Typ ten, łącząc się w poezjach Gessnera z fikcją „złotego wieku“ i umiarkowanym tonem miękkiej erotyki, przybranej w kostium antyczny — choć w zasadzie dąży do prostoty i naturalności — nie potrafi przejść poza pewne granice delikatnej stylizacji. Ale też dzięki temu przyjmuje się bardzo szybko w całej Europie a w szczególności we Francji, skąd oczywiście nietrudno mu było przedostać się do Polski Stanisława Augusta.

## I.

### Przekłady utworów Gessnera.

Pierwsze znane mi przekłady polskie utworów Gessnera są stosunkowo bardzo wczesne, pojawiają się bowiem już w 1768 roku. W tym czasie mianowicie wychodzi w Lipsku (u N. Z. Fromana) „Zbiór pism z przedniejszych niemieckich autorów“ (8° A. 120)<sup>2)</sup>. Nieznany tłumacz w przedmowie „do czytelnika“ objaśnia

<sup>1)</sup> Goethe „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, cytuje Wölfflin H., Sal. Gessner, Trauenfeld 1889 s. 99.

<sup>2)</sup> Rzadki ten druk posiada Bibl. Czartoryskich, sygn. 16144.

iż „rzeczy tu zawierające się aż do ostatniej sztuki wyjęte są wprawdzie z sławnego w Niemczech Autora Imci Pana Gessnera i że za radą przyjaciół więcej z różnych innych na polski język polski wyłożyć mam w przedsięwzięciu, taki tytuł mojej dałem książeczce, posyłam wpierrw próbkę na wzór poważnych wykształconą pisarzów, która jeżeli przypadnie do smaku, z czasem w obiegnie uieści się przyobiecuję“.

Podjęcie tego rodzaju publikacyi jest ze względu na wczesną datę bardzo ciekawe; wybór zaś z pośród niemieckich pisarzy tego, który we Francyi znacznie większym cieszył się rozgłosem, aniżeli z tamtej strony Renu, był istotnie bardzo trafny, gdyż autorytetu francuskich wzorów w Polsce nie naruszał. Pomimo to jednak pierwszy tom „Zbioru“ pozostał ostatnim. Złożyły się na niego oba utwory sceniczne Gessnera: „Ewander i Alcymna. Pastorska komedya“ i „Erast“ — a nadto idylle: „Menalka i Eschyn“, „Myrtyl i Dafne“, „Filis i Chloe“, „Rozbity krużyk“ oraz „Iryn“.

„Ewander i Alcymna“ opiera się na osnowie z Longusa<sup>1)</sup>; w druku pojawił się oryginał w 1762 roku, i aż trzech znalazł we Francyi tłumaczy<sup>2)</sup>. Idea sztuki jest zgodną w zupełności z naczelną teorią Roussa: przeciwstawia czystość etyczną wychowanka natury zepsuciu cywilizacyi miejskiej. Zwłaszcza scena 4 aktu II-ego i 3 aktu III-ego poświęcone są w zupełności i ze skłonnością dla artystycznej strony utworu wyłożeniu tej tezy. Rozmawiał ją autor w sposób jasełkowy, nawiązując rozmowę pomiędzy wychowanym wśród ludu Ewandrem a kawalerem dworskim, oficerem, dworzanninem i uczonym — oraz pomiędzy ukochaną Ewandra Alcymną a dwoma dworkami. W dyalogach tych cnota, szczerłość i prostota wychowanków natury oburzają się na obłudę, pochlebstwo, jałowość nauki, próżniactwo i czezość etykiety wśród możnych tego świata. „Ależ czy mogą być ludzie szczęśliwi, którym tak wiele potrzeba?“ — woła Ewander — „Jak widzę“ — stwierdza ostatecznie — „to ci ludzie cale innych są obyczajów, oni szukają czegoś, co szczęściem i radością nazywają, na dziwnych drogach, a to się u nas znajduje, chociaż nie szukamy“ (akt III sc. 4).

Dodajmy, że tłumacz polski sceny liryczne pomiędzy parą bohaterów tytułowych oddaje wierszem.

1) Mörkifer J. C. „Die schweizerische Literatur des 18 Jahrh.“ Leipzig 1861.

2) Hottinger Joh. Jak., Sal. Gessner, Zürich 1796 s. 104.

„Erast“ pojawił się w druku równocześnie z „Ewandrem“; przekładu francuskiego dokonał znany tłumacz wszystkich utworów Gessnera, Michał Huber, Niemiec, osiadły w Paryżu, zasłużony około zwrócenia uwagi Francuzów na ruch literacki w krajach niemieckich<sup>1)</sup>. Utwór ten, ceniony wysoko przez Diderota i Marmontela, przedstawiany we formie melodramatów na scenach francuskich i włoskich<sup>2)</sup>, należy do pospolitego gatunku „*comédie larmoyante*“. Pamiętajmy jednak, że pojawia się w rok po „Nowej Heloizie“ i, choć grzeszy przesadą i nienaturalnością sentymentu, nie jest pozbawiony historycznej wartości. Erast jest równie czuły, jak enotliwy. Jako człowiek czuły ożenił się wbrew woli ojca z ubogą dziewczyną — który to węzeł dramatyczny dobrze jest nam znany z „Nowej Heloizy“ — jako zaś człowiek enotliwy jest nieugięty, pomimo okropnej nędzy, w jakiej wraz z rodziną przebywa. Toteż cnota zostaje nagrodzona a nędza skutkiem pogodzenia się z ojcem — „uszcześliwiona“.

Idylle Gessnera są podstawą jego sławy literackiej, są najwłaściwszym terenem, na którym talent „niemieckiego Teokryta“ swobodnie mógł się poruszać. Jest to jedyne jego dzieło o wartości trwałej; w dziejach zaś rozwoju liryki europejskiej stanowią one ogromny krok naprzód w wyzwaniu się z ciasnych ram pseudoklasycznej sztuki. Przez swoje obrazki sielskie przede wszystkim staje Gessner w pierwszym szeregu przodowników ruchu helweckiego, który ujęty krzepką ręką Jana Jakóba Rousseau w szereg programowych haseł, działa równolegle z ruchem angielskim w kierunku przemiany wartości ideowych<sup>3)</sup>.

Obowiązującym w Europie przed wystąpieniem Gessnera typem eklogi były wiersze Fontenelle'a. Ten wysoko przez szkołę pseudoklasyczną ceniony sielankopisarz dał również teoretyczny wywód swoich poglądów na istotę wiersza sielankowego, który lepiej objaśnia, w jaki sposób na tę gałąź liryki w pierwszej poło-

1) S ü p f l e Th. dr., „Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich“ Gotha 1886, I Bd. 15 Kapit.

2) Hottinger op. c. i S ü p f l e op. c.

3) Rola t. zw. wpływu helweckiego w genezie romantycznego ruchu została od niedawna znakomicie ujęta w pracach Gonzague de Reynolda „Histoire littéraire de la Suisse au XVIII-e, siècle“ 1909, 1912 (2 tomy), Lausanne oraz „J. J. Rousseau et la Suisse. Rousseau et les écrivains du XVIII-e siècle helvétique“ w „Annales de J. J. Rousseau“ tom VIII, 1912, s. 161 sq.

wie XVIII-go wieku spoglądano, aniżeli wszelkie pośrednie omówienia.

Fontenelle występuje przeciw sielance Teokryta, a zarzuty, jakie jej stawia, są wielce znamienne. „Teokryt“ — pisze — „wynosząc niekiedy swoich pasterzy w sposób tak miły ponad naturalną sferę ich ducha, zbyt często kazał do niej powracać. Nie mógł on odczuć tego, iż należy zdjąć z nich pewne cechy prostactwa, z którymi zawsze jest nie do twarzy“ (dosłownie: „*qui sied toujours mal*“). „Są jeszcze u Teokryta rzeczy“ — prawi dalej — „które nie noszą wprawdzie tak niskiego charakteru, ale też i nie sprawiają zgoda żadnej przyjemności, gdyż nie są niczem innym, jak tylko poprostu obrazkami wiejskimi“. Zdarzają się dyalogi, które „zbyt silnie wsią pachną i nadawały by się o wiele więcej dla wieśniaków, aniżeli dla pasterzy eklog“. To też pasterze Wergiliusza podobają się francuskiemu teoretykowi znacznie więcej, ponieważ autor „Bukolik“ uczynił ich „*plus polis et plus agréables*“. „Twierdzą tedy“ — konkluduje Fontenelle — „że poezya pasterska jest pozbawiona wdzięku, jeśli jest tak gminna, jak to, co jest w naturze, albo jeżeli wyłącznie zajmuje się zjawiskami życia wiejskiego“.

W ten sposób charakter sielanki, która stała się benjaminem pseudoklasyecznej szkoły, zostaje jasno określony; korzonki tej sztucznej rośliny sięgają gruntu epoki minionej, w której „wierny pasterz“ tak chętnie drapował się w kostyum fałszywej prostoty arkadyjskiej — główne zaś pędy przybierają jeszcze dobitniej wygląd dekoracyi, która „udaje“ krajobraz sielski, w zasadzie natomiast jest zaprzeczeniem wszelkiej prawdy i naturalności.

Czemże zajmują się bohaterowie „sielank“ Fontenelle'a, pań Deshoulières (matki i córki) i innych poetów bukolicznych epoki „oświecenia“? „*L'amour et la paresse*“ — oto sprężyny ich działań. „Gdyby można było“ — pisze Fontenelle — „rzucić na inne tło, aniżeli wieś, scenę spokojnego i jedynie miłością zajętego życia, w ten sposób, ażeby wcale nie występowały ani kozy ani owce, nie sądzę, ażeby to źle wypadło; kozy i owce nie są tu na nie potrzebne: skoro jednak musi się wybrać pomiędzy wsią a miastem, jest bardziej prawdopodobne, że taka scena wydarza się na wsi“. Charakter pasterzy ma z jednej strony unikać realizmu Teokryta, z drugiej zaś nie powinien mieć za wiele skłonności do filozoficznych rozmyślań. „*Il faut que les bergers aient*

de l'esprit et de l'esprit fin et galant; ils ne plairaient pas sans cela“.

Poezya „elegantka“ stwarza tu ideał „elegantkiego“ pasterza, który staje się bohaterem maskarady, przechodzącej często w allegoryę, kozy zaś i owce pasa tylko — z konieczności. „Zdaje mi się“ — kończy Fontenelle swój wykład — „że z sielankami jest tak, jak z ubraniami, które przywdziewa się w baletach, ażeby przedstawiać pasterzy. Są one z materyi daleko piękniejszych, aniżeli ubiory prawdziwych włóścian; są one zdobne nawet we wstążki i hafty i krojem tylko przypominają stroje włóściańskie“<sup>1)</sup>.

W istocie: Arkasów, Enonów i Sylwie w sielance tego typu żadna nić nie łączy z życiem przyrody; jeno zewnętrznie narzucony kostium świadczy, że pięknym paniom i dystygowanym kawalerom sprzykrzyło się uprawiać „miłość i lenistwo“ w mieście — tedy przenieśli się chwilowo na wieś, na którą zresztą spojrzeć nie raczą.

Typ sielanki, stworzonej przez Fontenella, zachował swój autorytet dłużej, aniżeli na to zasługiwał. Teoretyczne określenie istoty poezyi pasterskiej Fontenella powtarza jeszcze bez zmian zasadniczych Sulzer<sup>2)</sup>. Odmienne postulaty sformułował dopiero w połowie XVIII-go w. Gottsched, który od sielankopisarzy zażądał, ażeby „naśladowali niewinne, spokojne i wszelkiej sztuczności pozbawione życie pasterzy, jakie w dawnych czasach rzeczywiście prowadzili, wobec tego, że bieżące stosunki społeczne nie pozwalają brać dzisiejszych pasterzy za model“<sup>3)</sup>.

Puszczając w świat w 1756 roku pierwszy tomik idyll, ogłosił się Gessner w przedmowie do czytelnika przeciwnikiem francuskiej galanteryi; powołując się na historię patryarchów i obrazy sielskie u Homera, podał się za zwolennika realizmu i naśladowcę Teokryta; zaszczytne zaś miano „niemieckiego Teokryta“, jakie mu współcześnie nadano, cenił sobie wysoko. W istocie jednak z Teokrytem — którego nawet w oryginale poznać nie mógł, nie znając języka greckiego, — poza skromną wiązaną motywów, nie wiele miał, jak stwierdzono, wspólnego<sup>4)</sup>. W każdym razie jakiegokol-

<sup>1)</sup> Fontenelle, Oeuvres, Paris 1790, tom V.

<sup>2)</sup> Zob. „Theorie der schönen Künste“ 1786, II s. 485.

<sup>3)</sup> „Versuch einer kritischen Dichtkunst“ cytuje Wölfflin, op. c.

<sup>4)</sup> Niezależności Gessnera od Teokryta dowodził już Hottinger op. c. 66;

wiek zabarwienie salonowe było obu pisarzom obce. Tło sielskie, krajobraz, przestał być dla Gessnera mechaniczną przyczepką i sztuczną dekoracją baletowej pantominy.<sup>62</sup> Pagórkowata płaszczyzna, zdala widna powierzchnia morza, ustron leśna, samotne kąty u źródeł lub nad szemrzącym strumieniem, kwietne łąki, łagodnie uśmiechnięty błękit nieba — to ulubione tło tych miłych obrazków, które na drodze rozwoju poczucia przyrody stanowią ogromny postęp.

Podobnie jednak, jak nienawidził twórca idyll strzyżonych ogrodów — tak samo nie uznawał jakiegokolwiek nieokiełznania naturalistycznego. Realizm „niemieckiego Teokryta“ w bardzo szczupłych mieścił się granicach. Znikł wprawdzie ideał pasterza-eleganta, ale miejsce jego zajął niezindywidualizowany „człowiek czuły“, cień raczej, aniżeli człowiek, błakający się po elizejskich polach „złotego wieku“. Okaz równie sztuczny, który mógł łatwo popaść w manierę — ale mimo to wszystko o ileż bliższy natury i szerszy w wyrażaniu łagodnych swoich wzruszeń, aniżeli pasterz Fontenella! Wszakże tę fikcyjną postać Gessnerowskiego bohatera urodziła ta sama myśl, która należy do zasadniczych haseł Jana Jakóba: przyroda czyni nas czystymi i dobrymi, zaś cnota jest podstawą szczęścia człowieka.

Dobrzy są, łagodni i uśmiechnięci pasterze Gessnera, jak ta przyroda, wśród której życie pędzą. „Miłość i próżnowanie“ już nie wyczerpuje ich zajęć; ale i dobre uczynki, praca zbożna na pożytek bliźnich wchodzi w zakres ich czynności. Imiona noszą greckie i z postaciami z mitologii greckiej często w kontakt wchodzi. Fauny, Sylwy, Nimfy, polne, wodne i leśne a przedewszystkiem figlarz Kupido stanowią „maszynę cudowną“, która posiada wiele istotnego uroku poezji i użyta jest najczęściej jako personifikacja sił w przyrodzie. Ten kostyum antyczny, jakiego używa Gessner, autycypuje hellenizm z końca wieku, który klasycyzm określał jako „Stille, Grösse, edle Einfach, sanfte Empfindung“ (Winkelmann). Mówią bohaterowie idyll stylem prostym, unikając wyrażen obcych i oderwanych a budując zdania krótkie, przeważnie współrzędne, które dobrze oddają niegórnolotny i niegłęboki tok ich myśli.

---

obszerniej i w sposób naukowy Netoliczka Oskar „Schäferdichtung und Poetik im 18 Jahrh.“ w „Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte“ II Bd.

Francuski przekład „Idyl“ pojawił się po raz pierwszy w 1762 r. w Lyonie. Dokonał go Huber przy współudziale Turgota i Diderota, winieta zaś ozdobił Vatelet. Rychło też pojawiły się pochwalne recenzje w „Journal étranger“ i „Journal des Savants“ — zwłaszcza że autor „Idylles et poèmes champêtres“ (20 idyl i 4 poematy pasterskie) zdobył już wcześniej sławę we Francji, jako twórca „Śmierci Abla“. Idylle Gessnera przeszły we Francji na własność ogółu; podobno do niedawna przedrukowywano je w czytankach szkolnych a po dzień dzisiejszy żyją w wydawnictwach ludowych. Dodać trzeba, że w 1772 roku ogłosił Gessner uzupełnienie pierwszego tomu sielank („Neue Idyllen“ Zürich), przełożone w rok później na język francuski przez Henryka Meistera z dodaniem kilku opowiadań Diderota („Contes moraux et nouvelles Idylles de D... et Sal. Gessner“ Zurich); nowego jednak nie zbioru ten nie przyniósł, zużytkowując z mniejszym powodzeniem analogiczne motywy.

W zbiorze polskich przekładów utworów Gessnera z 1768 roku znalazły się prozaiczne tłumaczenia czterech idyll, a to „Menalka i Eschyn“, „Myrtyl i Dafna“, „Filis i Chloe“ oraz „Rozbity krzyż“. Pierwszy obrazek należy do najsilniej zabarwionych tendencyą, propagowaną w pismach Jana Jakóba Rousseau i jego wyznawców. Jest to przytem typ sielanki „moralnej“, z której wszelki motyw erotyczny został usunięty. Pasterz Menalka spotyka zabłąkanego w lesie i wygłodzonego „myśliwca“ Eschyna. Pospiesza mu z pomocą, karmi i obiecuje wyprowadzić na właściwą drogę. Wdzięczny Eschyn proponuje mu przeniesienie się do miasta, gdzie wśród „pałaców z marmuru“ żyłby dzięki opiece jego bez troski. Pasterz oczywiście odrzuca tę propozycję, podnosząc wzamian prostotę i piękno życia na wsi, powaby ogrodu naturalnego w porównaniu z parkami strzyżonymi, świeżość i urodę wiejskich dziewcząt. Odmawia również przyjęcia złota, z którym nie wiedziałby co robić, prosi natomiast o flaszkę z wyobrażeniem grającego pasterza i tańca pasterek.

„Myrtyl i Dafne“ jest również sielanką „moralną“, która przedstawia miłość dzieci dla rodziców. Brat i siostra spotykają się o świcie; ona zbierała fiołki, róże i lilie, ażeby okwiecić posłanie rodziców; on budował zielony chłodnik na wzgórk, niespodziankę dla starego ojca. Opowiadanie ujęte zostało w formę dya-



logu; uwagę zwraca kilku rysami naszkicowany obraz świtu, poprzedzający właściwą fabułę.

„Filis i Chloe“ opiera się na motywie erotycznym. Wątpliwa — jak zwyczajnie w „Idyllach“ — osnowa tego obrazka, jest prześląknięta sentymentem, na jaki stać było autora i epokę, która go wydała. Nie jest to afekt ani głęboki, ani bezwzględnie szczery; w porównaniu jednak z wymuskaną galanterią kochanków Fontenella czyni wrażenie bez porównania większej bezpośredniości. Znamiennym rysem tej Gessnerowskiej „czułości“ jest naiwna prostota sentymentu, którą poeta zbyt silnie zaznacza, ażeby umiała złudzić pozorem prawdy.

Chloe nie rozstaje się z koszykiem, uplecionym przez ukochanego Amintasa; Filis znowuż powtarza (prozą) pieśń Alexego oraz wyznanie miłośne Amintasa przy robocie koszyka dla Chloi.

„Rozbity krużyk“ jest to bardzo wdzięczna historyjka, która należy do lepszych obrazków Gessnera. Nosi przytem ta sielanka znowuż różny od poprzednich charakter, co świadczy wymownie o tem, jak bardzo potrafił Gessner rozszerzyć skalę pomysłów bukolicznych. Co prawda z bukoliką we właściwem tego słowa znaczeniu obrazek ten niewiele ma wspólnego. W samem ujęciu rzeczy wrodzony poecie punkt widzenia malarski oraz skłonność do pewnej pogodnej humorystyki — dobrze się zaznaczyły. Przywiązali pasterze uspiętego fauna do pnia drzewa, a kiedy się obudził, obiecują go nie prędzej uwolnić z więzów, dopóki nie zaśpiewa im pieśni o „rozbitym krużku“, którego szczątki leżą opodal w trawie<sup>1)</sup>. Śpiewa ten szczególnie więzień o cudnej robocie zbitego dzbana, zadziwia zasłuchanych pasterzy opowieścią scen miłosnych, któremi zdobną była powierzchnia krużka, przeplatając opowiadanie żalonym refrenem: „ale już rozbity, już rozbity piękny krużyk“. Miejsce sztywnych i chłodnych bóstw mitologicznych, od których roił się Parnas pseudoklasycznej sztuki — zajęła również z zakresu tej mitologii zapożyczona postać, jakże jednak inaczej oświetlona! Ów „leśny mąż“, którego Boecklin zaprowadził do kuźni człowieka — i w obrazku Gessnera wchodzi w bezpośrednią styczność z ludźmi. Wystarczy zwykły sznur pastuszy, ażeby przymusić go do śpiewu, w którym całkiem po lu-

<sup>1)</sup> Sam Gessner dał ilustrację do tej scenki, której reprodukcję oglądać można u Wölfflina op. c.

dzku dźwięczy szlachetny ton żalu artysty nad zniszczeniem dzieła sztuki. Tego rodzaju zreformowanie „machiny cudownej“ przez oparcie jej na antropomorfizmie, występuje i w innych idyllach Gessnerowskich, stanowiąc ważną innowacją na drodze przemiany liteckich upodobań.

Piąta sielanka, zawarta w „Zbiorze“, nosi tytuł „Iryn“. Nieśluszenie przypisał ją tłumacz polski Gessnerowi; wyszła bowiem z pod pióra wielbiciela i naśladowcy autora „Idyll“ — Ewalda, Christiana Kleista. Wiersz ten napisał Kleist w 1757 roku, dodając w nagłówku: „Irin. An Salomon Gessner“<sup>1)</sup>.

O znanym w Europie autorze „Wiosny“ wiadano w Polsce bodaj z przedmowy Hubera do przekładu „Idyll“ Gessnera (1762). Tam to zwracał uwagę francuski tłumacz, że Gessner „nie jest wcale jedynym“, który odznaczył się na polu poezji pasterskiej; lecz obok niego „pan Kleist tak znany przez piękność swojego geniusza i śmierć swoją chwalebna, był jednym z pierwszych, który poszedł w ślady Gessnera“. Przytem jednak nie sądził, iżby „pasterze byli jedynie odpowiednimi aktorami w ekłodze; wprowadził również ogrodników i rybaków“ a „uczucia enoty i dobroczynności, które tam odmalował, uderzają największem podobieństwem z idyllami Gessnera“<sup>2)</sup>.

Tak też jest istotnie: „Iryn“, będąc nominalnie utworem Kleista, faktycznie jest powtórnem przerobieniem sielanki Gessnera pt. „Menalka i Alexis“. Kleist od siebie zmienił nazwisko postaci tytułowej. Kazał Irynowi wraz z synem wypłynąć łodzią na morze (czego nie robi Menalka) i przydługą jego moralną naukę dla syna ubrał w formę krótkiego wiersza białego.

W Polsce zaś ten utwór — który z poezją pastoralną nie ma właściwie nic wspólnego — znalazł w XVIII wieku jeszcze jednego tłumacza, o czem wspominamy poniżej, podczas gdy jedynie mający wartość dla ogólnej ewolucji poemat Kleista „Wiosna“ przełożony został na język polski dopiero w 1802 roku<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Zob. Ew. Chr. Kleist's, Sämtliche Werke, Wien 1826, Bd. 2 A. 22.

<sup>2)</sup> „Idylles et poèmes champêtres de M. Gessner. Traduits de l'Allemand par M. Huber, Traducteur de la Mort d'Abel, à Paris et se vend à Berlin chez Freder. Nicolai“ 1762.

<sup>3)</sup> „Wiosna, wiersz E. C. Kleista, przekładania Jana Stoczkiewicza, c. k. Jeneralnego lwowskiego Seminaryum alumna“ We Lwowie 1802; toż we Lwowie 1822.

Następnym w porządku chronologicznym tłumaczem Gessnera jest Adam Naruszewicz. W pierwszym roczniku „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“ (1770) ogłosił on przekłady czterech idyl Gessnera, a to: „Mirtyla“ „Dafny“ „Wiosny“ i „Palemona“.

Są to najwcześniejsze polskie tłumaczenia wierszem, przybrane w formę parzystych rymów 13-to zgłoskowych a oparte nie na oryginale, lecz na francuskim przekładzie Hubera.

„Mirtyl, sielanka z Gessnera przekładania X. Adama Naruszewicza S. J.“ (fran. „Mirtile“ — „Zabawy“ tom I s. 97) opiewa znany nam już motyw miłości synowskiej: syn zastaje w chłodniku uspiętego ojca, co daje mu powód do rozrzewnienia się nad podszłym wiekiem rodzica i przeniesienia go do chaty, „kędy między puchem złożonego skór miękkich odzieje kozuchem“.

„Dafne, Sielanka z tegoż przez tegoż“ (I s. 104), jest tłumaczeniem wstępnego wiersza Gessnera „A Daphné“. Poeta ofiarowuje śpiew swój Muzie sielskiej „cichej i trwożliwej“, która przebywa tam,

Kędy chłód miły czynią szemrzące potoki  
Lub gaj bujną gałęzią i liściem okryty  
Zwraca grotty słoneczne zielonemi szezycy.

Za prostą pieśń swoją nie żąda poeta, ni „darów z ludzkiej ręki“, ni „nieśmiertelnej sławy“;

„To mi najmiłszym darem, to największą będzie  
Chwałą, gdy Dafne moja podle mnie usiedzie;  
A ślicznych warg uśmiechem i łaskawym znakiem  
Jasných oczu przyzna dank, żem biegłym śpiewakiem“.

Niewątpliwy wdzięk sielankowy tego wiersza Gessnera na tle oschłej liryki pseudoklasyycznej czyni wrażenie drobnego, ale porzeczającego źródelka na pustyni. Z takich to źródłek miała kiedyś wezbrać potężna rzeka romantycznego sentymentu.

„Wiosna. Pasterka z Gessnera, wykładania X. N. S. J.“ (I s. 190), w oryginale mieści się wśród „poezyi rozmaitych“ („vermischte Gedichte“); pomiędzy „pasterki“ zaś wcielił ją Huber („Le printemps“).

Obszerny ten wiersz opisowy różni się od podobnego utworu Kleista tem przedewszystkiem, że wolny jest od wszelkiego balastu dydaktycznego. Wprowadza natomiast allegoryczny obraz orzaku nadszycjącej wiosny, który stwarza poeta i malarz w jednej

osobie. Zbliżająca się wiosnę wieździe „zorza srebnolita“, obok skacze „kupidek“, za nim postępują gracze. Do tych dobrze już wysłużonych ornamentów klasycznych przybywają jednak rysy świeże: na powitanie wiosny wylatuje gromada ptaków, rozwijają się róże, brzęczą pszczoły. Przodem biegnie zefir, odwiedzając cieniste miejsca, w których ubiegłego roku podglądał zakochane pary. Budzą się uśpione fauny i nimfy, najady otwierają urny, w których zima zamknęła strumienie. Oto powstają w sercu wspomnienia dawnych chwil, spędzonych z przyjaciółmi, budzi się radość w przyrodzie: szumi rozkosznie na powitanie wiosny bór, jej „się rozśmiała Łąka nasza i w krasny wieniec przyodziła Nowo-ródnych fiołków“, spieszy z powitaniem Sylen i Bacchus, przypominając sobie, jak to dogonił nimfę i zmusił ją do tańca; gorzej poszło Panowi, którego Syrynkę „gniewliwe losy w błotną zamieniły trzcinkę“.

I znowuż szeroko w tym utworze stosowany aparat klasyczny, inną kierowany ręką, zatracą skostniałe w rutynizmie kształty i nowego nabiera życia. Pomimo stosowania allegoryi szczerze odczute piękno przyrody sprawia, że radosne uniesienie z powodu obudzenia się wiosny musi udzielić się czytelnikowi. A skutkiem tego wiersz opisowy wywołuje tu i ówdzie liryczny nastrój, który poeta oddaje za pośrednictwem refrenu, dość ociężale w wierszu Naruszewicza wyglądającego:

Przychodź o śliczna wiosno, przychodź bez odwołki,  
Otwieraj nam twych darów rozkoszne widoki!

Tłumaczył Naruszewicz swobodnie. W pewnym miejscu jest nawet widoczna tendencja „spolszczenia“ oryginału, a mianowicie gdy poeta, wspominając majówki z przyjaciółmi, opowiada o tem, jak to „śpiewając pełniliśmy duszkiem miodek słodki, Ten za zdrowie Jagienki, tamten za Dorotki“ („nous chantions, en nous embrassant, des couplets folâtres“); jest to zupełnie dowolna wstawka.

„Pacierz Staruszka z Gessnera; przełożył X. N. S. J.“ (I s. 395) jest przekładem idylli p. t. „Palemon“. Ta sielanka, należąca do typu „moralnych“, pozostawiła jeszcze gdzieindziej wyraźny ślad na twórczości „kochanego Narucha“; tedy mówić o niej będziemy obszerniej na swoim miejscu.

Na razie zaś, trzymając się ściśle linii przekładów Gessnera, wspomnieć należy o pierwszym w Polsce tłumaczeniu „Śmierci Abła“.

„Smierć Abła z niemieckiego Gessnera na polski przetłumaczona język przez J. S. la Carriere, doktora umiejętności lekarskiej, w Zamościu. Wydrukowano w Lwowie u Ant. Pillera 1774 r.“ 8<sup>o</sup> s. XVI, 210. Oryginał tego poematu pojawił się w 1758 roku i już w następnym przełożony został przez Hubera na język francuski. Jest to zatem pierwszy utwór Gessnera, który doczekał się francuskiego przekładu. Odrazu też potrafił zwrócić na siebie powszechną uwagę. Dość wspomnieć, że pierwszy nakład rozszedł się w 14-tu dniach, poczem pojawił się szereg nowych wydań, które osiągają poważnej cyfry 18-tu w granicach XVIII-go wieku<sup>1)</sup>. W 1774 roku wyszedł w 10-u pieśniach przekład rymowany francuski (pióra Gibberta i Marteau) a nadto pojawiły się liczne przeróbki (z tych jedna w łacińskim heksametrze), naśladownictwa, opracowania dramatyczne i operowe.

Ideą naczelną utworu było przedstawienie na tle znanej opowieści biblijnej pierwotnej prostoty i czystości ludzkiego serca, dopóki cywilizacja nie zaszczepiła w niem swojego jadu. Cała rodzina Adama rozplywa się w objawach wzajemnej miłości i „czułego“ przywiązania; nawet zbrodnia Kaina nie jest wypływem zepsutej z gruntu natury, ale niepohamowanego temperamentu i zmory sennej, którą na Ablowego brata sprowadził duch piekiel, Anamelek. „Ach so glücklich war der Mensch“ — mówi autor w pewnym miejscu — „da er noch zufrieden nichts von der Erde begehrte als Früchte...“. To pierwotne szczęście zniknęło z chwilą, gdy obudziły się żądze, z nich zaś „niezliczone wyrosły potrzeby, które pod błyszczącą się biedy blaskiem całe jego (sc. człowieka) zagrzebły szczęście“. Skrucza i pokuta Kaina bezpośrednio po dokonaniu zbrodni — jest również znamiennym rysem epoki; niedarmo Rousseau powiedział o tym utworze: „ce charmant ouvrage respire une simplicité délicateuse“, zaś w IV księdze „Emila“ zalecił go jako bardzo odpowiednią lekturę dla młodzieży.

W istocie zaś utwór Gessnera ma bardzo niewielką wartość artystyczną. Autor chciał pokazać, że stać go na rozmach epicki a choć chwilowo utrafił w gusta czytającego ogółu, dzieła trwałej wartości nie stworzył. Dał konstrukcyę rozwlekłą i wadliwą, w miejsce charakterów nikłe i szablonowe figurki, zamiast zamierzonego

<sup>1)</sup> Nadto 5 innych przekładów „Abła“ wyszło w 19 wieku. Cyfry te podają cytowani monografści Gessnera oraz Süpffe l. c.

obrazu prostego i naiwnego sentymentu jeszcze jeden okaz „człowieka czulego“. Do „Śmierci Abla“ najlepiej stosuje się to, co o Gessnerze wypowiedział Schiller w znakomitej rozprawie „Über die naive und sentimentale Dichtung“: „Weil der Dichter über der Bemühung Beides zu vereinigen (sc. das Naive u. Sentimentale) keinem von beiden ein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann“.

Ale i ta „połowiczność“, to bądź co bądź odmienne traktowanie biblijnego tematu w porównaniu z Miltonem lub Klopstokiem — ma swoje historyczne znaczenie. Znajdzie się tu i ówdzie w pięciu pieśniach utworu Gessnera nić, która, choć luźnie, niemniej jednak wyraźnie łączy tych konwenansowych ludzi „pierwotnych“ z tą naturą, o której pięknie potrafią opowiadać. Takim jest w I pieśni hymn Abla na cześć wschodzącego słońca, a zwłaszcza końcowy pejzaż księżycowy, na którego tle Kain wraz z żoną i dziećmi opuszcza chatę i udaje się w drogę pokutną.

Przekład swój — na ogół niezdarny — poprzedził la Carriere przedmową „do łaskawego czytelnika“. Tu rozwiódł się szerzej nad pięknoscią utworu: „dzieło to“ — pisał — „w swym gruncie święte, w dostatecznym rzeczy wyluszczeniu zupełne, w górnych wynikających stąd uwagach przenikające, we wszystkich nakoniec okryślenia swego słodkie i ozdobne wyrazach“ — czytał w samotności i nieraz „radosnemi zalać musiał (się) łzami“. Zapewnia, że posługiwał się oryginałem, przyczem sprawiała mu trudności „nie-wypróbowana jeszcze dostatecznego w Polskim języku wyrażenia się zdolność“. Zestawia następnie ustępy ze Starego Testamentu, na których oparł się Gessner i „takiemi je Parnaskich ozdób umiał przetkać kwiatami, których przyjemny kształt i dusze Chrześcijańskich prawd słodyczą napoić i przeczyszczonego smaku zupełnie zabawić może umysł“.

Drugim tłumaczem polskim „Śmierci Abla“ jest „akademik krakowski“ Jacek Przybylski. Ogłosił on pracę swoją w Krakowie (u Maja) w 1797 roku pod nagłówkiem: „Śmierć Abla w pięciu pieśniach z niemieckiego Gessnera“ (8° s. 232). Od wczesnej młodości mając skłonność do rymowania, ubrał Przybylski i ten przekład w formę wierszowaną, używszy 13-to zgłoskowego wiersza parzystego. Osobliwością tej pracy jest poświęcenie każdej pieśni

poematu z osobna innej osobistości. Pieśń I dedykuje tłumacz ks. Adamowi Czartoryskiemu, pieśń wtórą „cieniowi nieśmiertelnej pamięci Adama Naruszewicza“, pieśń III-ą Urszuli z Morsztynów Dembińskiej, „staroście wobromskiej, przykładnej obywatelce dla wielu familij dobroczynnej matce“ — znanej nam z pięknej przedmowy córki, Karoliny Czerwińskiej, zamieszczonej na wstępie jej „Zabawki serc czułych“ (Kraków 1785) — pieśń czwarta poświęcona została księdzu Michałowi Sołtykowi „z rozlicznych światła i zbiorów w historii naturalnej w pięknych kunsztach i w starożytnościach ojczystych naszemu Pliniuszowi“, pieśń ostatnia wreszcie Adamowi z Kurozwęk Męcińskiemu „licznej a cnotliwej familii patryarsze“.

Tłumaczenie Przybylskiego doczekało się drugiej edycji w 1800 r. (Kraków). Trzecim wreszcie tłumaczem urywku z „Śmierci Abła“ jest Ignacy Krasicki. Kto chce się przekonać, jaka zachodzi różnica pomiędzy pracą prawdziwego artysty a mozołem wiązania wierszy przez wierszokletę — niech porówna ciężki 13-to zgłoskowiec Przybylskiego ze wspaniałe dźwięczną oktawą Krasickiego, w jakiej modlitwę poranną Abła z I pieśni w dziele „o rytmotwórstwie“ przełożył.

Do przekładów z Gessnera zaliczyć trzeba z kolei wiersz ks. Urbana Szostowicza S. P. p. t. „Zima, Dafnis“, który pojawił się na łamach „Zabaw...“ w 1776 roku (t. XIII s. 155). Jakkolwiek okoliczności, że nie jest to wiersz oryginalny, nie ujawniono, ponadto zaś wspomnienie Tatr mogłoby łatwo złudzić — przy bliższem rozpatrzeniu, wiersz okazuje się wolnym przekładem idylli Gessnera p. t. „Daphnis“. W osnowie znalazły się liczne i znaczne amplifikacje, na końcu dodano cztery wiersze oryginalne, wspomniano o Tatrach — i w ten sposób powstała ciekawa próba adaptacji sielanki Gessnera na rzecz polskiego kolorytu. A chociaż dokonał tej sztuczki ks. Szostowicz całkiem powierzchownie, okazał jednak na przykładzie, w jaki sposób Gessnerowskie obrazki przyrody próbują w polskiej poezji nabrać lokalnej barwy; coś podobnego — choć całkiem ubocznie — zauważyliśmy już u Naruszewicza, gdzie jednak zmieniły się imiona, nie zaś szeregów topograficzny.

Treścią sielanki, przełożonej 13-to zgłoskowym rymem parzystym, są refleksje pasterza Dafnisa na tle krajobrazu zimowego, przechodzące pod koniec w ton erotyczny pod adresem „jedynej Filidy“.

W bezimiennem wydawnictwie „Sielanek, bajek i powiastek“, które wydano drukiem dwukrotnie we Wschowie, w 1779 i 1781 roku (I wyd. 8<sup>o</sup>, str. 43) — pomieszczono dwa przekłady z Gessnera, nie podając źródła. Na czele wydrukowano: „Zban złuczony, sielanka“ — tym razem w formie wierszowanej. Ta forma jest bez zarzutu. przytem zmienna, stosuje się do toku akcji. Początek opowiadania, o przywiązaniu satyra, ujął bezimienny tłumacz w epicki wiersz 13-to zgłoskowy, parzysty; pieśń zaś satyra jedynie w refrenie 13-to zgłoskowa, operuje zmiennym wierszem od 8—11 zgłossek, przyczem używa rymów rozmaitych, także wśródwierszowych.

Drugi, równie wierszowany przekład z Gessnera, nosi tytuł: „Noga drewniana. Sielanka Szwajcarska“ (s. 30 — w oryg. „Das hölzerne Bein, ein Schweizer Idylle“; „La Jambe de bois. Conte helvétique“). Jest to jeden z najpóźniejszych i najsłabszych utworów Gessnera, jedyna „sielanka“, którą ks. Chodani w zbiorowym przekładzie „Idyll“ pomiął. Z tem wszystkiem jednak jest to jedyna sielanka „szwajcarska“, z oznaczoną topografią miejsca („gdzie strumień Reuss“), bez mitologii i w treści głównej oparta o historyczne wspomnienie bitwy pod Nefels, o czem pasterzowi opowiada jej uczestnik, starzec z drewnianą nogą. W zasadzie jest to wiersz historyczny, w którym z sielanki pozostała jedynie bierna postać pasterza, pasącego kozy „przy miłym odgłosie siedmiotonnej Trzciny“. Przekład polski ma formę wiersza parzystego, 13-to zgłoskowego.

W roku 1785 wyszedł w Krakowie zbiorek przekładów Karoliny Czerwińskiej p. t. „Zabawka serc czułych z Francuskiego“ (8<sup>o</sup> s. 125, 1 nl.). Pod tak znamienym nagłówkiem mieści się oryginalny wybór drobnych opowiadań kilku pisarzy francuskich, dwóch idyl Gessnera oraz przeróbki Kleista p. t. „Iryn“. Znalazł się tutaj Wolter i Montesquieu — ale obok nich i tłumacz Ossyana Letourneur i naśladowca Thompsona w swoich „Saisons“ (1769) Saint-Lambert a zwłaszcza sentymentalny nowelista d'Arnaud (François Thomas de Baculard), od którego poszedł tytuł wydawnictwa Czerwińskiej<sup>1)</sup> — w końcu zaś sielanki

<sup>1)</sup> D'Arnaud de Baculard [odróżnić trzeba od d'Arnaud l'abbé] jest autorem dwóch seryi romansów po 12 tomów; I nosi tytuł „Epreuves du sentiment“ 1772—81 — II „Délassement de l'homme sensible“. O tem piszę gdzieindziej (zob. „Myśl J. J. Rousseau w Polsce XVIII-go wieku“ Kraków, Ak. Um. 1913). Na



Gessnera, całkiem dowolnie przez polską literatkę ponazywane. I tak: „Człowiek dobroczynny i po śmierci“ jest przeróbką sielanki „Micon“ (w przekładzie Hubera „Amyntas“), w polskim tekście znacznie skróconą. Opowiadanie to należy do kategorii idyll „moralnych“; prawi o cnotliwym Amintasiu, którego dobrodziejstwa sięgają aż poza grób pod postacią cieniściego drzewa, które on osobiście posadził, ażeby służyło miłym cieniem strudzonemu pielgrzymom. Opowiada o tem wszystkim „nieznajoma“, która opuszcza u Czerwińskiej własną historię wyjścia za męża za syna Amintasa oraz szczegół o cudownym wyrośnięciu drzewa na drugi dzień po zasadzeniu przez Amintasa.

„Szczęśliwy ojciec, że tak dobrego ma syna“ jest drugim z kolei, tym razem prozą dokonanym tłumaczeniem „Mirtyła“, którego przekład wierszowany dał już w 1770 roku Naruszewicz.

W końcu: „Sposób życia szczęśliwie“ jest przekładem parafrazy „Menalka i Alexisa“, której Kleist nadał był tytuł „Irin“; rzecz tę poznaliśmy już w „Zbiorze pism“ z 1768 roku.

Wśród tłumaczeń idyll Książnina, które pojawiły się w edycji zbiorowej z 1787/8 roku, znajdujemy przekład „Bukietu“ Gessnera („Der Blumenstraus“) pod nagłówkiem „Pączek róży“. Dafne, myjąc się w strumieniu, zgubiła bukiet. Ten dostał się w ręce kochającego pasterza i mimo troskliwej opieki wędnie, w czem zakochany obawia się dopatrywać złego dla swej miłości prognostyku.

Tę treść oddał Książnin w wolnym przekładzie, używając zgrabnej formy strof 4-wierszowych, o rymie przekładanym a wierszu krótkim 10-cio i 8-io zgłoskowym.

W cztery lata po antologii Czerwińskiej pojawiają się na polskim rynku księgarskim nowe okazy muzy Gessnerowskiej, a mianowicie: „Pierwszy żeglarz, Noc i Wizerunek potopu, trzy pisma wyjęte z dzieł Gessnera, przetłumaczone przez K. K(wiatkowskiego)“ Warszawa (8<sup>o</sup> s. 108).

„Der erste Schiffer“ wyszedł drukiem w 1762 roku. Już w dwa lata później przełożył ten utwór na język francuski Seno-  
lie're („Le premier marin“, Sedan 1764) i w tymże czasie wydał swój przekład Huber w Paryżu, łącznie z tłumaczeniem poematu Gessnera „Dafnis“; nadto, podobnie jak inne utwory popu-

postać tego znanego w Polsce pisarza zwraca baczną uwagę Daniel Mornet w „Le romantisme en France au XVIII-e siècle“ Paris 1912.

larnego pisarza, równie i „Pierwszy żeglarz“ dostał się na scenę jako melodramat a nawet przybrał postać baletu.

Ten poemat, proza, rozłożony na dwie pieśni, jest jednym z najwdzięczniejszych utworów, jakie z pod pióra autora „Idyll“ wyszły. Wszystkie zalety jego talentu wystąpiły tutaj w harmonijnym zespole. Melida, wychowana zdala od ludzi na skrawku lądu, który orkan morski oderwał od kontynentu — może być uważana za wzór tego rodzaju postaci, wyrosłych na gruncie teorii Roussa a bardzo popularnych w specjalnym typie utopijnego romansu, którego okazami na gruncie polskim zajmują się gdzieindziej. Budzenie się w duszy dziewicy nieokreślonej tęsknoty, pytania, które nasuwa jej obserwacya przyrody — to wszystko nakreślone zostało z wielkim wdziękiem i prawdą. Tam w oddali widnieje niewyraźny punkcik: to matka ziemia. Na brzegu morskim żyje młodzieniec, który słyszał od ojca o owym strasznym wylewie, po którym zniknął kawałek lądu wraz z chatą rodziców Melidy.

Nierozwiązana tajemnica tego wypadku nie daje spokoju młodzieńcowi, zwłaszcza od chwili, kiedy we śnie zobaczył postać cudnej dziewczyny. Coraz uporeczywiej dręczy go chęć przedostania się poprzez morskie odmęty na ów punkt daleki, o którym przypuszcza słusznie, że jest oderwaną od lądu wyspą. Ciekawość odkrywey i miłość do „nieznanej, dalekiej“ nasuwają mu pomysł wybudowania łodzi na wzór zaobserwowanego pnia wydrążonego, w którym płynął królik. Zaczem odbywa się podróż „pierwszego żeglarza“, której nawskróś malarskie ujęcie ma w sobie coś z obrazów Boeklinowskich. Za sprawą amora pewnie i majestatycznie posuwa się statek tego, który pierwszy ujarzmił potęgę morza: kołysze nim łagodnie orszak zefirów, otaczają zdziwione twarze trytonów i nereid, śpiewając hymn pochwalny na cześć śmiałka. W ten sposób dopływa do wyspy, na której osiada u boku ukochanej Melidy, wzniosłszy na brzegu morskim dwa ołtarze: Wenerze i Posejdonowi.

„Noc“ jest jednym z najwcześniejszych utworów Gessnera: pochodzi z 1753 roku, a wyszła bezimiennie. Na język francuski przełożył ją Huber w zbiorowym wydaniu przekładów Gessnera (1768—72). Biograf Gessnera z XVIII-ego wieku (Hottinger) stwierdza, że „już w tym utworze poznać w zupełności szczęśliwego malarza przyrody, ową nowość obrazów, ową świeżość barw, ów łagodny, miły koloryt, który uwypukla przedmioty, nie oslepiając

oczcu i owe szczęśliwe połączenie pierwiastków intelektualnych ze zmysłowymi, które martwy obraz ożywia“ (s. 60).

Te uwagi krytyka, który z tak bliska mógł przyglądać się narodzinom Gessnerowskiej muzy, są najzupełniej uzasadnione. Zwłaszcza nowość i świeżość kolorytu „Nocy“ jest na tle swojej epoki godną uwagi. Pomysł snucia wrażeń osobistych na tle nocnego krajobrazu stoi oczywiście w bliskim związku z głośniami w Europie „Myśłami nocnymi“ Younga — sam jednak charakter tych wrażeń jest odmienny. Wypłynęły one w pierwszej linii z żywo i prawdziwie odczutego piękna przyrody — i to stanowi o niepospolitem znaczeniu „Nocy“. Pierwsza część utworu — to adoracya „snu nocy letniej“; nie brak i księżycowego światła i woni rozkwitłego kwiecia i muzyki wieczornej, na którą złożył się rechot żab i szum niedalekiego strumienia. W dali widać błędne ogniki. „Wy jesteście bogami“ — zwraca się do nich w polskim przekładzie autor. — „Pobożny wieśniak drży na wasze ujrzenie, a zuchwały Filozof nazywa was niezbożną gębą palącymi się waporami“; ponad zuchwałą filozofią przenosi jednak autor wiarę ludu, który w błędnych ogniach widzi dobroczynne bóstwa, wiodące nocą kochanka do kochanki, a zazdrośników, którzyby chcieli popsuć miłosne spotkanie, prowadzące na trzęsawiska.

Do opisu nocy świętojańskiej przyłączają się — jak zwykle u Gessnera — motywy erotyki i mitologii: wspomnienie spotkania pięknej nieznamionej i metamorfoza kochanki Jowisza w robaczka świętojańskiego [ten ustęp dodał poeta w późniejszej redakcyi „Nocy], zejście się z przyjaciółmi na wzgórzu i wezwanie do zabawy: uwieczmy skronie i zaśpiewajmy piosnkę bakchiczną. Febus zdziwi się, kiedy nas rano tutaj ujrzy: „Niestety! krzyknie na on czas, odtąd jak Febusem jestem, nigdy nie był tak wesoły, jak ci śmiertelnicy. To mówi, a pozbierawszy smutne chmury cały dzień dżdżem brzydkim zapluszcza“.

Tak kończy swoją noc świętojańską 23-letni podówczas poeta. Dla polskich czytelników ważną była jeszcze i ta okoliczność, że tych swoich przyjaciół autor po nazwisku wymienił, zaś tłumacz polski odpowiednie komentarze w notach zamieścił. Obiły się zatem o ucho polskiego czytelnika nazwiska: Hallera, Klopstoka, Hagedorna i Gleima, o których czytał w dopiskach: „Haller i Klopstock Poeci Niemiec, niemałego szacunku Autorowie, pierwszy Albert Haller umarł już w roku 1777 był kawalerem orderu Gwiazdy

Polarnej, bardzo sławny i wzięty z dzieł swoich. Oprócz wielu pism lekarskich pisał także w młodości sielanki i ody bardzo szacowane. Umarł będąc Konsyliarzem Berneńskim, w Bernie, w Szwajcarach Ojczyźnie swojej i członkiem kilkunastu najpierwszych w Europie Akademiów, a Prezydentem Akademii w Göttingu, bardzo powszechnie żalowany dla swoich przymiotów a szczególnie dla wielkiej biegłości w sztuce lekarskiej<sup>4</sup>. Jest to wogóle najwcześniejsza, o ile wiem, w Polsce wiadomość o autorze „Alp“, która dochodzi nas za pośrednictwem Gessnera. Haller, poprzednik Roussa w obrazach przyrody górskiej, był jednym z pierwszych pisarzy niemieckich, na którego we Francji żywą zwrócono uwagę. Jego „Alpy“ miały w latach 1739—70 siedem wydań; ich przekład francuski ogłosił „Mercure“ w 1752 roku<sup>1</sup>).

O dwóch innych pisarzach niemieckich, Hagedornie i Gleimie, pouczył dopisek polski, jak następuje: „Hagedorn Wierszopis Niemiecki słynął w Niemczech w tym ostatnim wieku. Ten wierszopis naśladował w wielu bajkach i powieściach P. la Fontaine, jako też i ułożył niemało sam z siebie, które są szacowne. Gleim Pisarz Sielanek w Niemieckim języku. Gessner Autor, którego ja tu tłumaczyłem, wspomina ich jako swoich prawie współczesnych Pisarzy w Niemczech“.

Hagedorn należy również do grona poetów niemieckich, znanych we Francji drugiej połowy XVIII-ego wieku. „Nazwiska Hallera, Hagedorna, Klopstoka, Kleista i Gellerta“ — pisze Hottinger — „były we Francji znane i cenione“ (s. 95). Gleim zaś był bezwzględny wielbiciele Gessnera, zwłaszcza „Noc“ jego uważał za arcydzieło; uwagę naszą zwraca pisarz ten tem więcej, że przekład jego „Toastów“ należy — jak wiadomo — do najwcześniejszych prób poetyckich Adama Mickiewicza.

Zwróciliśmy na te szczegóły z tego powodu bliższą uwagę, że okazują one, jak to za pośrednictwem Francji przenikają do Polski XVIII-ego wieku nazwiska przedstawicieli pewnych wartości literackich, w których tkwią nasiona romantycznego drzewa. Na innym miejscu, omawiając historię polskiego ossyanizmu, wskazaliśmy, że na tej samej drodze przedostają się do nas prądy angielskie, na której — jak to obecnie dowiesć usiłujemy — zdąża ku nam ruch helwecki. Przyjąwszy nareszcie jako pewnik, że Fran-

<sup>1</sup>) Mornet op. c, str. 43.

cya drugiej połowy XVIII-ego wieku nie jest wcale tak wyłączną pepiniarą skostniałej teoryi pseudoklasyecznej, za jaką dość powszechnie w nauce naszej jeszcze uchodzi — pojmiemy łatwo, że i Polska współczesna, bezwzględnie zapatrzona w to, co w dziedzinie myśli francuskiej się wyklęwa, wykazać musi wyraźne ślady działania nowych prądów z Zachodu.

Trzeci z przełożonych na język polski w 1789 roku utworów Gessnera: „Wizerunek potopu“ (oryg. 1762 rok) jest dla nas bez znaczenia. Daje obraz śmierci pary kochanków, którzy na chwilę przed pochłonięciem przez zalew, pocieszają się bardzo wzniosłemi i budującemi refleksyami.

„Zbiór powieści moralnych wyjętych z dzieł różnych najprzedniejszych tego wieku autorów dla dzieci. Z których one zabić się i cnotę zamilować mogą z francuskiego, w druk. XX. Misyonarzów“ Warszawa 1790 (8<sup>o</sup>, rejestr i str. 208). Na czele przedmowa do „JWPani z Czapskich Małachowskiej“ — a w niej tak znamienne zalecenie: „Co się ma człowiek po krętych i zradnych błędziach bezdrożach, niech tylko słuca głosu natury, która jest najbezpieczniejszą nauczycielką we wszystkim“.

Druga ta nasza antologia nieznanego pióra mieści równie jak pierwsza charakterystyczny wybór: Montesquieu, Malfontaine, Garnier — oraz Saint Lambert, d'Arnaud, Letourneur, Berquin, naśladowca Gessnera w swoich „Idyllach“ (1774) — a przedewszystkiem sam Gessner. Charakter dziełka „dla dzieci“ sprawił, że wszystkie opowiadania tego autora należą do typu sielanki „moralnej“. Przytem — rzecz ciekawa ze względu na upodobania polskich czytelników — wszystkie utwory Gessnera w tym „Zbiorze“ były już poprzednio przez innych przełożone.

„Szczęśliwy ojciec tak dobrego mający syna“ — taki tytuł tym razem nosi „Mirtyl“, tłumaczony już przez Czermińską. „Sposób prowadzenia szczęśliwego życia. Przez PP. Kleist i Gessner“ jest trzeciem z kolei tłumaczeniem „Iryna“ Kleista (1768, 1785); dodatek, że jest to utwór wspólny obu niemieckich sielankopisarzy świadczy o tem, że polski tłumacz znał dokładnie idylle Gessnera, skoro naśladownictwo jednej z nich u Kleista potrafił stwierdzić.

„Dzieci starające się uprzędzić żądania Rodziców swoich“ — miały w „Zbiorze“ z 1768 tytuł właściwy: „Myrtyl i Dafna“. „Człowiek dobroczynny nawet po śmierci“ (oryg. „Mycon“, franc. „Amyntas“), jest przekładem odmiennym od pracy Czermiń-

skiej, pochodzi jednak z tego samego, co poprzedni, źródła, gdyż zupełnie analogiczne wykazuje skrócenia.

„Historia prawdziwa, dranek (?) z niemieckiego [s. a.] w Lwowie, druk Bractwa ś. Trójcy“ (8°, 3½ ark.) — znana mi tylko z bibliografii, zamyka listę polskich przekładów Gessnera w XVIII-ym wieku. Jest to zapewne, o ile sądzić można z określenia w tytule, tłumaczenie „Erasta“ (w takim razie drugie z rzędu)<sup>1)</sup>.

Pierwszy rok nowego stulecia przynosi zupełny przekład sielanek, pióra ks. Chodaniego. „Sielanki Gessnera z Niemieckiego Oryginału na wiersz Polski przerobione przez tłumacza Xiążki Wiersz o człowieku“ — wyszły w Krakowie u Maja (1805, 8° s. 270 i rejestr). Pomimo zapewnienia w tytule, dzieło to opiera się na przekładzie francuskim Hubera; świadczy o tem zarówno ten sam układ — odmienny u Hubera, aniżeli w oryginale — oraz te same, częste zmiany imion w tytułach i akcyi idyll. Skutkiem upodobnienia pod względem redakcyjnym do pracy Hubera, znalazły się w przekładzie polskim zarówno stare, jak i „nowe“ idylle Gessnera, a pozatem i te obrazki, które w wydaniu niemieckiem pomieszczono wśród „poezyi rozmaitych“, jak „Mocne przedsięwzięcie“ („Der feste Vorsatz“), „Pieśń poranna“ („Morgenlied“), „Zjawienie do Chloi“ (> An Chloen“), „Wiosna“ („Der Frühling“), „Oczekiwanie Dafny“ (pierwotnie „Die Gegend im Gras“, później „Als ich Daphne erwartete“), „Żądanie“ („Der Wunsch“). Oprócz tych utworów przełożył ks. Chodani wszystkie 44 sielanki Gessnera, opuszczając ostatnią: „Das Hülzerne Bein, ein Schweizer Idylle“ — utwór zresztą bez znaczenia, przełożony na język polski już w 1779 roku.

Z tych 50-ciu obrazków cztery już był oddał wierszem Naruszewicz, jedną Szostowicz, sześć innych mieliśmy w prozie; 39 pojawia się po raz pierwszy w formie wierszowanej, wśród nich najbardziej typowe i ważne. Dodajmy, że w tłumaczeniu „Palemona“ wyręczył się ks. Chodani Naruszewiczem, o czem nie omieszczał napisać w nocie: „Tę sielankę tłumaczył Adam Naruszewicz i nazwał ją Pacierz Staruszka. Kładę jego tłumaczenie, bo jest wyborne. W ten czas tylko tłumaczyć można jedno dzieło, kiedy albo pierwsze tłumaczenie nie jest doskonałe, albo drugie może być doskonalsze“.

<sup>1)</sup> Estr. II. s. 32 — druku tego nie mogłem nigdzie odnaleść.

Ze względu na treść podnieść należy niektóre motywy tych obrazków. Tak w sielance „Mirtyli i Tyrsys“ opowiada autor przez usta Mirtyla „przypadek Dafnisa i Chloi“: w księżycowy wieczór nad brzegiem rzeki siedzi Chloe, napróżno oczekując przybycia Dafnisa, który z drugiej strony miał do niej łodzią zawitać. Nagle wydaje jej się, że go ujrzała: „Lecz widzę go...“ — woła — „witajże... nic nie odpowiada... O Bogowie!... Tu Chloe omdlała opada“. Nie przyjmują jej fale rzeki, wśród których znaleźć chce zapomnienie, lecz zanoszą na wyspę, na której Dafnis, ocalony z rozbicia, czule ją wita.

Do szczególnie pięknych i świeżych obrazków przyrody zaliczają sielankę p. t. „Oczekiwanie Dafny“, o której będziemy mieli sposobność wspomnieć przy innej sposobności. Znaczenie zaś programowe posiada wiersz p. t. „Żądanie“, zawierający wyznanie wiary poety. Nie pragnie on ani dostatków, ani władzy, ani nieśmiertelności. „Ach!“ — wzdycha Gessner, a za nim inni, którym coraz było duszniej w atmosferze „oświecenia“:

„— mógłbym na łonie oddalonej wioski  
Pędzić żywot czarnemi nie burzony troski,  
Mogłaby mnie skryć chatka i ogródek mały  
Przed szychami zazdrości, przed natręctwem chwały“.

Tę ustron wiejską maluje poeta z wielkim wdziękiem i prostotą: chatka, otoczona leszczyną, u wnijscia strumień, gołębie i drób; dookoła gaj, pełen ptasząt, patryarchalna pasieka, w tyle ogród. Nie jest to park barokowy, w guście opisywanych przez Delille'a — lecz jeden z tych ogrodów, które coraz częściej wypierają sztuczność z ogrodniczego kunsztu na rzecz poczynającego się zwrotu do naturalizmu. W tym ogrodzie Gessnera — tak ważnej części składowej ustronia poety —

„— — sztuka przez swoje proste rozrządzenia  
Wspierałaby pięknego grymas przyrodzenia,  
Nie gięła niechętnego do swych dzikich wzorów,  
Nie szpeciła stawianiem śmiesznych dziwotworów“.

„Śmieszne zdobić naturę człowieku zuchwały  
Przez kunszt, co ją tylko naśladować miały!“

Ja nad ogród w porządne ułożony szyki  
Przenoszę wiejską łąkę i gaiczek dziki;  
Pomieszanie ich części, na pozór nikczemne,  
Ujęło przyrodzenie w prawidła tajemne

Piękności i porządku, na których widzenie  
Czuje dusza człowieka słodkie uniesienie“.

Na tle tak „sielskiem-anielskiem“, zdala od „przekłętego miasta“, polityki, obżarstwa i pijaństwa (— te trzy momenty miejskiego życia zestawia Gessner obok siebie —), w enocie, która „sama szczęściem jest prawdziwem“, trawił by poeta żywot błogi, oddając się wolnym zajęciom. A kiedy nadejdzie wieczór

„— — wśród nocy przy świetle blasku  
Błąkałby się po polach i po małym lasku,  
A w głębokich uwagach zanurzony cały  
Zważałby układ świata prosty, lecz wspaniały.  
Tymczasem nad mą głowę w przepaści bez końca  
Świeciłyby niezliczne i światy i słońca“.

W wierszu „Żądanie“ (der Wunsch) znalazł się cały Gessner, z tem wszystkiem, co nowego sztuka jego przynosiła. W pomyślach polskich liryków owej doby wiersz ten nie pozostał bez śladów — przeto należało się treść jego zareprodukować.

Przekład idyll pióra ks. Chodaniego jest w treści swobodny, rozszerzając dość często lub skracając tok oryginału. Strona formalna odbiega również daleko od prostej i zwięzłej składni Gessnera. Na to złożyło się w pewnym stopniu oparcie przekładu na tłumaczeniu francuskim, przede wszystkim zaś nadanie mu formy wierszowanej. I pod tym ostatnim względem: w rozwoju polskiego wiersza — praca ta nie jest pozbawiona historycznego znaczenia. Ulubionym w polskiej poezji XVIII-ego wieku typem wiersza jest ciężki wiersz parzysty o 13-tu zgłoskach. Używano go zarówno tam, gdzie tego natura utworu żądała: w epice i dydaktyce — jak również i w tych wypadkach, gdzie liryczny nastrój treści jakiejś lżejszej i bardziej lotnej domagał się formy. I Naruszewicz i Szostowicz, przekładając sielanki Gessnera, budują wiersze 13-to zgłoskowe. Również i zupełny przekład wierszowany idyll najchętniej typu tego się trzyma, stosując go dla całej osnowy w 38-iu obrazkach. Ale tłumacz polski ma niewątpliwe odczucie poetyckiego nastroju — i tam, gdzie ten nastrój staje się wybitnie liryczny lub nawet wprost przechodzi w pieśń, wiersz 13-to zgłoskowy ustępuje miejsca krótszemu lub nawet przeistacza się w strofy. I tak: obok 13-to zgłoskowych pojawiają się wiersze o 10-iu zgłoskach w sielance „Menalkas i Tytyrus czyli powaby jesieni“ (XX)



oraz „Dafne i Chloe“ (XXX — pieśń Chloi 10-io zgł.). Dziesięcio-zgłoskowy wiersz parzysty użyty został w sielance XIII („Fillis i Chloe“), w 32 idylli („Gwóźdźnik“) i w „Zefrach“ (XXXVI); śpiew Dafnisa w sielance XI-ej („Dafnis i Chloe“) toczy się w cztero-wierszowych strofach, wierszem na przemian 10- i 8-io zgłoskowym — budowa wiersza dobrze znana Mickiewiczowi — podobnie budowę stroficznych posiada sielanka XXI („Milon czyli ptaszek“), „Pieśń poranna“ (XXV), „Żegluga“ (XXXI) i „Ślub“ (XXXV). Ta też stosunkowo znaczna różnorodność form w pracy Chodaniego stanowi największą zaletę tego przekładu ze stanowiska ewolucji poetyckiej dykcyi, która w schyłkowej dobie pseudoklasycyzmu staje się coraz beznadziejniej monotonna. W ożywieniu jej odegrał znaczną rolę gessneryzm; — przedruk ks. Chodaniego jest dobrym tego przykładem.

Następujące znane mi przekłady polskie utworów Gessnera pojawiają się w latach 1803 i 1804. Oba mają formę dobrze znanego wiersza parzystego o 13-tu zgłoskach — nie nastroczają przytem tematu do bliższych uwag. Pierwszy z nich, to tłumaczenie wstępnej idylli Gessnera „Do Dafny“, opracowanej już przez Naruszewicza w 1770 roku. Przekład ten pojawił się na łamach „Nowego Pamiętnika Warszawskiego“ (1803, tom XIII s. 244); autorem był Józef Kossowski.

W roku następnym ogłosił „Tygodnik wileński“ „Sielankę z Gessnera. Opis burzy“ (1804, str. 138), objaśniając w dopisku: „Te wiersze są przysłane bezimiennie dla umieszczenia w tym Tygodniku“. „Burza“ („Der Sturm“) jest opisem orkanu morskiego, któremu z brzegu przypatrują się dwaj pasterze — oraz daremnej walki okrętu z nawałnicą. Po burzy wyrzucają fale ciało młodzieńca i szkatułkę ze złotem; tej jednak nie tykają pasterze, chwaląc „słodką mierność“, a potępiając podróże dla zysku.

Całokształt utworów Gessnera w przekładzie polskim uzupełnia oddzielnie wydany „Dafnis, sielanka; Salomona Gessnera. Z Niemieckiego na Polski język przełożona przez L. O. Klemensa Nowickiego, w Wilnie i Warszawie u Józ. Zawadzkiego, 1812“ (8<sup>o</sup>, s. nlb. 111).

Oryginał tego większego utworu (3 księgi) Gessnera pojawił się bezimiennie w 1754 roku nie bez oporu ówczesnej cenzury, która w tej najniewinniejszej pod słońcem sielance dopatrzyła

się zamachu na moralność publiczną; przykład francuski Hubera wydrukowano łącznie z „Pierwszym Żeglarzem“ w 1764 roku<sup>1)</sup>.

Pobudkę do napisania tej pełnej wdzięku sielanki zaczerpnął poeta szwajcarski z Longusa, którego znał w przekładzie francuskim Amiota. W przeprowadzeniu jednak wątlej nici opowiadania pozostał w zupełności sobą: dał delikatny, psychologiczny obrazek budzenia się uczuć miłosnych w sereu Dafnisa i Filidy, przesłonił pogodnie niebo tej miłości małemi chmurkami przeciwności, aż wreszcie zakończył pełnym uśmiechem szczęścia połączonych przez hymen kochanków. Wplótł przytem szereg obrazków z przyrody, utrzymanych we właściwym mu tonie lekkich cieni i niezbyt jaskrawych światła — ażeby zaś dodać sielance głębszego rysu, stworzył rezonerską postać Aristusa. Aristus ma jeszcze mniej cech indywidualnych, aniżeli wszystkie inne postaci Gessnera — jednakże monolog jego w księdze II-ej ma zbyt zasadnicze znaczenie, ażeby można go było pominąć. Jest to najpełniej ujęte przedstawienie „filozofii przyrody“ Gessnera, kwestya pierwszorzędna, która posiada znaczenie etapowego słupa na drodze od klasyków do romantyków.

„Ach naturo! naturo!“ — woła Gessner-Aristus w przekładzie Nowickiego — „jak piękną jesteś, jak wdzięczną w niewinnej piękności, gdzie sztuka ludzi niecierpliwych ciebie nie kazi! Jak szczęśliwy jest pasterz!... Witaj spokojna dolino! witajcie żyzne pagórki, i wy sączące potoki! wy niwy i wy lube gaiki! tajnego uniesienia i poważnego rozmyślenia uroczyste świątynie, witajcie! Ach! jak się mile ku mnie uśmiechają porannem obłyśnione światłem. Słodka radość i niewinność przemawia do mnie ze wszystkich niw i pagórków: tu pokój i dowolność zamieszkują chaty spokojne, spoczywają na wzgórkach lub przy krętych strumieniach i drzemią w łagodnym drzew owocowych zaciszu. Jakże wam mało potrzeba pasterze! jak bliscy szczęścia jesteście! Wy, co niebacznie prostoty odstępiliście natury, chcąc mnogich szczęścia szukać powabów — o nierozumni! co obyczaje przymilonej niewinności niezgrabnem ułożeniem, a szczupłe potrzeby, które z obfitych koi źródeł natura, wzgardy godnem zowiecie ubóstwem — snujecie wie-

<sup>1)</sup> Pierwsze tłumaczenie francuskie „Dafnisa“, bliżej nieznanne, miało się pojawić w Rostoku w 1756 r. — zob. Stüpfle, op. c. rozdz. XV.

cznie urojonego szczęścia pasmo, które powiew wiatru lekkiego zrywa! Idziecie obłądnymi do szczęścia manowey,.. dla kogoż rozplywa się luba rozkosz z okolic spokojnych, z ról żyznych i z całej powabnej natury? Kogoż strumyków mruczenie radość sprawuje? Kogoż bardziej swym cieniem orzeźwiają drzewa? Kogoż przyjemniej słońce ogrzewa? Was mocarze — czyli biednego pasterza, który trzodą otoczony w trawie spoczywa... Wdzięczna natura jest mu niewyczerpanem czystej uciechy źródłem: ani duma, ani chęć panowania, ani sławy nie miesza szczęścia jego. Spokojny umysł i szczere serce sypią wiecznie radość przed nim, jak ty poranne słońce twym blaskiem na zroszoną siejesz okolicę... Sączcie się nieustannie potoki, przynoszę wam serce wesołe, pogodny i nieskazitelny umysł: pogodny, jak niebo żadną niezasepionę chmurą: spokojny, jak gładkie jezioro najmniejszą niezmarszczone falą, w którym cała odbija się okolica. ...Tu upłynie me życie nakształt cichego strumienia, zwiędnie przyjemnie, jak róża wędznąć zwykła: stoi samotna róża, wędnie i ostatnie jeszcze rozlewa wonie: obwiewa ją zefir łagodny, zwiędłe już liście padają i róża niknie“.

Tak marzył człowiek „wedle serca“ Jana Jakóba Rousseau. Przyroda była mu źródłem wszechpociech; na jej łono zbiegał do hałasu miejskiego, usuwał się od gonitwy za marą szczęścia, znajdując jedynie istotne zadowolenie w prostocie pasterskiej, „w łagodnem drzew owocowych zaciszu“. W tem był jednostronny: sielankowa lubość, słoneczny uśmiech południa, róża łagodnie na słońcu wędnąca — te wszystkie motywy tworzyły tylko jedną sferę wrażeń. Ale czyż równie jednostronne nie było to poczucie przyrody, które formuje się w Europie jednocześnie niemal pod wpływem pieśni Ossyana i ballad Percy'ego? Z jednej strony łagodnie uśmiechający się krajobraz równiny, z chatką, strumykiem, gajem i teatralną nieco postacią pasterza na pierwszym planie — z drugiej: fantastyczna, dzika ustron skalista, w półświatle księżyca lub ogniu błyskawic, z rycerzem Fingalowym, który nie chodzi, ale „porusza się“, i równie mało ma wspólności z rzeczywistością życia. Oto są dwie strony oblicza Janusowego, jakie przybiera poczucie przyrody pod działaniem angielskiego i helweckiego ruchu. Zupełnie prawdziwe i wszechstronne spojrzenie na nią stanie się udziałem dopiero wielkich mistrzów epoki romantycznej, którzy jednak mogli je zdobyć dzięki właśnie istnieniu obu tych form przejściowych. Obie, choć na krótką działały metę, odegrały ważną

w historii rolę; w rezultacie gessneryzm wyrodził się w manierę sielankową, od ossyanizmu wiodła niedaleka droga do romantyki grozy. Wielka poezja romantyczna odrzuciła obie formy — i sięgnęła głębiej.

Tłumacz polski „Dafnisa“ poświęcił pracę swoją „JWPani Maryi z Andrzejkowiczów Baronowej Benningsenowej, jenerałowej wojsk rosyjskich“, gdyż — jak pisał w dedykacji — „rysy dobroczynności w niezrównanej Gessnera Sielance wyłożone, przypisuje najstosowniej JWPani, jako naśladowanej przykładem te cnoty, które autor za wzór wystawił“; dwa listy wstępne, poprzedzające właściwy tok opowiadania, zostały w przekładzie pominięte.

Przekład „Dafnisa“ z 1812 roku wyczerpuje właściwie całość utworów Gessnera w szacie polskiego słowa. Późniejsze tłumaczenia są już tylko powtórzeniem dawniejszych i pomnożyć mogą jedynie cyfrę pozycji bibliograficznych. Ponieważ jednak i to nie jest bez znaczenia, wspomnę pokrótce i o tych tłumaczeniach, które po 1812 roku się pojawiły — przyczem nie twierdzą, jakoby wykazu tego nie można było powiększyć.

W 1817 roku czytamy w „Pamiętniku lwowskim“ — tym razem w wierszowanej postaci — „Iryna, sielankę (z niemieckiego F. Kleista)“ (V. s. 146). W 1823 roku wydrukował „Dziennik wileński“ (I. s. 182) przekład idylli „An den Amor“ pt. „Do Kupidydy“; przekładu dokonał 8-io zgłoskowym wierszem parzystym Ignacy Kułakowski.

Weześniejsze — rzecz naturalna — są tłumaczenia Euzebiusza Słowackiego. W druku jednak wydano je dopiero w IV tomie „Dziel“ (Wilno 1826 r.). Spotykamy tu „Gessnera poema Pierwszy żeglarz“, tłumaczone prozą, podobnie jak pierwszy przekład tego utworu z 1789 roku. Nadto tłumaczy Słowacki, również prozą, trzy idylle: „Dafnis“, „Amintas“ i „Damon. Dafne“. Rzecz szczególna, że wszystkie te sielanki należą do typu „moralnych“, nawet „Damon. Dafne“, snująca na widok potężnych sił w przyrodzie refleksje o wielkości Stwórcy, której podziwianie sprawia rozkosz tak wielką, iż nie z nią porównać się nieda, „nawet rozkosz bydz od ciebie kochanym“. „Dafnisa“ tłumaczył już Szostowicz w „Zabawach“ w 1776 roku. Dodać trzeba, że następstwo tych trzech idyl w przekładzie Słowackiego trzyma się oryginału a nie tłumaczenia francuskiego, w czem zapewne należy upatrywać rękę nie autora, ale wydawcy „Dziel“ Słowackiego.

Zebrany przez nas i omówiony powyżej materiał wystarcza najzupełniej do wysnucia pewnych wniosków ogólnych, zanim przejdziemy do próby przedstawienia historii polskiego gessneryzmu; niewykluczone powiększenie ilościowe tego materiału nie miałyby wpływu, jak sądzę, na istotę rzeczy.

Zestawione przekłady polskie utworów szwajcarskiego poety rozciągają się na przestrzeni lat 1768—1826, dając w ogólnej sumie 19 pozycyi bibliograficznych. Świadczą one, że zajęcie się w Polsce Gessnerem było niezwykle długotrwałe. Początki jego sięgają w głąb epoki Stanisławowskiej — przekład Kułakowskiego drukuje się równocześnie z drugim tomikiem poezyi Mickiewicza. Na tym całym rozległym obszarze czasu znajdziemy też w poezyi polskiej ślady działania „eklogi naiwnej“, oczywiście niezawsze jednakowo wydatne i mniej lub więcej wyraźne. Działanie to przechodzi różne koleje, zależnie od zmiennych prądów w ogólnej atmosferze czasu oraz od poszczególnych właściwości indywidualnych. Ogólne jednak granice czasowe tego wpływu dość ściśle, jak zobaczymy, odpowiadają początkowej i końcowej dacie przekładów Gessnera. To, co czasy te poprzedza, nie ma jeszcze warunków dla recepcyi odmiennego typu sielanki; co po nich następuje, ulega już coraz silniej odmiennym i głębszym prądom z Zachodu a przede wszystkim wielkiej poezyi Mickiewicza — odrzucając przejściową formułę poczucia przyrody i typ „człowieka czułego“, który wykarmił się na gessneryzmie.

Wyjątkowo rychło doczekał się Gessner przekładu na język polski; lat 20 dzieli datę najwcześniejszego tłumaczenia w Polsce od skonu szwajcarskiego poety. To szybkie przedostanie się do Polski zawdzięcza autor „Idyll“ niewątpliwie olbrzymiemu rozgłosowi, jakie sobie zdobył we Francyi. Podobnie bowiem, jak w recepcyi ossyanizmu w Polsce XVIII-ego wieku, tak i w przedostaniu się gessneryzmu na grunt polski rolę pośrednika odegrała Francya; ani Letourneur, ani Huber, których wybitne zasługi w zapoznaniu Francyi z obcym ruchem literackim oceniła należycie francuska nauka współczesna — nie przypuszczali, że równocześnie taką samą przysługę oddają dalekiej Polsce.

Pojawia się Gessner u nas naprzód w „Zbiorach“, w towarzystwie sentymentalnych pisarzy francuskich, których nazwiska dzisiejsi historycy romantyzmu wydobywają z zapomnienia; obok zaś, okolicznościowo, wpada w ucho polskiego czytelnika nazwisko

Hallera, Kleista, Klopstoka, Hagedorna i Gleima, dowiadyuje się ten czytelnik polski, że istnieją nietylko uznane powagi francuskiego Parnasu, ale także wybitne talenty w Szwajcaryi i Niemczech, o czem tak wymownie opowie kiedyś pani de Staël.

Wszystkie te przekłady polskie z Gessnera nie są ściśle: prozaiczne przeważnie skracają tekst oryginalny, poetyckie noszą z natury rzeczy charakter przeróbek, przeważnie amplifikujących. Pomimo to istotnych wartości muzy Gessnera nie zacierają, tak, że wszystkie cytaty, przywiedzione powyżej celem ich przedstawienia, mogły być z tych przekładów wyjęte.

Doczekały się polskiego przekładu wszystkie zasadnicze utwory poetyckie Gessnera. Uderza jednak szczególne uwzględnienie — zwłaszcza w XVIII wieku — sielanki „moralnej“, która posiada najmniejszą wartość historyczną. Typ ten napotykaemy i w „Zbiorze“ z 1768 roku i w przeróbkach Naruszewicza i w „Zabawce serc czułych“ i w „Zbiorze“ z 1790 roku, przeznaczonym wyraźnie jako lektura „dla dzieci“. Nawet Nowicki, tłumacząc „Dafnisa“, widzi w nim przedewszystkiem „rysy dobroczynności“ — a powodzenie, jakim cieszy się w Polsce „Iryn“ Kleista-Gessnera, również te same muszą tłumaczyć przyczyny. Przyczyny te tkwią, jak sądzę, w atmosferze czasu, w tendencjach humanitarnych i dydaktycznych, które cechują oblicze duchowe „wieku oświecenia“. Z tej atmosfery wyrósł i Gessner — i to przedewszystkiem zostało w utworach jego w Polsce zauważone. Nowe bowiem wartości i nowe hasła w dziedzinach życia duchowego szukają zawsze linii najmniejszego oporu, ażeby po niej przenikać nieznacznie do wnętrza organizmu, którego wrodzony konserwatyzm wszelkich gwałtownych zmian i wstrząśnień się lęka.

Nie też rewolucyjnego nie kryło się w łonie gessneryzmu. To, co było w nim wartością nową, miało miłą i pociągającą postać uśmiechniętego Dafnisa, który, powtarzając dobrze znane i utarte komunały o enocie i miłości ludzi, chętną znalazł gościnę i we Francyi — i w Polsce.

Dopiero za nim szedł ten, którego można było albo fanatycznie ukochać, albo odrazu znienawidzić — Jan Jakób Rousseau. Ten jednak był mężem nie chwili, czy dnia bieżącego — lecz twórcą czasów, które trwają.

## II.

## Gessneryzm w poezji Stanisławowskiej.

Daleko w głąb XVIII-ego stulecia sięgają początki nowożytnej romantyki. Na wiele lat przed skryształowaniem się tego ruchu w pewien program literacki, przed dojściem do świadomości własnej swojej istoty, przed ujawnieniem, że jest czemś gatunkowo różnym i przeciwstawnym tym formom, które siłą bezwładu i ustalonej tradycyi same siebie przeżywają — ruch ten poczyna się w atmosferze czasu. Jest bowiem zjawiskiem o wiele więcej złożonym, aniżeli jakiegokolwiek inne w dziejach literatury europejskiej; zmiana teoryi literackiej jest tutaj tylko następczą konsekwencyą tych głębokich przemian, jakim psychika jednostkowa i zbiorowa powoli i nieznacznie ulega.

Przemiany te rodzą się z nieświadomionej zrazu reakcyi uczucia, które szuka odpowiedniego dla siebie wyrazu. Poprzez skorupę racjonalizmu dobywa się głos serca; „niepokój romantyczny“ wygania człowieka z dusznej atmosfery miast, wodzi go po sztucznych ustroniach ogrodów angielskich i chińskich, prowadzi wreszcie na wieś, przystrojoną z umysłu w świecidełka cichego szczęścia. Myśl człowieka błądzi po manowcach i karmi się złudą. „L’homme sensible“ staje się nieomal synonimem „l’homme des champs“. Starożytna poezya bukoliczna cieszy się szczególnem uznaniem a honorowe miejsce na Parnasie poezyi europejskiej zajmuje Delille. A jednak — ten wymuskany naśladowca Horacyusza — wielokrotnie tłumaczony i naśladowany w Polsce — jest autorem sentymentalnego pejzażu w II pieśni „Ogrodów“, który ma wybitne analogie wśród wierszy — Wiktora Hugo (Voix Intérieures)<sup>1)</sup>. Te analogie nie wypłynęły ze źródeł literackiego wpływu, który w tym wypadku jest wykluczony — ale z gruntu tej wspólnej konstrukcyi sentymentalnej, która w XVIII wieku się wytwarza, choć właściwego sobie wyrazu jeszcze znaleźć nie potrafi.

Charakterystycznym objawem owego na pół jeszcze świadomego przetwarzania się upodobań jest znaczne ożywienie ruchu

---

<sup>1)</sup> Estève Edm., Dix-huitième siècle et romantisme — zob. „Révue d’histoire littéraire de la France“ 1912 s. 75.

na polu wydawnictwa sielanek w epoce Stanisława Augusta. Te „Sielanki polskie z różnych pisarzy zebrane“ sięgają do czasów dawnych, przedrukowując przede wszystkim wiersze Szymonowicza, Zimorowicza i Gawińskiego. „Wybory“ owe, często kopiersztychami ozdobione, należą do najpiękniejszych ksiązek w XVIII-ym wieku. Taką jest edycja warszawska z 1778 roku, trzecia z rzędu od 1770 roku, następnie przez Mostowskiego w 1805 roku raz jeszcze przedrukowana. Są tu sielanki Wergiliusza, Szymonowicza, Zimorowicza, Gawińskiego, Naruszewicza i Minasowicza. Publikację poprzedza rozprawka, na którą musimy zwrócić szczególniejszą uwagę. Nosi ona w wydaniu Mostowskiego tytuł: „O wierszu pasterki nazwanym, albo bukoliki“ (w edycji z 1770 r. „Przemowa“, z 1778 r. „Przedmowa bibliopoli“). Artykuł ten daje nam wyobrażenie, z jakiego punktu w literaturze Stanisławowskiej na poezję sielankową patrzano.

Autor rozprawy utrzymuje na wstępie, że „fikcyja jest niejako duszą wiersza Bohatyrskiego; udawanie, dzieł Teatralnych; a Pasterek, sentymenta i myśli. Ekloga wyciąga, aby była naturalnie pisana, ale bez prostactwa, trzeba, aby była subtelnym myśli pełna, ale brzydzi się wytwornością. Pasterze, przywodząc nam na myśl przyjemność życia wiejskiego, nie powinni nas zabawiać drobnym opowiadaniem swych rzeczy. Rozmowy ich do poruszenia wiele służyć mogą, jeżeli będą się ściągaly do ich niezakłóconego pokoju, w którym żyją“. Takie pośrednie stanowisko jest odbiciem najpowszechniej we Francji przyjętej zasady, która przetrwała aż do końca stulecia, że „lepiej być w sielance zbyt delikatnym, aniżeli zbyt wiejskim“ i że „trzeba utrzymywać środek pomiędzy Fontenellem a Wergiliuszem“<sup>1)</sup>.

Jednakże na korzyść polskiego teoretyka przyznać trzeba, że rozpatrując w dalszych wywodach dzieje sielanki, skłania się wyraźnie na stronę prostoty i naturalności. W tej myśli broni Teokryta przed zarzutem, który najdobitniej sformułował Fontenelle. Teokryt „samą tylko wyraża naturalność; wybiera jednak to, co jest w niej najpiękniejszego i nie wiem co jest za przyczyna. iż mu przyganiają, że w pasterkach jego nie znać naturalności, ponie-

<sup>1)</sup> Mornet Daniel, *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris 1907, s. 133.



waż on same rzeczy wieśniackie opisuje, a to z taką prostotą i delikatnością, jaka tylko być może w języku greckim“.

Wergiliusz — czytamy dalej — „Teokryta na wielu miejscach dosięga, a częstokroć przechodzi“. Podawszy z tego punktu widzenia charakterystykę najwybitniejszych sielankopisarzy starożytnych, średniowiecznych i renesansowych — poświęca autor rozprawy dłuższy ustęp głośniejszej „Astrei“ d'Urfe'go, której wytyka, że „pasterze w niej przywieźdzeni wyrażają raczej człowieka dworskiego, grzecznego i wypolerowanego, albo filozofa dowcipnego, nie zaś rzeczywistego pasterza... Z tem wszystkim mimo tych omyłek Astrea uchodziła długo za piękne dzieło; im jednak opisania onej są piękniejsze, tem są szkodliwsze i niebezpieczniejsze“.

Pomimo tego niedwuznacznego wyroku potępienia „eklogi buduarowej“ sądzi autor, że „więcej jest daleko rzeczywistej poezyi w pasterkach Rakana i Fontenelle“.

Zadziwia pominięcie w rozprawie kilku głośnych nazwisk, przedewszystkiem Gessnera. Na to zwraca uwagę w osobnej nocie Mostowski, pisząc: „Niewiadomo dlaczego tu przytoczyć zaniedbano Idylle pani Deshoulières, uznane od dawna za najlepsze. W późniejszych czasach między innymi Leonard i Berquin u Francuzów, a mianowicie sławny Salomon Gessner Szwajcar u Niemców, w rodzaju Sielanek celowali“.

Owóż Léonard autor „Idyl moralnych“ (1766) i Berquin autor „Idyll“ (1774) — to dwaj najgłośniejsi francuscy naśladowcy Gessnera. Nie wspomina o nich wcale autor rozprawy „O wierszu pasterki nazwanym“ — choć kiedy ją pisał, Gessner dotarł już do Polski w przekładach i wyraźne ślady pozostawił w poezji oryginalnej.

To, co o poezji sielankowej mówią dwaj inni teoretycy Stanisławowscy, jest mało interesujące. Filip Nereusz Golański określa sielankę jako rodzaj poezji „która ma za cel naśladowanie prostoty: ile tylko w stanie tym można sobie szczęśliwymi ludzi wystawić“. „Cała osnowa sielanki“ — utrzymuje — „powinna być obrazem delikatnego serca; ułożona w sposobie myślenia i czynienia tych, którzy jako niewinnych i szczerych odmalowali poetowie“.

Cały ten pogląd oparty jest najwidoczniej na modnej ówczesnie utopii eudajmonistycznej, którą wyznaje również Gessner, człowiek „wedle serca“ „cnotliwego filozofa“ J. J. Rousseau. A i dalsze wywody Golańskiego są konsekwencyą tej zasadniczej idei.

„Byłoby nieprzyzwoitością“ — pisze — „górne wyrazy kłaść w usta pasterzów... Obyczaje nieskażone, owa przy niewinności życia otwartość i te szczerze odezwy, w których serce pokazuje się być na języku, muszą się podobać w sielance“. Jako wzory — oprócz dawniejszych — wymienia Golański ze współczesnych: Naruszewicza, Eysmonta i Karpińskiego. Pod koniec jednak nawraca autor do allegorycznej sielanki starego typu, uznając jej rację bytu w następujących słowach: „Próżnoby wyszczególniać, że pod imieniem pasterzów albo ludu wiejskiego przyjemny obraz wielorakich oświadczeń, dziękczynienia, radości i pochwał sielanka maluje“<sup>1)</sup>.

Franciszek Ksawery Dmochowski poświęca poezyi sielankowej początek pieśni II-ej swojej „Sztuki rymotwórczej“. Sielanka powinna być „jako młoda pasterka“, która na kwiecistym polu ozdoby swe zbiera“, piękna „szlachetną skromnością“ „w słodkie wdzięki przybrana“.

Wszystko w niej tchnie prostotą: sam głos przyrodzenia  
I zdobić i ożywiać ma pasterskie pienia.

Poeta sielankowy powinien unikać „słów nadętych“, gwałtownych lub na popis erudyeyi obliczonych. Ma naśladować „Teokryta i pójść za Maronem“.

Cały ten wierszowany wywód, którego pierwszą część powtarza Krasicki w „Rymotwórstwie“ — jest jednakże tylko tłumaczeniem 38-u wstępnych wierszy drugiej pieśni głośnego dzieła Boileau'a, za którym i na tylu innych miejscach nasz teoretyk pseudoklasycyzmu tak niewolniczo postępuje.

Mówiąc o sielance na chwilę ledwo z konieczności opuszcza Dmochowski swojego przewodnika, kiedy jako wzory dla polskich poetów cytuje nazwiska: Szymonowicza, Karpińskiego i Eysmonta.

\* \* \*

W historyi terminu „romantyczny“ odnaleziono niedawno jeden wypadek, który szczególnie nas zajął. W liście z 1699 roku, mówiąc o członkach akademii arkadyjskiej, pyta opat Nicaise<sup>2)</sup>:

<sup>1)</sup> „O wymowie i poezyi“ I wyd., Warszawa 1786 s. 259 sq. O sielankach czyli Pasterkach; II wyd. Wilno 1788; III wyd. Wilno 1808.

<sup>2)</sup> Zob. „Révue d'histoire litt. de France“ 1911 s. 940 notatka L. Delaruelle'a.

„Que dites vous Monsieur, de ces pastoureaux, ne sont ils pas bien romantiques?„ Użyto tego terminu w tym wypadku w znaczeniu: przesadny, pretensjonalny, udający bohatera romansu.

Takiego pasterza „romantycznego“ stworzył Fontenelle. Typ ten zna dobrze polska poezja Stanisławowska. Ponieważ jednak — o czym zawsze pamiętać należy — poezja ta nosi charakter pospiesznego nadrabiania tego, co zaniedbały pokolenia poprzednie, ponieważ to, co na Zachodzie było wynikiem naturalnej ewolucji, musiano u nas przetrwać naraz — skutkiem tego uderza nas fakt ciekawy, że równocześnie obok pasterzy Fontenella pojawiają się pasterze Gessnera, którzy nawet w pewnych najbardziej pouczających wypadkach wchodzą we wzajemny kompromis; jakby symboliczną ilustracją tego zjawiska staje się ta okoliczność, że już w I tomie „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“, obok tłumaczeń z Gessnera pióra Naruszewicza, pojawia się „Ismena i Koryl. Pasterka na wzór P. Fontenelle przez J. P. Józefa Szymanowskiego, kasztelanica rawskiego“ (1770, I s. 288) — dialog miłosny bez śladu kolorytu pasterskiego i poczucia przyrody. Najbardziej zaś typowym przedstawicielem takiego zmodyfikowanego Gessneryzmu — jest Adam Naruszewicz.

„Adama St. Naruszewicza B. K. S. Liryka“ (Warszawa 1778) obejmuje w tomie III pod nazwą „sielanki“ wierszy 15 oraz dodany na końcu wiersz „Do Ignatka“. Z tych sielanki III („Mirtyl“), V, („Dafne“) VI, („Wiosna“) VII, („Pacierz staruszka“) — są wolnymi przekładami idyll Gessnera, o czym mówiliśmy powyżej; sielanka zaś „Folwark“, „Oczekiwanie na towarzyszków“, „Do X. Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich“ (X) — są, jak zobaczymy, trawestacją Gessnera, mającą w zasadniczym ujęciu rysy, właściwe Fontenellowi.

„Folwark“, wydrukowany po raz pierwszy w II tomie „Zabaw“ (1770, II s. 395) — treść swoją bierze z „Życzenia“ („Le Souhait“). Ważny ten dla poznania ideologii Gessneryzmu utwór znajduje się w oryginale wśród „poezji rozmaitych“ („Der Wunsch“). Dla oceny stopnia zależności „Folwarku“ od „Życzenia“ oraz zmian, które poeta polski wprowadza — koniecznym jest zestawienie obu utworów. Początek „Folwarku“, od wstępnych wierszy:

„Gdyby mi los mój ciężki, los twardej niestety  
Dał kiedy ulubionej żądź domierzyć mety...“

aż do słów:

„Co tylko łądząc marnym kształtem błędne oko  
Bez pożytku pieniądze z kieszeni wywloką“

jest swobodnem tłumaczeniem początku „Życzenia“ (Si j'osais attendre du destin l'accomplissement de mon unique souhait. Car d'ailleurs tous mes souhaits ne sont que des songes. Je me reveille...).

W dalszem zaś wyliczaniu życzeń wprowadza poeta polski pewne, bardzo charakterystyczne zmiany. Uzupełnia tedy listę pragnień Gessnera tak zupełnie mu obcym rysem:

„Byłby i wina krzaczek i słodkie morele,  
Gdy mię mój piękny Dafnis odwiedzi w niedzielę,  
Jemu tylko samemu te chowam przysmaki,  
Bo on u mnie gość pierwszy, gość nie ladajaki“.

Poczem wypuszcza dalszy opis siedziby wiejskiej Gessnera (od słów: „Hors du jardin un clair ruisseau...“ do: „le plus riche des rois pourrait-il me paraître digne d'envie?“) — i przystępuje do nakreślenia sylwetek kilku typów, od których chciałby trzymać się zdala. Galerya ta u Naruszewicza jest odmiennem nieco zastawieniem rysów, już przez Gessnera rzuconych, dokonaniem jednak przez urodzonego satyryka ze znacznie większą plastyką i dosadnością. Harpagon, który u Gessnera zamyka szereg typów — brudny chciwiec, uciskający włościan — wysunięty został na czoło; literat „z kobuzim nosem“, trawiący czas na jałowych dysputach domorosłej polityki, a zwłaszcza „kusy firecyk“, znany typ zadłużonego eleganta — mają obok rysów z Gessnera, i własne, oryginalne zacięcie.

Następujący ustęp jest również pouczającym przykładem podmalowania myśli Gessnera kolorytem panegiryczno-galanteryjnym:

„Ty bądź bliskim sąsiadem dziedziny ubogiej  
Dafni, kochany Dafni, przyjacielu drogi,  
Z twojej tyle dobrodziejstw odebrawszy ręki,  
Że mi już trudno za nie zdolne czynić dzięki...“

poczem sielanka dosiada już w zupełności konika panegirycznej allegoryi pod adresem króla, kończąc ogólną refleksyą, że „cnota jest szczęściem pewnem“, a „każdy powinien być rad ze swego losu“.

Jakże inaczej wygląda odpowiedni, krótki ustęp u Gessnera: „J'aurai pour voisin le bon villagois dans sa chaumiere enfumée;

les secours d'une bienveillance réciproque, les conseils sincères de l'amitié nous feront sourire tendrement en bons voisins á la rencontre l'un de l'autre..."

Całe zakończenie utworu Gessnera, skierowane do przyjaciół, nie zostało przez Naruszewicza zużytkowane.

Oryginalność „Folwarku“ jest minimalna: polega na kilku rysach satyrycznych, z którymi umie Naruszewicz łączyć tendencje panegiryczne. Te właśnie sprawiają, że „Folwark“ przybiera charakter pasterki-maskarady i pomimo ścisłej zależności w treści odbiega daleko od typu sielanki Gessnera.

Ta sama właściwość cechuje niemniej wyraźnie „Oczekiwanie pasterza na towarzyszków“ (druk. w „Zabawach...“ 1771, III s. 336). Tutaj już samo ujęcie jest maskaradowe: autor nie próbuje nawet utaić pod maską pasterza własnego oblicza — a i towarzysze, których oczekuje, równie niedbale są ucharakteryzowani. Pomimo zaś tych barokowych ram, obraz, który je wypełnia, jest — rzecz szczególna — trawestacją pięknej idylli Gessnera „En attendant Daphné à la promenade“.

Skracając sobie chwile czekania, usiadł pasterz w „chłodnym gaiczkzu“ („noire forêt de sapins“) i zachwyca się przyrodą:

„Motylku różnowzory, robaczku skrzydlaty  
I ty lubisz posysać miodorodne kwiaty.

Oto jako tve żagle puszek okrył mietki,  
Jak je cudnie szkarłatne ukropiły cętki  
Na gruncie srebrnolitym, a zatokiem krzywym  
Bramka złotem obesła i szmaragdem żywym.  
I twój czubek na głowie z krasnych piórek wity  
Piękniej świeci, niż rubin, niżli chryzolity,  
Które misterna ręka sprzągłszy w dziwne wzory  
Gęstopiętre książących cór zdobi kędziory.

Tu słodkie Zefir sieje zapachy  
Po kwiatach świeżą rosą skroplonych,  
Tu pełne ptactwa zielone gmachy  
Tysiącem kwilą głosów pieszczonych“.

Wszystkie te rysy pozbiierał Naruszewicz z różnych miejsc utworu Gessnera: „Le papillon s'envole et laisse loin de lui le brin d'herbe encore tremblant...“ „Lá-bas sur cette fleur élevé de trefle, se pose un petit papillon; il déploie ses ailes bigarrées;

de petites taches de pourpre sont répandues sur leur fond d'argent et sur leurs bords une lisière d'or se marie avec les nuances d'un beau vert. Le voilà pompeusement assis; une petite aigrette de plumes argentées pare sa tête mignonne"... „Quel jeu tumultueux commencez vous, folâtres zéphyr?... Le petit peuple chamarré, dont elle (sc. l'herbe) est l'asyle, s'envole...“.

Następująca po tych opisach u Naruszewicza historia o utracyszu Tyrymachu i biadania nad zatrąką dawnych strojów i prostoty obyczajów, mają tylko pozory oryginalności. W rzeczywistości ustęp ten opiera się również na epizodzie z idylli Gessnera. „W oczekiwaniu Dafny“, wprowadzającym na widownię pięknie przystrojonego Hyacynta oraz związane z tem refleksye. „Daignez m'excuser, illustre Hyacinthe, si j'ai la sottise de perdre l'occasion de contempler l'élégance de votre démarche et l'éclat de votre habit; je suis occupé à considérer un vermisseau qui monte sur ce brin d'herbe... Pardonnez, illustre Hyacinthe, pardonnez à la nature d'avoir donné à un misérable insecte un habit plus magnifique que l'art le plus recherché ne peut vous en procurer...“ Naruszewicz ustęp ten przerobił na zgryźliwą satyrę, nie szczędząc szczegółów naturalistycznych („Tłuste czabanki parchy wymorzyły sprosne“); natomiast lekką ironię Gessnera, przeciwstawiającą sztuce naturę, autor polski zatarł.

Nadchodzi wreszcie „piękny Dafnis“ :

„Idzie mój piękny Dafnis, idzie ma pociecha,  
Patrzy na mnie i słodko nieco się uśmiecha  
.....  
Czoło jasne jak słońce, kosa (!) rozpuszczona  
Miękkim włosem, by jedwab okrywa ramiona“.

Gdyby nie wyraźne męskie imię, sądzilibyśmy, że zbliża się nie poważny Generał ziem podolskich — ale nadobna pasterka. Jakoż ta mimowolna karykatura wynika skutkiem nieudolnego upodobnienia Dafnisa do Dafny Gessnerowskiej, jak to już w drobnym stopniu stało się na „Folwarku“ Naruszewicza („piękny Dafnis“). „La belle Daphné vient; la voilà déjà près de moi. Comme sa robe verte flotte légèrement au gré des zephyrs! Comme sa bouche sourit agréablement...“.

„Do X. Ad. Czartoryskiego, Gen. Ziem Podol.“ wydrukował Naruszewicz pierwotnie w „Zabawach“ w skróconym tekście pod nagłówkiem „Smutek“ (1771 s. 336). W tej formie jest to trawestacya

idylli Gessnera „Palemon“. Palemon „pasterz znakomity“ był równie w życiu szczęśliwy, gdy nagle ugodził weń cios: śmierć żony, Mirty. Wzywa dzieci do przybrania kwieciami jej grobu, sam zaś zamienia się w żalobny cyprys.

Naruszewicz opuścił to zakończenie i zmienił imię małżonki Palemona Mirty na Teoklitę. Kto wie, czy wiersz ten, pochodzący z czasów bliższego zajęcia się Naruszewicza Gessnerem, nie był pierwotnie jedynie przeróbką wierszowaną idylli tegoż, zanim zdarzyła się sposobność nawiązania wiersza do specjalnej okoliczności t. j. do śmierci żony Czartoryskiego. W wydaniu sielanek dorobił poeta wstęp, od niego zaś poszła zmiana tytułu wiersza, który zakończył słowami:

„Daj ucho smutnej Muzie, azali cię ona  
Nie pocieszy, śpiewając żale Palemona“.

— poczem wyręczył się Muzą Gessnera.

Tak przedstawia się stosunek sielanek Naruszewicza do idylli Gessnera. Na 15 w ten sposób określonych wierszy — 7 jest przekładem lub trawstacją obrazków Gessnera, dokonaną w sposób charakterystyczny i dla polskiego autora i dla jego epoki.

Z pozostałych wierszy sielanka I. „Do Ks. Ad. Czartoryskiego Gen. Ziem Podol. Z okazji wydania sielanek Symonidesa...“ ma znaczenie programowe, zgodne z ideologią Gessnera, rozwiniętą również we wstępnej idylli szwajcarskiego poety „Do Dafny“. Sielanka ma dostarczyć obrazu prostoty i szczęścia rolnika. Odpowiedzieć ma...

„ — — jako się po prostu żywił i odziewał,  
Po prostu myślił, czynił, po prostu też śpiewał“.

W takim życiu nie popłacają ani pochlebstwo, ani czyny wojenne.

„Tu cnota, tu niewinność, tu przyjaźń życzliwa  
Przez multanki się prostych pastuszków ożywa,  
Ucząc, jako się człowiek ma zachować, który  
Zrządzon do społeczności od matki natury“.

Do tego jednak dołącza Naruszewicz rys allegoryzujący, obcy Gessnerowi, zwracając się do księcia generała:

„Boś to i ty pasterzem powierzonej trzodki!  
Za co, nim tve potomność na wiecznym cyprysie  
Imie wyrze obok przy pięknym Dafnisie,  
Majętnym Palemonie, cnotliwym Tytyrze,  
Bierz hołd tego pastuszka, co cię kocha szczyrze“.

W ten sposób książę Adam już jako „piękny Dafnis“ wchodzi do sielanki Naruszewicza, psując czystość linii sielanki Gessnerowskiej.

Ten panegiryzm Naruszewicza najsilniej wystąpił w sielance XV „Do poezyi“, w której już wszelki ślad Gessneryzmu zanika. Dość przytoczyć następujące wiersze:

„Twoim ja darem żyję, z twoich łask skarbnicy  
Wziąłem ten upominek, że mię w poczet kładnie  
Swych pastuszków Pan mądry, co w tych lasach władnie

— — — — —  
Tyś, kiedy prosty jeszcze wiedli żywot ludzie,  
W pasterskiej pierwsze światło obaczyła budzie“

— poczem sielanka przechodzi w czystą dydaktykę, kończąc panegirycznym zwrotem pod adresem króla („A ty (sc. poezyo) mądrego króla używasz przy stole, Który na cię wzgardzoną w ubierze słowiańskim Raczył z jasnego tronu rzucić okiem pańskim“).

Zmodyfikowany Gessneryzm jest głównym, ale nie wyłącznym źródłem pomysłów „sielankowych“ Naruszewicza. Wiersz „Dziecię poprawione“ i „Narcyz“ (drukowany w „Zabawach“ 1771, IV, s. 273) są przerobione z Sautela, przedstawiciela przesady czułościwej (zob. „Dziecię poprawione“). Z poezją bukoliczną właściwie nie wspólnego wiersze te nie mają.

Podobnie ani śladu sielanki nie znajdujemy w dydaktycznym wierszu „Małżeństwo szczęśliwe“ (siel. XIII), oraz „Przymierze śmierci z miłością“ (siel. XIV), gdzie dopiero u końca dowiadujemy się, że opowiadanie włożone zostało w usta „skotopasa“.

Natomiast zwrócić trzeba uwagę na sielankę XI. pt. „Strumień“ (drukowano pierwszy raz w „Zabawach“ 1771, IV, s. 200) z tego względu, że jest to wolny przekład wiersza pani Deshoulières z 1684 roku pod tymże tytułem „Le ruisseau, idylle“<sup>1)</sup>. Wiersz ten wskazuje zatem wyraźnie, że obok Gessnera zajmował się Naruszewicz również eklogą starego typu, co na modyfikację Gessneryzmu „kochanego Narucha“ miało wpływ decydujący.

Wiersz „Do Ignatka“ jest jeszcze jedną ilustracją tej cechy. Poeta broni się skromnie przed porównaniem go z Wergiliuszem, pisząc:

<sup>1)</sup> Zob. Oeuvres de Madame et de Mademoiselle Deshoulières“ Paris 1803, tom 1. s. 150.



„A jeślim kiedy słomianemi dutki  
 Nucił coś sobie pasąc skot malutki,  
 Tak mię z łacińskim łątwo rymopisem  
 Porównać, jako lichy krzak z cyprysem“.

Jedno tylko łączy go z poetą rzymskim: obaj mają opieku-  
 nów — Augustów —

„Ale mój August za dwu dawnych stoi,  
 Bo mię i karmi i tokajem poi“.

Poza wierszami, zawartymi w księdze sielanek, napotykamy jeszcze w pierwszej księdze ód „Piosnkę pastuszą. Z okazji imie-  
 nin ks. Anny Sapieżanki“ (I, 27). Jest to panegiryk z jedynym ry-  
 sem, właściwym również i Gessnerowi, a zaznaczonym w następu-  
 jących słowach: „Pełno po miastach fałszu, obłudy, Czego nie znają  
 pasterskie budy“. Również w epitalamium, ogłoszonym w „Zaba-  
 wach“ pt. „Wesele, Pasterka z okoliczności ślubnego aktu JWPana  
 Ignacego Potockiego... z ks. Elżbietą Lubomirską (1772, VI s. 386)  
 koloryt pasterski polega jedynie na tem, że ślubne „padwany“ nuca  
 na gęślach pasterze.

Jeżeli z pośród wierszy Naruszewicza wyłączymy te, które  
 posiadają istotnie charakter sielankowy, okaże się, że wszystkie one  
 bez wyjątku zostają w ścisłej zależności od idyll Gessnera. Ciekawszą  
 jednak, aniżeli stwierdzenie tego faktu, jest istota tej zależności:  
 Gessneryzm, sam w sobie daleki od „nagiej“ prawdy, został  
 przez Naruszewicza jeszcze bardziej zfałszowany, przybierając pod  
 wpływem eklogi starego typu ce-  
 chę dworską, ze skłonnością do allegoryzowania i ga-  
 lanteryjnej maskarady w duchu epoki minioniej.

W takiej kompromisowej roli występuje Gessneryzm po raz  
 pierwszy na gruncie polskiej poezyi.

Polska poezya sielankowa w ósmym dziesięcioleciu „wieku o-  
 świecenia“ skupia się na łamach „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“.  
 Zasadniczą jej cechą jest, biorąc na ogół, ta sama skłonność kom-  
 promisowa, którą wykazują sielanki Naruszewicza. Wśród tych  
 płodów sielskiej Muzy spotkamy okazy starego typu, obok wierszy  
 o niezdecydowanym kolorycie, w których poeta chwyta się arty-  
 stycznych pół-środków, iżby ton „salonowy“ zharmonizować z pro-  
 stotą wiejską w guście Gessnera. Powstają w ten sposób charakte-  
 rystyczne okazy poetyckie, właściwe dobrej przejściowej. W nich  
 śledzić można pracę twórczego ducha, zmierzającego do zdobycia

bodaj tego stopnia szczerości ekspresyjnej, jaką przynosił Gessneryzm: częściowo też dochodzi on do niej w tem dziesięcioleciu epoki Stanisławowskiej.

Głównym przedstawicielem pasterskiej allegorii jest w tych latach ks. Marcin Eysmont<sup>1)</sup> przez Golańskiego i Dmochowskiego pomiędzy wzorowych sielanko-pisarzy zaliczony. O charakterze jego „eklogi“ (tak za Fontenellem określił) pt. „Palemon“, drukowanej w 1774 roku (IX. s. 233) informuje dostatecznie „argument“, którym poeta uważał za stosowne swój utwór poprzedzić. Dowiadujemy się z niego, że „stan senatorski pod figurą Damety, stan rycerski pod imieniem Hippolita oraz całe pospólstwo w osobie Mirtyła, ubolewają nad straszną przygodą, a potem cieszą się nad cudownem ocaleniem króla Imci., ukrytego tu pod nazwiskiem wielkiego Palemona. Za ojczyznę kładzie się Amarillis“.

Nawet Naruszewicz, pisząc z tej samej okazji swój „Wiersz radosny“ „szumny, różnorymny, nowych słów wiele mający“ — potrafił ustrzedz się użycia maskarady pasterskiej, choć kiedyindziej nadużył jej dowoli.

Zupełnie w tym samym guście, różniąc się jedynie formą dyalogu, utrzymany jest tegoż autora „Poliarch. Ekloga z publiczną radością równająca pasterskie gody na dniu najuroczystszym imienia Najjaśniejszego Pana“ (ib. s. 359) oraz „Moeris, ekloga czyli дума pasterska, wychowanie młodzi opiewająca przed Naj. Panem St. Augustem... a w rymach wiejskich Poliarchem“ (1776. XIV. s. 83)<sup>2)</sup>.

Są to wszystko skrajne przeżytki minionej ery, wobec których z całą słusnością należy się Naruszewiczowi miano modernisty. Liczbę ich można jeszcze zwiększyć kilku typowymi przykładami. W 1772 roku drukują „Zabawy“ Fabiana Sakowicza<sup>3)</sup> „Wiersz pasterski I. X. K. W. R. C. N. W. S. J. w dzień Jego Imienin ofiarowany“ (VI, s. 331). Ten wiersz „pasterski“ ma formę dyalogu pomiędzy Tytyrem a Melibeem na temat imienin Menalki, która to okoliczność nawet trzodę napelnia radością („Koziołki bu-

<sup>1)</sup> Nazwiska autorów podaję wedle spisu, sporządzonego na końcu XVI t. „Zabaw“.

<sup>2)</sup> Osobno wyszła Ks. Eysmonta „Na szczęśliwy powrót St. Augusta. Galatea ekloga imieniem collegium nobillium“ Warsz. 1781.

<sup>3)</sup> „Do X. Fabiana Sakowicza“ kieruje Książnin dwie swoje ody (Ks. II. oda 12 i ks. IV. oda 2).

jają“). Treść rozmowy, którą wypełniają pochwały nadzwyczajnych zalet gospodarskich Menalki, nosi charakter galanteryjno-allegorycznego panegiryku („...o gdybyś wtenczas był przytomny A w niskich progach widział Majestat ogromny dziwiłbyś się, jak wielka tego Pana łaska, Tak się pieści z jagnięty, tak je mile głaska“). W tym samym rodzaju jest Antoniego Korwina Kossakowskiego „Smutek nad Dafnitem pół północnych Pasterzem chorującym sielanka“ (1776 s. 398). Jak w „Wierszu pasterskim“ Sakowicza „bujały koziołki“ z racyi imienin Menalki — tak tutaj, z powodu choroby Dafnisa, już nie tylko trzoda się smuci, ale i „skały wdychają, jęczą“, a nawet „słońce krzywą drogą bieży“. Okazem wreszcie allegorycznego wiersza żalobnego z maskaradą pasterską jest nieznanego autora „Zima, sielanka na śmierć Imé. Panny K. L.“, ujmująca rzecz w szatę dialogu pomiędzy Tyrsysem i Aleksym (1773, VIII s. 301).

I tuż obok tych krańcowych płodów baroku, pojawiają się wiersze już odmiennego rodzaju, które — rzecz ciekawa — im późniejsze roczniki „Zabaw“ bierzemy do ręki, tem stają się częstszymi. Tęsknota za cichym czarem wsi, która w ówczesnej poezji na Zachodzie tak znaczną odgrywa rolę, odbija się echem wyraźnym w najstarszym naszym organie literackim. Nieznany poeta, przybrawszy tak popularne miano Dafnisa, chroni się od gwaru stolicy w parku Łazienkowskim („Dafnis w Łazienkach“ 1774, IX s. 253).

„ — — więzieniem miasta znudzony,  
Bo zawsze wierny naturze,  
Z wiosną ucieka w pole.

— — — — —  
Chce zgubić z oczu kunsztowne dzieła,  
Wdzięków natury ciekawy,  
Woła go na dół olszyna miła,  
Już wchodzi wóródz dzikiej trawy

— — — — —  
Tu szelest miasta, ani złe sprawy  
Już myśli wolnej nie trudzą,  
Ani zrodzone z tęsknot zabawy  
Czułego serca nie nudzą“.

Podziwiając przyrodę i tęskniąc za ukochaną, zasypia, usiadłszy nad wodą; w marzeniu sennem jawi mu się jej postać. Po-czem powraca do miasta:

„ — — widzi starania,  
 Niewdzięczność, chciwość, kłopoty,  
 Czarność i zemstę i dzikie zdania  
 Na miejscu sławy i cnoty.  
 O jaka różność — smutnie zawoła —  
 Niewinnych wdzięków natury,  
 Nic mnie rozłączyć z nimi nie zdoła,  
 Żegnam was, stołowe mury!“

Ten sam Antoni Korwin Kossakowski, który jest autorem „Smutku Dafnisa“ — gdzieindziej potrafi uchwycić ton a nawet motyw sielanki Gessnera. W „Obrazie życia wiejskiego“, skierowanym pod adresem Ks. Adama Czartoryskiego (1774, X, s. 37), opiewa rozkosze prostoty wiejskiej, poprzedziwszy opis następującą introdukcją w guście Gessnera:

„Wsi zażyłej bogactwa i czym się więc bawi  
 Kmieć pracowny, co ziemię wszystko rodną sławi  
 Po prostu moja fletnia wygrać nader rada,  
 Fletnia, trzciny którą piszczałek siedm składa.  
 Tę mi, gdy się nad zdrojem ja z myślą bawimy,  
 Tytyr dając Askrejskie grać nią kazał rymy.

Na takim samem założeniu, co „Dafnis w Łazienkach“, oparł się Józef Świątorzecki, pisząc o „Szczęśliwości życia wiejskiego“ (1776, XIV, s. 1). Zwracając się w apostrofie do „wsi ukochanej“, tak myśl tę rozwija:

„Wsi ukochana! lube zacisze,  
 Pełne niezmiennej swobody,  
 Któż twoją słodycz godnie opisze,  
 Kto twe opowie wygody?“

Błędne to moje było mniemanie,  
 Gdym tych w szczęśliwych kładł rzedzie,  
 Kto w ludnym mieście obrał mieszkanie,  
 Mając cię w ostatnim względzie.

„Maluchny domek“ lepszy, niż „z murów pałace“; — milszy „gaik zielony“, niż „sztuczne ogrody“; poczem w sposób zadziwiająco nowożytny taką wygłasza opinię:

„Niema tych wdzięków żadna struktura  
 Najmisterniejsza na świecie,  
 Jakie nadała smugom natura,  
 Strojąc je w farbiste kwiecie

Niech najwdzięczniejszy brzmi głos muzyki,  
 Nie jest tak słodkie wesele,

Jak gdy z topoli głośne słowiki  
Swoje wywodzą trele<sup>4)</sup>,

I raz jeszcze rozlega się na łamach „Zabaw” „pieśń” (tak nazwana) Franciszka Dyonizego Książnina na cześć życia wiejskiego, w niej zaś znamienne połączenie prostoty wiejskiej z szczerością uczucia (1776, XIV s. 368):

„Na wsi miłość jest prawdziwa,  
Bez fortelnej przysady,  
Na wsi tylko czułość żywa  
Nie zna obłud i zdrady.  
Znakiem tam serca oczu poruszenie,  
Znakiem umysłu rzetelne westchnienie,  
Więcej tam Pasterz czuje, niż wyraża,  
Więcej Pasterka wierzy, niż uważa<sup>4)</sup>”.

Na tle budzenia się nowych pragnień i tęsknot, które w poszukiwaniu świeżych i głębszych form „uczucia” kierują się ku przyrodzie i życiu wiejskiemu — modernizuje się i zmienia charakter poezji sielankowej, będącej z natury rzeczy najwłaściwszym terenem dla tego rodzaju tendencji.

Daleko już od sielanki starego typu odbiegają „pasterki” Franciszka Zabłockiego, drukowane w „Zabawach”. Wpływ na nie Gessnera jest niewątpliwy; przytem jednak i pewne rysy indywidualne można w nich zauważyć.

Najwcześniejsze trzy „pasterki” Zabłockiego ogłoszono w 1774 roku (X. s. 199). Mają one charakter wierszy erotycznych. Na uwagę zasługują w nich: swojskie imiona (Miłko, Symich, Hanka), wybitnie śpiewny zakrój oraz pewien realizm w określeniach. Śpiewność „pasterek” potęguje częste użycie refrenu, który i Gessner w szerokiej mierze stosuje. Pierwsza „pasterka” posługuje się aż dwoma refrenami: „Pasterko moja, moje kochanie, Kiedyż usłyszysz Miłka wzdychanie” oraz: „Prędzej czy później w koniecznej dani Trzeba hołd oddać Cypryjskiej pani”. Znacznie bardziej swojsko, aniżeli ten ostatni, brzmi refren w trzeciej „pasterce”: „Hanka jest słowcem całej naturze”:

Realizm określeń (np. „mucyk dryndając chwostem<sup>4)</sup>”) jest zjawie-

<sup>4)</sup> „Pieśń” tę spotykamy w VI księdze „Erotyków” Książnina (Warszawa, 1779, s. 37) pt. „Wiejska i miejska miłość” nadto zaś w ks. III. „Liryków” (oda 23) pt. O miłości. Wieś i miasto — z następującym dopiskiem: „Ta pieśń bardzo mierna, dlatego tu jedynie zamieszczona, że jest najdawniejsza ze wszystkich wierszów, które w teraźniejszej edycji umieścić mogłem” (Zob. „Poezye” Wilno 1820, I s. 138).

skiem zgoła niezwykłym, jeżeli się zważy, że nie mieści się w istocie sielanki Gessnera, a wobec żyjącego jeszcze w Polsce typu eklogi „salonowej“ jest czemś wogóle trudnem do pomyślenia.

Również do erotyków należy późniejsza „pasterka“ pt. „Chloe i Likas“ (1775, XI s. 232), opowiadająca, jak to podstarzały Likas próbuje przez udane zaloty stałości Chloi dla Mirtyla.

Natomiast okazem idylli „moralnej“ jest „Ludzkość. Pasterka Syloret, Mirtyl“ (ib. s. 260). Jest tam mowa o jesionie, który dla dobra przyszłych pokoleń zaszczerpił dobroczynny Dafnis; ten pomysł pochodzić może oczywiście w pierwszej linii od Gessnera („Mycon“).

Podobnie analogiczny motyw spostrzegam w wierszu pt. „Loas i Dafne“ (ib. 264): Loas usnął znużony a kochanka Dafne związała mu nogi (zob. „Der zerbrochene Krug“); tutaj wpływ Gessnera dostał się za pośrednictwem Berquina, który w jednej z idyll opowiada o przywiązaniu Dafnisa przez Filidę<sup>1)</sup>. Tak samo w ramach Gessneryzmu mieści się „Pasterka. Instynkt albo niewinna miłość. Dafnis, Halina, Nina“ (ib. 370), „Filis żałosna“ i „Tyrymach“ (1776, XIII, s. 302, 421), „Filis“ opiera się na motywie, z którym się jeszcze spotkamy: bohaterka, siedząc nad brzegiem Wisły, oczekuje kochanka, Wontana, którego los „gdzieś aż pod zimne wpędził arktury“ — doczekać się nie może, a tymczasem ma przywidzenie, że wilk porywa jej baranka „smutną pamiątkę“ po Wontanie; to staje się przyczyną jej „żałości“.

Tyrymach „w cieniu topoli“ żali się na srogość Chloi; ta zaś, wysłuchawszy jego żalów z ukrycia i upewniwszy się w ten sposób o miłości Tyrymacha, wyznaje mu swoją miłość — pomysł bardzo popularny wśród idyll Gessnera.

„Pasterki“ Zabłockiego, drukowane w „Zabawach“ w 1774—6 roku, wolne są wprawdzie od pomysłów allegoryczno-maskaradowych — i na tem głównie ich „nowość“ polega — przytem jednak brak im szerszego rozwinięcia tła pejzażowego. Mimowoli zapewne nazwał je autor „pasterkami“: w istocie, wypełniają je stylizowane po Gessnerowsku postaci pasterzy i pasterek, zbyt jednak oderwanych od tła sielskiego, naturalnej podstawy „sielanki“. Autor „pasterek“ jest również — o czem należy pamiętać — tłumaczem „Komedyi pasterskiej“ pt. „Pasterz szalony“ (Tomasza Kor-

<sup>1)</sup> Zob. Mornet „Le sentiment“ s. 175.

uela). Tutaj akcja toczy się wśród łąk i gajów, a na dalszym planie występują nawet Karpaty; tło jednak owo jest przydatkiem mechanicznym, niezwiązanym organicznie z treścią, która tak silnie przypomina „gry pasterskie“ Fontenella.

Wierszy o podobnej „pasterkom“ Zabłockiego naturze spotykamy w „Zabawach“ więcej. Wzdychający ku zmiennej Filorecie Damon („Sielanka“ Józefa Szymanowskiego, 1775, XI, s. 227), „Fillida Elpina pasterza przyobiecanego sobie męża na flecie grającego chwali“ (z refrenem — zresztą bez śladu poczucia przyrody, 1776, XIV s. 131), a nawet opowieść prozą pt. „Tryumf miłości z francuskiego“ (Adama Piaseckiego — 1775, XI, s. 82) wytwarzają pewien szablon erotyczny, którego w całej rozciągłości nazwać Gessneryzmem jeszcze nie sposób. W „Tryumfie miłości“ pomysł główny przypomina „Dafnis“: dwa lata już kocha się Korymen w „doskonałej pasterce“ Dafnie bez wzajemności. Zmienił się, posmutniał, przestał zajmować się trzodą, szukając samotności i ciągle myśląc o Dafnie; ostatecznie za sprawą Kupidyna piękna „skotopaska“ zmiękła i pokochała Korymena. Ten Korymen, to człowiek „czuły“, który porzucił już tony „salonowe“, ale czułości swojej nie umie jeszcze powiązać ze współczującym życiem przyrody.

Niejaki postęp w tym kierunku widoczny jest w wierszach Feliksa Gawdzickiego. Jego „Pasterka. Fillis i Tyrsys“ opiera się na pomysle, którym posłużył się i Karpiński. Fillis nie zastaje na umówionem miejscu Tyrsysa, co budzi w jej sercu podejrzenia o niestałość uczuć kochanka; zjawia się nareszcie Tyrsys i uspokaja Filidę, tłumacząc opóźnienie walką z wilkiem, który mu porwał barana. Cały ten pomysł zresztą nie jest oryginalny; w innej redakcyi zjawia się w następnym roczniku „Zabaw“ pod nagłówkiem: „Umowa pasterska. Filis i Tyrsys“ (1776, XII, s. 390).

„Rano“ Gawdzickiego (1775, XI, s. 158) jest pięknym obrazkiem poranka z erotyczną dygresją o pasterzu i pasterce; zupełnie pokrewną w pomysle i przeprowadzeniu jest „Pieśń poranna“ (Morgenlied) Gessnera. „Pocałowanie“ Gawdzickiego (1776 XIII, s. 24) opowiada o zabawie pasterek na tle pięknego gaju. Jedna z nich z zawiązanymi oczyma ma zgadnąć, kto ją pocałował; przypatruje się tej zabawie ukryty w krzakach Koryl i za podszeptem Kupidyna wypada, ażeby również skosztować tak ponętnej zabawy.

Nakoniec wymienić musimy jeszcze Urbana Szostowicza, którego „Zimę“ zaliczyliśmy pomiędzy wierszowane przeróbki

z Gessnera. W przedostatnim roczniku „Zabaw“ wydrukował ten, nieznany bliżej polski Gessnerzysta<sup>1)</sup> wiersz pt. „Jesień“ (XIV. s. 219): na tle smutnego krajobrazu jesieni Damon rozpacza za Lucretką, która go porzuciła. Początek wiersza jest pokrewny „Porankowi jesiennemu“ Gessnera („Herbstmorgen“). Całość przedstawia już czysty typ wiersza Gessnerowskiego. Jest w niej zasadniczy rys, którego dotąd w „sielance“ nie zdołaliśmy zauważyć: związanie na podstawie koegzystencji i wzajemnego oddziaływania pewnego stanu uczuciowego z życiem przyrody. Opiera się ta kombinacja jeszcze na literackim konwenansie, nie sięga poza pewną linię delikatnej stylizacji; ale też to właśnie niósł ze sobą Gessnerizm jako najważniejszą zdobycz artystyczną.

U nas, w ósmym dziesięcioleciu, kierunek ten nie potrafi jeszcze na ogół zdobyć sobie zupełnej swobody ruchu. Cięży na nim jeszcze zbyt świeża tradycja pseudoklasyczna, która albo próbuje kompromisu, jak u Naruszewicza, albo zbyt wyłącznie kieruje uwagę na motywy erotyczne, jak u Zabłockiego, zacierając niemal doszczętnie koloryt „sielankowy“. Ale już Zabłockiego „pasterki“, odrzuciwszy salonową „galanterię“, stanowią krok naprzód, a wiersze innych poetów, zwłaszcza od 1775 roku, zbliżają się coraz bardziej do czystego typu sielanki Gessnera w myśl tych postulatów, które wypowiedział „Dafnis w Łazienkach“ i Książnin w „Pieśni“ z 1776 roku.

W obu częściach „Erotyków“ Książnina, ogłoszonych w 1779 roku, znajduje się wiele wierszy, oznaczonych, podobnie jak u Zabłockiego, terminem „pasterka“. Mają też one w ogólnym zarysie wiele pokrewieństwa z utworami przyjaciela i do „eklogi naiwnych“ bez zastrzeżeń zaliczone być nie mogą. W tych wczesnych próbach pióra pozostaje Książnin jeszcze pod wybitnym wpływem poetów starożytnych: Anakreonta, Teokryta, Horacyusza i Wergiliusza — obok nich zaś tłumaczy w I-jej części trzy utwory pani Deshoulières, której nazwisko uwieczniła w Puławach ks. Czartoryska obok imion Gessnera, Thomsona i Delilla. Pasterki Książnina są to wyłącznie erotyczne wiersze. Ta erotyka oraz obfite stosowanie ciężkiej machiny mitologicznej — odmienne, aniżeli u Gessnera — sprawia, że wiersze Książnina niepozornie tylko od-

<sup>1)</sup> Nazwisko Ks. Szostowicza spotykamy w księdze III „Liryków“ Książnina (Oda VI „Do X. Urbana Szostowicza, proboszcza Chęcińskiego“).



chylają się od tych choćby utworów pani Deshoulières, które w zbiorze poety napotyamy. Jednakże pewne różnice są i te należy stwierdzić. Najłatwiej wpada w oko częste użycie imion swojskich, pomimo całego aparatu mitologicznego. Do jednego szeregu, obok Fillid, Neer i Tyrysów — stają swojskie nasze Franki, Kuby i Haliny, jakoby pamiętne, że dla nich już Szymonowicz prawo obywatelstwa wyrobił. Zwłaszcza zaś w sielance XVIII. wieku pojawienie się rodzimych imion ludowych jest zjawiskiem zgoła niezwykłym, które już nie tylko Fontenelle i jego wielbiciele, ale nawet i „Teokryt helwecki“ uznaliby niewątpliwie za trywializm. Zaznaczmy przytem, że obok imion swojskich, znajdzie się ten i ów szczegół, który wyraźnie wynikał z tendencji swojskiej lokalizacyi. Tak np. Halina siedzi nad brzegiem Wisły i żali się na porzucenie jej przez... Milona (Cz. I. s. 19); gdzieindziej znowuż konwencyonalny tym razem Dafnis pyta o Telegdonę „przeźroczytego Bugu“, zwracając mu swoją tęsknotę. (Cz. II. s. 53).

W poczuciu przyrody okazuje się Książnin tu i ówdzie już dzieckiem drugiej połowy XVIII. wieku. Już mu nieobcy ów powszechny podówczas na Zachodzie pociąg ku wsi, pod którym kryje się poszukiwanie fizycznego i moralnego szczęścia, jakiego nie dało miasto<sup>1)</sup>. Ten pierwszy, bardzo jeszcze powierzchowny etap na drodze rozwoju ukochania przyrody — ma już Książnin poza sobą. Zacytowałam już powyżej jeden z najwcześniejszych wierszy Książnina, drukowany w „Zabawach“; obszerniej, aniżeli w „Pieśni“, choć bardzo jeszcze oględnie, ujął rzecz tę poeta w „Życiu wiejskiem“ (Cz. I. s. 313):

„Acz i tu szczęścia zupełnego nie mam,  
Mniej nieszczęśliwym atoli się mniemam“.

To samo zaś powtórzył w wierszu „do Fabiana“ (Cz. I. s. 321). Ten ostatni wiersz nosi charakter programowy Książnina-bukolisty; w tym zaś skromnym programie z 1779 roku połączyły się w charakterystyczny sposób: nieśmiała tendencya swojska z ciężkim balastem mitologii:

„Pod sośnią wedle potocznego Bugu  
Usiadłszy sobie na kwiecistym smugu,

<sup>1)</sup> Zob. Mornet Daniel, *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau a Bernardin de Saint-Pierre*, Paris 1907, rozdz. »Plaisirs rustiques“.

Brząkam na gęśli, a postrzał ów głoszę,  
Co w sercu noszę“.

Treść „pasterek“ obraca się dookoła nielicznych motywów erotycznych, którymi operowali już sielankopisarze z pod znaku Fontenella: wyznanie miłosne, tęsknota za nieobecna(y)m, skarga na niestałość, prośba o całusa itp.; zdarza się jednak, choć nie często i choć ubocznie, szczegół nowy. Tak w jednym wierszu żali się pasterka, że Kuba jej ochłódl w miłości i nie chce pamiętać słodkich chwil, które razem spędzili:

„Pamiętasz, jako z tej przyległej łozy  
Tyś me, a jam tve wypędzała kozy?  
Jak ci piosneczki nuciłam w południe.  
A ty na fletni przygrywałeś cudnie?“

I tu przyłącza się motyw, dobrze znany Gessnerowi: Kuba chce porzucić pasterkę, ażeby udać się do miasta; szczęścia jednak, którego szuka, wcale tam nie znajdzie. (Cz. I. s. 19).

Takie jednak szczegóły tendencyjne, w myśl panującego w życiu i literaturze kierunku, zdarzają się w „Erotykach“ Książnina wyjątkowo. „Gessneryzm“ jego, nieuchwytny w motywach treściowych — istnieje jednak w szerszym znaczeniu tej nazwy. Wypływa on mianowicie z owej formy poczucia przyrody, którą poeta teoretycznie akceptuje. Odrzuciwszy szereg konwencyonalnych „sztychów“, których tłumacz pani Deshoulières jeszcze nie potrafi się pozbyć — pozostanie nam w każdym razie dość znaczna liczba obrazków świeżych. Do takich należy żal pasterki nad śmiercią Franka. (Cz. I. s. 235). Tragizm śmierci nie jest motywem sielankowym. Toteż Książnin przytłumia wysokie napięcie i każe swojej pasterce płakać cicho i nieboleśnie, jak to czynią jej towarzyszki z powodu miłosnych niepowodzeń. Ten żal cichy wiąże poeta z życiem przyrody, jak to już przed nim u nas próbował Kossakowski, wywołując mimowoli uśmiech, zamiast współzucia. Książnin natomiast potrafi być szczerym i, o ile możności, prostym. Jego bohaterka znajduje się wśród miejsc, pamiętnych obecnością zmarłego, świadków ich miłości. To rozżala ją, i poprzez łyzy wyjada jej się, że:

„Maże się niebo, słońeczko nie błyska,  
Strumyki uschły, powiędły pastwiska,  
Skot mój po ziemi ledwo wlecze nogi,  
Bydełko smutne powieszalo rogi“.

I ciągle, w formie refrenu, powraca ta jedna, bolesna myśl: „Franek mi zginął, ach kochany Franek!“

Inny wiersz pt. „Jesień“ (Cz. II. s. 153) jest jedną metaforą, której część pierwsza opowiada o zamieraniu przyrody — druga zaś przeciwstawia temu wieczne życie miłości bohatera do Kostusi.

Wspomniana rozmowa z Bugiem daje obraz niefrasobliwego życia pasterki, którą jeszcze Mickiewicz wprowadzi, niewiele w zasadzie zmieniony, do II. cz. „Dziadów“. Pasterka Książnina zrywa róże i fiołki, zasypia w „zaczyszu“, bawi się z towarzyszkami na murawie, kąpie się, zbiera poziomki, a nawet pasąc trzodę „skacze po kwiecistej błoni“. To są jedyne zajęcia, godne bohaterów „eklogi naiwnej“, z którą „pasterki“ Książnina mają ten lub ów szczegół wspólny, choć jednocześnie nie brak im rysów „buduarowych“, oraz owej zlekka zaznaczonej cechy swojskiej, która może być uznana za daleki refleks dawnej sielanki polskiej.

I to właśnie stanowi najciekawszą stronę „Erotyków“ Książnina a zarazem pouczający rys jego indywidualności. „Pasterki“ Książnina z 1779 roku są wytworem przełomowego momentu. Osią ich budowy jest jeszcze erotyzm „galanteryjny“, ale w poczuciu przyrody stwierdzić można formę nową, najpełniej w poezji ówczesnej wyrażoną przez Gessnera, a nadto podkreślić trzeba rys swojski, niespotykany w sielance XVIII. wieku. Ten rys występuje zrazu na ostatnim planie. Ale on to właśnie nabiera z czasem znaczenia głównej linii, po której rozwój poezji sielankowej autora „Ody do wąsów“ ma się dokonać. Wydanie poezji Książnina z 1787—9 roku dostarcza nam na to dość przekonujących dowodów.

Znalazły się w tej edycji przekłady z sześciu idyll: obok „Pączka róży“ Gessnera, tłumaczenia z Teokryta, Gresseta i Metastazyusza; dwie idylle, a mianowicie „Filareta“ i „Palmira“, co do których nazwisk autorów nie ujawniono, należą do typu idyll „moralnych“.

Z Teokryta przełożył Książnin „Polifema“, przyczem dodał następujące objaśnienie: „Teokryt, poeta grecki: przedziwny ten Idyll, w którym opiewa miłość Polifema ku Galatei, nimfie morskiej; widać tu razem najwyższą moc miłości z pięknnością poezji i rzetelność serca z prostotą natury połączone“.

„Wiek złoty“ Gresseta został już przyswojony mowie polskiej przez Minasowicza w 1772 roku pt. „Wiek pasterski“ („Za-

bawy" V. s. 241). O Gressecie sądzi Książnin, że jest „pełen wdzięku, wyobrażeń i słodkiego ducha“. „Wiek złoty“ jest obrazem pierwotnego szczęścia, gdy ludzkość żyła w swobodzie i równości.

„Pastwiskiem świat był, jak długi,  
A ludzie wszyscy pasterze.

. . . . .  
O panowanie Natury,  
Pełne najśodszej dobroci,  
Będziesz na ziemi człek który,  
Co nam dni Twoje powróci?“.

Czy taki wiek to nie chimera?

„Jacyż to nauczyciele  
O złotym wieku kryślili?  
Czyliż w pamięci kościele  
Sami swoje szczęście ryli“.

Poeta wierzy, że owe czasy błogiej a powszechnej szczęśliwości istniały rzeczywiście, a dowodów na to każe szukać — w sercu.

„Szukajmy w sercu człowieka,  
Żale za świadki chwytając,  
On na to, czem jest, narzeka,  
Tego, czym nie jest, żądając“.

Te charakterystyczne wywody Gresseta uzupełnił Książnin w dopisku niemniej interesującą uwagą, iż te „strofy przydane są od Russa, sławnego w naszym wieku filozofa, który i co Gresset malował i co sam do tego malowidła przydał, podobno sam jeden czuł i znał najlepiej“.

Z Metastazyusza przełożył Książnin wiersz „Do Nicy“. Jest to jeden z tych nielicznych utworów, które uznał za właściwe z „Erotyków“ zachować i w zbiorowym wydaniu pomieścić<sup>1)</sup>.

Dla nas jednak ważniejszą, aniżeli treść tłumaczonych idyll, jest przedmowa poety „do czytelnika“, którą pracę swoją poprzedził. Dowiadujemy się z niej, że przekłady sięgają czasów dawniejszych, że ogłasza je niechętnie i jakby pod naciskiem, gdyż na istotę idylli patrzy już z odrębnego stanowiska. „I ten mizerny zabytek“ — pisze — „z robót moich dawniejszych tu przyrzucam;

<sup>1)</sup> „Erotyki“ Cz. I. s. 847 Metastazyusza-Metastazya. „Król pasterz, opera w 3 aktach“ wyszła w polskim przekładzie w 1780 r. (Warszawa, Lwów).

na żądanie niektórych z tej Płci, dla której nie odmawia się ofiara nawet z miłości własnej. Do tłumaczeń czterech wciągnąłem i Nicę Metastazyusza, lubo się zwać Idyllem nie mogąca. Co za różnica między Teokrytem a trzema innemi, choć tak sławnymi w tym wieku! w pierwszym jest lekkość, z kwiatka na kwiatek przelotna; w drugim zaś ta ciągła słodycz aż do przesytu; w trzecim dowcipna tylko tychże samych myśli powtarzanka. Piękności tu ich są błyskotne, ujmują i nikną wnet z oczu; ale Polifem Teokryta ciało ma czerstwe, przez które dusza jego silno tchnie, serce zaś tak otwarte i wystawa tego, co mówi, tak naoczna, że i widzimy dokładnie jego tam sytuację i zupełnie jej wierzymy“.

Są w tem nieocenionem wyznaniu pewne luki; niewiadomo mianowicie dokładnie, kogo Książnin nazywa pierwszym, a kogo drugim i trzecim. Trzymając się porządku przekładów, trzebaby zarzut „lekkości“ odnieść do Gresseta, „ciągłej słodyczy“ do Gessnera, zaś powtarzania tych samych myśli do Metastazyusza. Mniejsza jednak o to, czy tak rzeczywiście uszeregował poeta polski głośnych autorów; dość, że wobec „idylli naiwnej“ zajmuje on w tym czasie zdecydowanie krytyczne stanowisko. Trzeba bowiem zauważyć, że jakkolwiek już we Francji XVIII-go wieku odzywają się nieśmiało zastrzeżenia wobec sielanek Gessnerowskich, to jednak przygłusza je w zupełności powszechny entuzjazm. Książnin, patrząc krytycznie na idyllę tego typu, czyni to z pewnością nie pod wpływem owych znikomych głosów malkontentów, ale z wewnętrznego przekonania i własnej intuicji artystycznej. Przeciwwstawiając Teokryta, podkreśla jako zaletę „czerstwość“, przez którą dusza „silno tchnie“, otwarte serce i złudzenie prawdy — cechy, które wprost potępił Fontenelle, a których nie uznał również i Gessner, choć za „niemieckiego Teokryta“ się podawał. Postulat realizmu w sielance wyprzedza też daleko czasy, które wydały w Polsce Książnina; jest wielkim krokiem naprzód, który uczyniono dopiero w chwili zupełnego przeżycia się Gessneryzmu.

Jakże jednak praktyka zachowuje się w tym wypadku wobec teorii. Pamiętajmy, że o ile w praktyce literatura polska opóźnia się w porównaniu z Zachodem — w teorii zdarzają się wypadki, że wyprzedzi wcale się nie daje. Dość przypomnieć rozprawę Karpińskiego z 1782 roku. Ale tenże sam Karpiński, choć w teorii zachwyca się Ossyanem — w pomysłach twórczych nawet nie pró-

buje go naśladować. Trzeba przyznać, że Kniaźnin jest pod tym względem bardziej konsekwentny.

Przypatrzmy się jego sielankom w wydaniu 1787 roku. Jest tu kilka wierszy, podobnych do „pasterek“ z 1779 roku. Te niewątpliwie należą do najdawniejszych. „Neera w rodzaju pasterskim“ (ks. III. oda 9) została przedrukowana z „Erotyków“ (Cz. I. s. 107); „Glicera w rodzaju pasterskim“ (ks. I. oda 22), „Żal pasterki“ (ks. IV. oda 10) i „Pasterz zdradzony“ (ks. IV. oda 12), oto wszystko, czemu zarzucićby można „ciągłą słodycz“ i „myśli powtarzankę“.

„Krosienka w rodzaju pasterskim“ (ks. II. oda 6) to już przewyciężenie Gessneryzmu, z którego tylko imię Filona pozostało. Do tego przewyciężenia doszedł Kniaźnin po owej linii wrodzonej skłonności do swojskiego kolorytu, której pierwszy, słaby jeszcze zarys podkreśliliśmy w „pasterkach“. Być może, że dopomógł mu i Szymonowicz, któremu sroczka na płocie raz już dobrą oddała usługę.

„Do Kachny Dworki. Bartoszek sielanin“ (ks. VI. oda 13) to drugi dowód, że poezya sielankowa Kniaźnina, zlekka tylko dotknawszy Gessneryzmu, pozostawiła „eklogę naiwną“ poza sobą. Jest tu nawet pewien słaby cień naturalizmu. Od kiedy Kachna pełni służbę na dworze, nie chce patrzeć na Bartosza. „Zdradziłaś ty mnie“ — skarży się ten daleki prototyp Jontka — „podobno dlatego, że ja sielanin serca zbyt szczerego“; ale sparzy się Kachna na dworze, podobnie jak to się już córce Szymona przygodziło.

Tego rodzaju wiersze określał sam Kniaźnin „wiejszczyzną“, kiedy na ich tle zabierał się do pisania „Troistego wesela“. Jakże daleko ta niesłusznie lekceważona „sielanka we 2 aktach“ odbiegła od Gessnera „Dafnisa“, sielanki w trzech księgach! W miejsce imion klasycznych — zjawiała się Maryna, gospodyni, Grzela, mąż Maryny, Basia, Helenka i Zosia, Stach, góral, Kostuś, pasterz, Teklusia, Bartek, ekonom — nawet mówiący i śpiewający po rusińsku kozak Zacharenko. Jedynie nieśmiertelny Filon wlaź w to tak obce sobie towarzystwo, jak Piłat w „credo“. Zniknęły nimfy i fauny — a z całej konstrukcyi ideowej sielanki Gessnera utrzymało się tylko owo specjalnie idylliczne zabarwienie, wynikłe z fikcyi „złotego wieku“, który jakoby trwa jeszcze wśród „sielan“, zajętych przedewszystkiem czułymi amatorami, nie zaś twardą pracą na chleb codzienny; ta jednak jedyna pozostałość miała przetrwać

jeszcze przez długie lata, jako nieodłączny towarzysz sielanki i ostatnia a uparta zawada w dotarciu do samego źródła prawdy.

W przedmowie do czytelnika wyznaje Książnin, że namawiała go księżna Generałowa „aby zrobił co wiejskiego z niektórych piosnek polskich“. Jakoż uczynił tak poeta. Miał jednak pewne skrupuły co do ogłoszenia drukiem. Melodramat ludowy — boć tak wypada określić „Troiste wesele“ — był w poezji Stanisławowskiej zupełną nowością. „Sielanka ta“ — tłumaczy poeta — „jakożkolwiek mierna i bez teatralnych zawikłań, podoba mi się jednak i dosyć; może to dla niej uczucie moje jest uczuciem Ojca tego, który częstokroć jedno dziecko, sam nie wie dla czego, lubi nad inne; nad inne, mówię, a nawet i te, po których więcej sobie coś tuszy. Czytelniku! przebacz w tym słabości serca mojego, wszystkim nam zwyczajnej“.

„Słabość serca“, wrodzony pociąg do swojskości w autorze „Ody do wąsów“ — przełamały uświęcony i poparty powagą Zachodu konwenans literacki i wyprowadziły poetę poza ciasne szranki „eklogi naiwnej“ na dziewicze pole ludowości, którą zająć się miały bliżej dopiero późniejsze pokolenia.

Prawdziwie ludowe są w „Troistem weselu“ owe „piosenki polskie“, o których Książnin we wstępie wspomina, a przede wszystkim śpiewy Zosi i Bartka w akcie drugim („Wiewióreczka w lesie, Gdzieś orzeszki niesie, Niesie, niesie wianek dla mnie mój kochanek“, „Kukułeczka kuka Nad zieloną gruszką A moje serduszko Tobie Basiu puka: Puk, puk“); zlekka stylizowane są: wspomniany we wstępie wierszyk „JP. Szymanowskiego“ „Zosiu, Zosiu moja luba“ — oraz utwory Książnina, przedrukowane z „Liryków“: „Darmo mi matko stawisz krosienka“, „Róże, jacenty, lilije, Komuż z was wianek uwiję“ i „Tekluniu oto raz trzeci“. Pozatem znajdują się stylizacje, które już zbyt jaskrawo psują koloryt ludowy sielanki (Maryna do Zosi: „Ej, opalisz się dziewczyno, A słyszeć niemiło będzie, Kiedy ci czasem ktoś powie, że Zosia jak cyganka“); pewien pokost idylliczny pozostał na dyalogach miłosnych oraz tu i ówdzie w drobnych szczegółach „mise en scène“ (Kostuś, „po pastersku z piszczałką wchodzi śpiewając“). Jeśli wkońcu wskażemy, również jako „nowość“, użycie formy białego wiersza, którą autor „Cyganów“ wprowadza do swojej „sielanki“ — to uznać wypadnie, że „Troiste wesele“ jest sielanką dramatyczną nowego typu, który wyrasta dopiero na gruzach „eklogi naiwnej“, zaś

w przeprowadzeniu Książnina zachował jeszcze nieliczne i słabe po niej ślady.

Opierając się na powyższej analizie poezji sielankowej polskiego poety, nie wahamy się uznać Książnina za twórcę nowego w niej kierunku, którego rozwój w Polsce przypada na znacznie późniejsze czasy, a mianowicie w dobie rozpoczęcia się ruchu folklorystycznego na początku XIX-ego wieku. Poeta polski, podziwiając „czerstwość“ i prawdę sielanki Teokryta, otrząsa się z wpływów eklogi „buduarowej“, omija Gessneryzm i po linii skłonności swojskich zdąża do stworzenia obrazka ludowego.

Franciszek Karpiński był z urodzenia i wychowania „człowiekiem czułym“. Wpływy literackie mogły tę skłonność spotęgować, nadać jej pewną formę artystycznego wyrazu — sama jednak istota rzeczy nie potrzebowała ulegać zmianie. Zważmy przytem, że „poeta serca“ znajomości języków obcych nie posiadał lub też zdobył ją stosunkowo późno, kiedy już jego indywidualność twórcza przybrała pewną skryształizowaną postać. Pomimo to duch czasu musiał na to skryształizowanie niewątpliwie oddziaływać i sprawić, że zasadniczy rys sentymentu w poezji Karpińskiego przybiera takie cechy, na jakie atmosfera drugiej połowy XVIII-ego wieku pozwalała, to jest staje się ową czułościowością, której my, dzisiejsi, tak pochopnie lubimy zarzucać nieszczerłość. Trudno jednak: ludzie „wieku oświecenia“, których nie podbiła jeszcze poezja „Nowej Heloizy“ czy „Wertera“, inaczej uczuć swoich wyrażać nie umieli; z tego zaś niedostatku formalnego bynajmniej jeszcze nie wynika, jakoby czułościowość ich była fałszem, a dopiero wybuchy uczuciowe romantyków, czy neo-romantyków, prawdą bezwzględna.

W ogromnie postępowej rozprawie swojej „O wymowie“ z 1782 roku wspomina Karpiński i Gessnera; pomiędzy wzorami, które do lektury zaleca, znalazł się również „przyjemny Tomson we czterech roku porach“ i „naturalny Gessner w śmierci Abła i sielankach swoich“. Czy jednak znał poeta bezpośrednio (z przekładów francuskich), „helweckiego Teokryta“ w 1780 roku, gdy ogłaszał swoje sielanki w „Zabawkach wierszem i przykładach obyczajnych“ (Lwów) — stwierdzić trudno. Jest w tym zbiorze wierszy, określonych jako „sielanka“, 21; z tych, odjąwszy te utwory, w których brak wszelkiego śladu sielankowości, jak: „Na odmienione Nad-Prucie“, „Nice do niestatecznego“, „Na posągi rolnictwa i poezyi“,



oraz późniejszy nieco tren „Na rocznicę imienin zmarłej Xsieżniczki Teresy Czartoryskiej“ — pozostanie w całej znanej mi spuściźnie literackiej Karpińskiego ledwie 17 utworów, które mogły by być do poezji sielankowej zaliczone.

W zasadzie nie można tych erotyków zestawiać ani z „eklogą galanteryjną“, ani z idyllą Gessnerowską. Posiadają one bowiem przedewszystkiem swój odrębny punkt oparcia, a mianowicie moment subiektywny. Zdarza się wprawdzie w eklodze Fontenella i w poezji Gessnera opowiadanie w pierwszej osobie; to jednak nie rozciąga się na wszystkie obrazki, ani też nie nosi wcale charakteru osobistych, faktycznych przeżyć.

Tymczasem sielanki Karpińskiego uważać trzeba nie za pojedyncze, zamknięte w sobie obrazki — ale za pewną spoiwą całość, którą nazwałbym miłosnym pamiętnikiem.

Składa się ten pamiętnik z szeregu wspomnień, które mogą w samej rzeczy opierać się na faktach:

„Raz ja widziałem jak przy źródle piła  
I śliczną swoją nogę ubłociła,  
Nazajutrz kwiatem brzeg cały usłany  
Tam gdzie białemi kłękała kolany“.

Kiedyindziej, broniąc Palmiry przed złym psem, zranił się Korydon w nogę; wtedy „Palmira mu wśród swej trwogi przykładała ślaz do nogi“. Tęsknota, drobne nieporozumienia, wyrzuty o niestałość, smutek rozstania — oto drobne ogniwa tego złoczonego łańcucha, który sielanki Karpińskiego w jedną spaja całość. Allegorya panegiryczna przeszła w allegoryę miłosną, zniknęły pomysły z mitologii, choć pozostały imiona obce, aparat pasterski zmniejszył się do minimum.

Pewne motywy można by wskazać, jako „literackie“. Tak wierszyk „Do motyla“ opiera się na znanym w idylli Gessnerowskiej pomysle: poeta chce złapać dla Justyny motyla, obiecując że dobrze mu u niej będzie (zob. „Milon“); żale kochanka (Korydon grozi nawet samobójstwem), podsłuchane z ukrycia przez kochankę, spóźnienie się na schadzkę oraz przykre konsekwencye tego faktu w głośnej sielance o „Laurze i Filonie“ (zob. „Daphnis“ poemat, Ks. II.) — to bodaj i wszystko, co na karb Gessneryzmu położyć by można, jeśli się chce uniknąć zbyt kruchych hipotez<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Odmiernym zapatrywaniem na stosunek sielanki Karpińskiego do idylli

Poza ten nikły ślad w tytule („Pożegnanie z Lindorą w górach“) i porównaniach (do smereków zob. „O wdzięczności“) zdaje się wskazywać, że poeta zamierzał rzecz zlokalizować na terenie górskim.

Poczucie przyrody wyraziło się najpełniej w figurze porównania, która materiał porównawczy czerpie bardzo obficie z życia przyrody. Również i łączenie uczuć osobistych z otaczającym światem na podstawie poetyckiej koegzystencji — znane jest sielance Karpińskiego. Tak Korydon („Korydon“) widzi cały świat w ponurych barwach dopóty, dopóki nie doczekał się wzajemnego wyznania; a

„Kiedy ostatnich słów tych domawiała  
Okropna przedtym Iąka odmłodziała,  
Roża się razem rozwija, ptak wkoło  
Śpiewa wesoło“.

Badanie rozwoju polskiej poezji sielankowej w dobie Stanisława Augusta, mając przedewszystkiem na oku oznaczenie roli, jaką w niej odegrał Gessneryzm, nie może pominąć sielankę Karpińskiego choćby dla tych kilku analogii w motywach fabularnych, które można stamtąd wydobyć. Te jednak stwierdziwszy, uznać wolno, że Karpiński komponuje na swój własny sposób wiersze erotyczne, które w istocie swojej nie dadzą się postawić ani obok „pasterek“ Zabłockiego, ani Książnika. W rozwoju sielanki pol-

---

Gessnera dał wyraz Witold Zosel w rozprawie pt. „Sielanki Karpińskiego („Bibl. Warsz. 1911 III). Autor dopatruje się aż w 14-tu sielankach „kochanka Justyny“ reminiscencji eklogi Gessnera, przyczem co do wcześniejszych, których powstanie ustala na czas przed 1775 r., przyjmuje pośrednictwo Naruszewicza — w późniejszych widzi ślady bezpośredniego oddziaływania „eklogi naiwnej“ Gessnera w motywach, dekoracjach i porównaniach. Za godne uwagi i bardzo prawdopodobne uważamy pośrednictwo Naruszewicza; zresztą stanowisko autora rozprawy wydaje nam się zbyt krańcowe, liczba przytoczonych „wpływów“ zbyt wygórowana a wnioski stąd wyciągane w znacznej części wątpliwe. Pośrednictwo Naruszewicza i w tych sielankach, które autor uważa za późniejsze, niezawsze da się wykluczyć (np. *En attendant Daphné* — w przeróbce Naruszewicza może być źródłem pomysłu Karpińskiego); sam przytem autor rozprawy potrąca mimochodem o możliwość klasycznej proveniencji motywów („Laura i Filon“) oraz konwencyonalność wątków, na które Gessner wcale nie miał monopolu (np. dekoracja księżycowa).

Uważamy za właściwsze Gessneryzm Karpińskiego do znacznie skromniejszych sprowadzić rozmiarów, widząc w polskim „poeście serca“ typ pod wielu względami różniący się od szwajcarskiego piewcy Arkadyi.

skiej ma Karpiński od Książnina bez porównania mniejsze znaczenie, gdyż do pogłębienia jej źródeł niczem się nie przyczynia; natomiast, jako najwybitniejszy przedstawiciel „czułości“ w liryce Stanisławowskiej, dorasta Karpiński do wielkiej roli poprzednika Adama Mickiewicza.

Sielanki należą do najwcześniejszych płodów muzy Jana Pawła Woronicza. Nie zaliczamy do nich „Pieśni wiejskich dla Gaspra Cieciszowskiego“ (1782 r.), gdyż jest to zbiór wierszy okolicznościowych o znaczeniu aktualnem, które, choć pod koniec wprowadzają chóry wieśniaków i wieśniaczek, z poezją sielanek nie mają wspólnego. Z tej samej przyczyny wykluczyć trzeba z trzech, ogłoszonych drukiem, „Sielankę Emilka“; pozostają zatem do zbadania dwie inne: „Sielanka Alexys“ z 1781 roku i „Sielanka Bolechowice“ z 1784 roku.

Sielanka „Alexys“ ma dla historyi rodzaju znaczenie pouczające. Jest to taki sam typ, jaki uprawiał już był Naruszewicz. Opiera się zatem z jednej strony na galanteryjnej allegoryi — z drugiej wprowadza motywy nowe, dając całość równie niespójną, a nawet niekonsekwentną. Bohaterem tytułowym jest ks. Reptowski, Korylem, opiewającym sławę Aleksego, autor sielanki, Palemonem ks. Adam Czartoryski; jest wreszcie i Dafnis, ów „słodki Dafnis“ Naruszewicza, „stróż, poradnik stały, pasterz tych siedlisk, ojcem od nas zwany“.

A pomimo tego całego kolorytu „eklogi buduarowej“ — wierzy Koryl w prostotę swojej fletni, w święte prawo natury i fikcyę złotego wieku, czemu wiele słów na wstępie swojej sielanki poświęca. „Fletni moja!“ — woła —

„ — — niewinna pastuszków zabawo,  
Co gardząc tłumem ludzi, miał wyniosłych wrzawą,  
Próżna w lasach czezech zysków, prózna czezej bojaźni,  
Śpiewasz w prostocie Bogu, cnocie i przyjaźni.

.....  
„Ja na tobie pierwszy raz Alexemu grałem,  
Choć wytwornych z Parnasu przepisów nie brałem:  
Ton mi serce, takt wdzięczność, prawda struny dała,  
Co tam miłość szepnęła, to ręka brząkała.  
Bredzi, kto wymuszone chce ci prawa stawić  
I wdzięczny głos natury w śmieszne krygi wprawić.  
Nikt cię tego nie uczył przy kolebce świata,  
Gdy jeszcze było w modzie bratu kochać brata;

Gdy chrapliwych turniejów wojny nie słyższano  
 A chodzącym po łąkach trzodom przygrywano<sup>1)</sup>.  
 Natura wtedy matką, wtedy mistrzem była,  
 Myśleć po prostu, mówić po prostu uczyła...“

Dziś wszystko odmieniło się na gorsze; wszyscy tłoczą się  
 po miastach:

„Aż i nasi pasterze za tą świetną tłuszczą  
 Rozbiegli się po miastach opuściwszy puszcza  
 . . . . .  
 Stąd to naszych fujarek poniewierka taka,  
 Że je podłość skaziła i chęć ladajaka“.

I po tem wszystkim występują teatralne kozy oraz ich idealny pasterz Alexy z pasterzami coraz wyższej rangi.

„Bolechowice“ należą do tego samego typu, co sielanka poprzednia. Tylko Aleksego zastąpił Damon, a obok wspomnienia o Dafnisie zjawily się nowe kostiumy. Introdukcyja wiersza jest małą „Zofiówką“ z przyprawą sielankową (trzody, pasterze), w dalszym ciągu wpleciono epizod historyczny z przeszłości Krakowa, zaś dla uzupełnienia tego „*mixtum compositum*“ dodał Woronicz pod koniec marzenie w guście „Der Wunsch“ Gessnera („— a sobie choć mały, Ukleciłbym szaląsik na końcu tej skały itd.“).

Z przechowanych w rękopisie oryginalnych wierszy Woronicza<sup>2)</sup>, które do poezyi sielankowej zaliczyć się dadzą, należy wymienić trzy następujące: „Sielanka. Duma Mirtyla“ z datą 23 grudnia 1782 roku, „Sielanki z okazji aktu ślubnego JW. Ignacego Działyńskiego, Kawalera Orderu św. Stanisława“ z 19 stycznia 1783 r. (w Trojanowie) — oraz niedatowana „Sielanka, Kolędniczy, Koryl, Sobin, Dametas“.

„Duma Mirtyla“ jest najświeższym ze znanych mi wierszy autora „Sybilli“, na jakie zdobyła się jego sielska Muza. Z wielu względów przypomina sielanka ta zbiorek erotyków Karpińskiego z 1780 roku, i kto wie, czy pod ich wpływem nie powstała. Mirtyl, któremu okrutny los kazał rozstać się z Ismeną i odjechać w obce kraje — tęskni.

<sup>1)</sup> Por. Gossner „An Daphnen“: „Nicht den blutbespritzten kühnen Helden, nicht das öde Schlachtfeld singt die frohe Muse; sanft und schüchtern flieht sie das Gewühl, die leichte Flöt' in ihrer Hand“.

<sup>2)</sup> Rkp. Bibl. Jag. 2809, tom II.

„Siadłszy z swą trzodą przy Wiślanym brzegu  
Smutnemi rymy nacina jesiony“.

Tak zwykli byli czynić i pasterze Gessnera. Mirtyl jednak czyni więcej, aniżeli było zwyczajem tamtych: żal swój chce powierzyć rzece, którą radby skierował tam, gdzie mieszka Ismena, i gołąbce, siedzącej na dębie i szumiącym mu ponad głową drzewom. W szumie gałęzi sosny, lipy i topoli chce Mirtyl dosłuchać się akcentów współczucia i rozumienia własnej swojej doli — a w tem już staje się podobnym kochankom Roussa i Goethego, których sentyment analogiczną nicią wiąże się z poczuciem przyrody.

Rzecz tem dziwniejsza, że obok „Dumy Mirtyla“, w niespełna miesiąc po niej, powstają „Sielanki z okazji aktu ślubnego“, produkt literacki, zupełnie przestarzały. Podobnie jak Szymona Zimorowicza „Roksolanki“ tworzą i te sielanki Woronicza pewną całość, która jednak, powstawszy wyłącznie „z okazji aktu ślubnego“, i jedynie do niego się stosując, jest zupełnie zwarta i jednolita. Rzecz cała dzieli się na pięć pieśni, z których cztery pierwsze tworzą rozwlekłe, panegiryczne epitalamium z tą jedyną okrasą sielankową, że oblubieniec nosi miano Dafnisa, oblubienica zaś Dafny. Ale jest jeszcze pieśń ostatnia, którą specjalnie zapowiada koniec pieśni czwartej:

„My gwoli tak radosnych czasów w naszych jarach  
Zagramy państwu młodemu na wiejskich fujarach  
I przedtem prostych pieśni słuchano we dworach,  
Posłuchajcie, co o was będziem śpiewać w borach“.

Owóż ta pieśń prosta, którą „wiejskie fujary“ wyśpiewują, jest typową eklogą galanteryjną, której związek z głównym tokiem nie jest zrazu uchwytny, pochodzenie za to „fujary“ z buduaru pani Deshoulières jest całkiem pewne. Na początku tej pieśni jest mowa o strumieniach, które następnie stanowią podstawę bardzo obszernej, zawilej i napuszystej allegoryi:

„Gdy z trzodą pasterz podle nich usiedzie  
Czule opiewać na fujarze żale  
Lub się przypatrzeć Filida przybędzie  
Swojej urodzie w srebrzystym kryształe,

Filon ją, zdala spostrzegłszy, zawoła,  
A w różnych piękność malując obrazach

Na wychwalenie jej twarzy i czoła,  
Gdy mu już zbywa na inszych wyrazach,

Filido! rzeknie po wywodzie długim,  
Tyś u mnie piękna, jak ten strumyk mały,  
Bądź ty strumykiem jednym, albo drugim,  
Ja się weń pierwszy przeistoczę cały“.

Z tych obu strumieni wyrośnie jedna, wielka rzeka, „kraju życie i ozdoba“. To ledwo połowa allegoryi. W drugiej dopiero części jej sens się wyjaśnia: Dafnis, to strumyk, który przybył od Zachodu, ażeby połączyć się w Trojanowie z drugim strumieniem (Dafną). Na szczęście zbyt rozwlekłe wałkowanie tej myśli przyrywa sobie sam śpiewający pasterz, mówiąc:

„Ale już miałem odejść wraz z memi fujary,  
Wybaccie, że człek prosty chybia w mowie miary“.

„Kolędniczy“ są w założeniu godną uwagi próbą skierowania poezji sielankowej do źródła ludowego. W przeprowadzeniu jednak próba wypadła słabo. Poeta, jakkolwiek użył imion klasycznych, ma intencję dać sylwetki ludowe; Sobin, proponując pójście z kolędą do dworu, chwali właścicieli, mówiąc: nie są to „ci bożkowie, co to mówić się wzdrygają z prostym ludem“. W dalszym jednak ciągu prostoty tej nie znać. Dametas np. chwali pana,

„— — że swe sioła zamienił w arkadyjskie kraje,  
Gdzie my znalazłszy dla nas spokojne siedliska,  
A owce polubiwszy obfite pastwiska  
Śpiewajmy owych wieków pierwszych czasy złote“.

Inni „pasterze“ mówią o porwaniu Heleny przez Parysa, wspominają Penelopę, Ulissesa itp. — chwalcąc zaś panów ze dworu, czynią to w sposób retoryczno-panegiryczny a nie szczerze i po prostu.

Woronicz bowiem w swoich próbach sielankowych pada ofiarą złudzenia: wszędzie niemal zapewnia o prostocie, szczerości, wiejskiej fujarce — a mimo to starej formy przeciętyć nie umie. I pominąwszy „Dumę Mirtyla“, która jedynie pokrewną jest w sentymencie sielankom Karpińskiego — trzeba stwierdzić, że Woronicz, jako sielankopisarz, najbardziej zbliża się do Naruszewicza; równie

jak tamten tkwi jeszcze silnie w „eklodze galanteryjnej“, zaś wobec Gessneryzmu próbuje kompromisu <sup>1)</sup>.

Trzy tomiki „Rymów i prozy“ ks. Hieronima Juszyńskiego <sup>2)</sup> — pomnażają tylko ilościowo materyał; w liryce Stanisławowskiej, a w szczególności w historii polskiej „eklogi naiwnej“ znajdują się na szarym końcu. Przytem tom II., zawierający: „skotopaski, miłostki, powiastki, liryki i mieszanki“ — oraz tom III. („Skotopaski i miłostki“), wydany w dwa lata później, mogą być pominięte, jako nie leżące w sferze omawianych zagadnień. Tomik drugi, pomimo zapowiedzi w tytule, nie zawiera zgoła wierszy o sielankowej osnowie. W tomiku trzecim, wypełnionym głównie przez ody i listy (êpitre) — napotykamy wyjątkowo wiersz pt. Lindor, w którym zwrócić należy uwagę na rys realistyczny, („Lindor się w czoło podrapał“), obcy Gessnerowi a przypominający „pasterki“ Zabłockiego, w których jednak ta innowacya znacznie wyraźniej występuje.

Pozostaje osnowa pierwszego tomiku, w niezmiernie zaniedbanej formie przeplatająca rym prozą (— podobnie czyni Osiński —) a w treści równie wątła. Z wyjątkiem „Pieśni nieszczęśliwego“ są to same „miłostki“, częściowo o charakterze „skotopasków“. W tych zaś w dość szczególnem zestawieniu występują obok siebie wiersze elegijne — oraz pasterki, nieraz bardzo swawolnej treści. Pierwsza kategoria utworów stoi pod wyraźnym wpływem sielanek Karpińskiego. Tutaj wymienić trzeba następujące wiersze: „Dumka“, „Łzy“, „Grób“ i „Słowa danie“ — przyczem w obu ostatnich przypuszczać można reminiscencye z Gessnera. Pomysł rozbicia o drzewo „dzbanu malowanego“ w „Grobie“ przypomina żywo „Rozbity krużyk“ Gessnera — zaś „Słowa danie“ można uznać za całkiem wyraźną kombinacyę „Laury i Filona“ z eklogami Gessnera „Mirtil i Thyrsis“ oraz „Oczekiwanie Dafny“. Na karb wpływu sielanki Karpińskiego i Zabłockiego położyć można częściową wymianę imion pasterzy Arkadyjskich na swojskie w zbiorze Juszyń-

<sup>1)</sup> W tymże rękopisie znajdujemy znamienne dla charakterystyki Woronicza sielankopisarza przeróbkę p. t. „Messyasz. Ekloga święta, Na wzór Polliona Wirgiliusza“.

<sup>2)</sup> M. G. J. Rymy i proza. Tom I. Skotopaski i Miłostki. Tom II. Skotopaski, Miłostki, Powiastki, Liryki, Mieszanki — Kraków 1787; Tom III. Skotopaski i miłostki — Kraków 1789.

skiego, który w tym kierunku zdradza wyraźne, choć czysto od zewnątrz tylko zaznaczające się skłonności, jak świadczy nazwanie jednego z wierszyków „mazurkiem“.

Ton zmysłowy w „skotopaskach“ drugiej kategorii, zasadniczo obcy „eklodze naiwnej“, pozwala na zestawienie Juszyńskiego z Reklewskim, jakkolwiek to, co u pierwszego jest lubieżne, u drugiego wypływa z temperamentu żołnierskiego. A rzecz szczególna, że obaj opracowali w tym duchu ten sam motyw Gessnera, a mianowicie sielankę pt. Daphne i Chloe, której zarówno Stanisławowski, jak i późniejszy poeta porozbiorowej Polski nadali koloryt zmysłowy. „Ciekawość ukarana“ Juszyńskiego oraz „Kloe i Alexis“ Reklewskiego — opierają się na tej samej osnowie sielanki Gessnera, którą na swój sposób przerabiają.

Z innych wierszy Juszyńskiego pewne pokrewieństwo z idyllą Gessnerowską zdradza również „Zakład w pieśniach“, także wprowadzający obcy Gessnerowi ton zmysłowy.

Za jedyny wiersz Ignacego Krasieckiego, który zostaje w pewnym odległym związku z poezją sielankową, uchodzi „Mazurzenie dworaka na wsi osiadłego“.

Wiersz ten nie ma przedewszystkiem nic wspólnego z eklogą Fontenella; posiada natomiast pewne rysy, które znajdują swój wybitny wyraz w poezji Gessnera. Tutaj zwłaszcza należy apologia wsi, najwymowniej wypowiedziana w następujących słowach:

„O wsi wdzięczna! w tobie życie  
Tyś rozkoszy prawem źródłem;  
O wsi wdzięczna! miłe skrycie,  
Czemuż w tobie dni nie wiodłem?  
Miałem miłośnik martwy byłem,  
W tobie osiadł i ożyłem.

Tak stary dworak przy krynicznej strudze,  
Zwiedzion w usługę,  
Siedząc w chłodniku, dworak zbyt pocziwy  
I nieszczęśliwy;  
Mniej czuł na to, iż się nie zбоgacił  
I swoje stracił,  
Przypatrując się przeźroczyściej wodzie,  
Mądry po szkodzie,



Rzekł, patrząc, kędy w jego okolicy  
 Trakt ku stolicy:  
 Żegnam cię, próżen, po służbach zbyt długich,  
 Oszukuj drugich“.

Tego rodzaju apologie tkwią, jak widzieliśmy, w atmosferze czasu, stanowiąc pierwszy etap w zwrocie ku przyrodzie. Łączą się one przytem zazwyczaj z tonem sentymentalnym, który i w utworze Krasickiego występuje wyraźnie. Oto nadeszła wiosna. „Rolnik czuły idzie w pole“, słowik mu nuci, księżyc przyświeca.

„Pod jaworem siedzą starce,  
 Oddychają słodkiem wianiem,  
 Igra młodzież przy fujarce,  
 Czułem zdjęci rozrównaniem  
 Przypominają, jak mali  
 I oni trzody pasali“.

Ciekawszy bodaj, aniżeli „Marzenia Dworaka“, jest teoretyczny pogląd księcia biskupa na sielankę, wypowiedziany w dziele „O rymotwórstwie i rymotwórcach“. Tu mianowicie rozróżnił autor trzy rodzaje sielanki: „pierwsze są te, w których jeden opowiada zdarzenia, których był świadkiem, albo które powziął z cudzej powieści, takowe niekiedy wznoszą się nad właściwą sobie prostotę i zbliżają się do rytmów bohaterzkich. Drugie zasadzają się także na powieściach, ale sposobem rozmowy, gdy jeden pasterz drugiego zagaduje, a ten mu odpowiadając ciekawość jego uspokaja: naówczas do rodzaju dramatycznego wiersz pasterski się zbliża. Trzeci rodzaj zawiera w sobie zwyczajne stanowi wiejskiemu rozmowy, a w nich częstokroć pisarz wdzięcznych okolic, gajów, strumyków, gór opisanie umieszcza i bawi czytelnika niewinnych życia wiejskiego rozrywek opowiadaniem“.

Oczywiście dzisiejsze rozumienie rzeczy zaliczyłoby do sielanki jedynie trzeci rodzaj; w XVIII-ym wieku jednak, jak widzimy, wyznaczano poezji sielankowej zakres daleko obszerniejszy, w tym stopniu, że zacierają się granice pomiędzy nią, a „rytmem bohaterzkim“ i utworem scenicznym. W praktyce stwierdziliśmy i w Polsce ówczesnej szereg utworów, które poza określeniem w tytule sielanką nie są.

Gessneryzm zacieśnił zbyt obszerne i nieokreślone pole. W myśl definicji Krasickiego były to częściowo drugi, a częścią trzeci rodzaj sielanki, podczas gdy ekloga Fontenella należałaby do

pierwszej oraz, w pewnej mierze, do drugiej kategorii. Wobec tego pod jej adresem kieruje się lekki zarzut, że „wznosi się nad właściwą sobie prostotę“.

Ten zarzut znacznie silniej powtórzył Krasicki, gdy, wyliczając nazwiska sielankopisarzy różnych czasów i narodów, natknął się na Fontenella, którego wierszom zarzucił, że jako „zbyt wykwintne i dowcipne oddalają się od pierwiastkowego celu“; i raz jeszcze w drugiej części pracy pisze Krasicki o sielankach Fontenella w następujący sposób: „Te lubo dowcipne i gładkim wierszem pisane, wykraczają przesadą, gdy w ustach wieśniackich takie wyrazy umieszcza, które się z ich prostotą takową, jaka być powinna, zgadzać nie mogą“. To było potępienie categoryczne i po dzień dzisiejszy zupełnie wystarczające.

O Gessnerze, z którego „Śmierci Abła“ ustęp tak pięknie przełożył — wyraża się Krasicki z uznaniem bez zastrzeżeń. „Gessner“ — pisze — „w teraźniejszym wieku sprawiedliwie w największym powinien być szacunku, zwłaszcza, iż cel wiersza jego ku zamilowaniu cnoty i pełnieniu najświętszych obowiązków wiedzie“.

Na innym zaś miejscu podaje autor kilka dat z życia Gessnera, oraz wymienia „Dafnisa“, „Śmierć Abła“ („poema w rodzaju swoim z najslawniejszemi się równa“) i „Pierwszego Żeglarza“ — zaliczając twórcę tych utworów do liczby „najcelniejszych rymotwórców“.

Przy tem wszystkim jednak pominął Krasicki milezieniem całą nową stronę poezji Gessnera. Mówiąc o jego sielankach, wspominał tylko idyllę „moralną“. Na nią zwrócił jedynie uwagę, kiedy podkreślał zalety sielanki Naruszewicza; „Naruszewicza“ — pisze — „osobliwie pacierz staruszka, wielce miły i tkliwy, niepospolite mu miejsce między sielankami pisarzami oznacza“. Ten „pacierz staruszka“ — to „Palemon“ Gessnera, który w całości znalazł się obok ustępu „Śmierci Abła“ w drugiej części dzieła Krasickiego.

Stąd wniosek, że Krasicki, potępiając wprost eklogę buduarową, przemileczał sielankę „naiwną“. Być może, że zalet jej docenić nie umiał, lub — żądał czegoś więcej: „zwyczajnych stanowi wiejskiemu rozmów“ obok „wdzięcznych okolic opisania“.

Bez porównania większą wartość historyczną, aniżeli pomysły sielankie Woronicza i teoretyczne uwagi Krasickiego, posiada zapomniany dziś zbiorek nieznanego autora, wydany w Przemysłu pt. „Sielanki czyli pieśni pasterskie przez wieśniaka NN. Roku 1792

napisane<sup>1)</sup>. Zwłaszcza dla tego, kto chce śledzić rozwój sentymentalizmu na gruncie poezji polskiej, tych 40 „pieśni pasterskich“ posiada znaczenie pierwszorzędne.

Ofiarował je autor Teresie z Poniatowskich Starzyńskiej, jako — czytamy w dedykacji: — „dzieło nie plód rozumu, lecz zabawę myśli oznaczające, na wsi w dzikiej i głuchoj zaciszy przebywającego“. Sądzi autor, że „nie jest to z przysadą wytworna Muza; ale tłumaczenia prostomyślne cnotliwych zabaw pasterzy“; w czytelnika zaś próbuje wmówić („do czytelnika“), że „najmilszą część roku w odludnym pustyni siedlisku przepędziwszy z pasterzami tych niewinnych zabaw opisał“, przyczem „z żadnych autorów z źródeł wiadomości w tym piśmie nie czerpał, ale przywiązując się do tkliwości serc“.

Tym oświadczeniom nie możemy dać wiary. „Pieśni wieśniaka“ nie mają nic wspólnego z rzeczywistością życia ludowego, ani też nie powstały bez pomocy autorów obcych. Nie przynosząc w kierunku realizacyi sielanki ludowej nic nowego, posiadają te wiersze minimalną wartość artystyczną. A pomimo to wszystko są one niesłychanie ciekawym okazem w historii polskiego sentymentu w poezji: od Gessnera — do Roussa i Göthego (Werter).

Wyrosły te erotyki w atmosferze Gessneryzmu i poezji Karpińskiego. Trzymając się stale za Karpińskim subiektywnego sposobu przedstawiania wzruszeń miłosnych i obywając się niemal bez mitologii (poza ubocznymi i rzadkimi wzmiankami o nimfach i Kupidynie), opierają się „Pieśni wieśniaka“ na motywach idylli Gessnera, rzadziej zaś na pomysłach Karpińskiego. W początkowych pieśniach są to wszystko drobne chmurki na niebie miłości: niesłuszne podejrzenie o niestałość, niestawienie się na schadzke pod jaworem, miłe przebudzenie pocałunkiem kochanki, zwycięstwo ubogiego, ale kochanego, nad zamożnym, ale niemilym rywalem, wysłuchanie z ukrycia, miłosnego wyznania — to wszystko tony aż nazbyt ograne, w które bezimienny poeta zwykle nieudolnie uderza<sup>2)</sup>. Imiona bo-

<sup>1)</sup> Egzempl. Bibl. Ossol. sign. 48462, druk. Ant. Matyaszowski, 8°, 4 nrb., 88; data cenzury, lipiec 1792.

<sup>2)</sup> Oto próbka tej nieudolności (z pieśni 6-ej):

„— — Lindor się rusza,  
To na mnie będzie się gniewać,  
Moja pociecha, duszy mej dusza  
Och już poczyna poziewać“.

haterów przeważnie klasyczne — w dalszych pieśniach także rodzime (między innymi i Maryla). Obrazki natury: łąka, słońce, krzaki, strumyk, kwiaty, jawor i modrzew — są w guście Gesnera, ale zbanalizowane. Jedyne raz tłem miłosnego żalu jest noc miesięczna i „ciemne puszcze skały“ (pieśń 20).

We formie bardzo częste terminy „se“ i „trza“ służą, być może, za jedyną ilustrację owej prostoty pasterskiej, o której autor wspomina w przedmowie.

Zwróćmy jednak uwagę na charakter sentymentu tego „czulęgo człowieka“, zwłaszcza w pieśniach dalszych — a zainteresuje on nas silniej, aniżeli autor „Zabawek i przykładów obyczajnych“. Jego smutek jest znacznie bardziej skomplikowany i nie wiąże się wyłącznie z miłosnym zawodem. „Jam z przeznaczenia zawsze nie-szczęśliwy“ — woła w pieśni 26-ej; powtarza to wielokrotnie, nie-rzad bardzo wymownie:

„Ach kiedy przyjdzie ten moment szczęśliwy,  
Kiedy uczuję już spokojność duszy,  
Kiedy przestanę być czuły i tkliwy,  
Kiedy też bogów stan mój smutny wzruszy

. . . . .  
Życie nie za dar, lecz karę tłumaczę,  
Życia nie pragnę, żyć przestać nie w mocy,  
Łzami rześnemi dnie życia me znaczą  
Bo one sączą od ranku do nocy“ (Pieśń 15).

Ten sam ból życia na tle upłynionej młodości gnębi poetę w pieśni 30-ej.

„Dnie młodości upłynęły,  
Życie pełźnie bez celu,  
Słodkie chwile już zniknęły,  
Tak nieszczęśnych niewielu.

Szukam losu, ten się kryje,  
Dobra nie chce udzielić,  
Łzami łono moje myje,  
Smutek nie mam z kim dzielić

. . . . .  
Na to płaczę, co też czuję,  
Jęczę w głuchej zaciszy  
Jad śmiertelny duszę truje,  
Nikt mych jęków nie słyszy“.

Kiedyindziej znowu przez usta kobiece tak się żali:

„O kiedy przyjdzie chwila ta szczęśliwa,  
Kiedy uczuję już spokojność duszy,  
Kiedy przestanę być czuła i tkliwa,  
Kiedy też bogów stan smutny mój wzruszy.

W społeczność rzucam (się), samotność mię nudzi  
Zabawy nie mam, coby mię cieszyła.  
Moc niewidoma spokojność mą trudzi,  
Żyję nie żyjąc, jak gdybym nie żyła“ (pieśń 32).

Takich akordów nie zna Gessneryzm. Nie zna ich cała liryka Stanisławowska. Owa „moc niewidoma“, która gniecie niewidzialna serce poety, opiera się na przyrodzonej skłonności do pesymizmu, z której wyrósł „Weltschmerz“ Wertera, ażeby bujnie rozpleść się w epoce romantyzmu. Zarazki tej „choroby wieku“ ma już sielanka „wieśniaka“ przemyskiego z 1792 roku, wyhodowana na poezji Gessnera i Karpińskiego, a przez to nabierająca znaczenia historycznego dokumentu.

Gessneryzm bowiem niesie w swoim łonie dwie możliwości. O ile ktoś przekroczyć chce granice jego artystycznej myśli — musi albo odrzucić szablon pasterskiej naiwności i zbliżyć się ku przedmiotowej prawdzie przedstawienia życia ludowego; albo też, pod wpływem działania dzieła Roussa i Goethego, zajmie się wyłącznie sentymentalną stroną idylli i spróbuje czułości pasterskiej nadać bardziej minorowe tony.

Poezja w epoce Stanisława Augusta, wydawszy Książnina, Karpińskiego i autora „pieśni pasterskich“ z 1792 roku — z obu tych możliwości korzysta.

Co więcej: — potrafimy wskazać konkretny przykład, w którym poezja przeciwko fałszom sytuacyjnym pasterzy „naiwnych“ protestuje i, wstąpiwszy na drogę realizmu ludowego, dociera na niej znacznie dalej, aniżeli uczynił to Książnin.

Przykład taki znajdujemy w poemaciku, który urodził się na ziemi krakowskiej pod nazwą: „Sielanka. Wyrzynek(!) na Piaskach przy Krakowie“. Napisał go — wedle Estreichera — Jacek Przybylski w 1795 roku. Wszystko jest w tej sielance nowe: uroczystość dożynkowa, aktorowie (Wach, przodownik, Sobek, Banach, Walek, Kuba, Bartosz, Kaśka, Jaga, Gierka), ich gwara mazurska,

naturalizm ich myśli i uczuć; jakiś wiew dawnej, renesansowej sielanki polskiej, od „Żeńców“ Szymonowicza — powiał tu pod koniec stulecia, ażeby pogłębić się, otrząsnąć z działania „literatury“ i zbliżyć ku nurtom życia.

Nie szukamy jednak śladów folkloru w poezji XVIII-ego wieku i o „wyżynku“ Przybylskiego nie byłoby powodu do wspomnienia na tem miejscu, gdyby nie związek tego utworu z historią „eklogi“, w tym czasie panującej.

Jest to mianowicie związek przeciwstawny: sielanka Przybylskiego pojawia się jako świadomy protest i reakcyja przeciwko fałszom bukolicznym. Ten protest włożył autor w usta jednego z żeńców, rozumnego Banacha. Sprzeciwia się on opinii Sobka, który sądzi, że we dworze należy zachować się całkiem inaczej, aniżeli w chałupie; zwraca zatem uwagę przodownika:

Żeby snadź w koperczakach nie popełnił błędu  
Albo nie głośzył tłustych wyrwasów hałasem,  
Albo machając szklanki nie wywrócił czasem,  
Albo gorzałką pańskiej nie oblał podłogi,  
Albo podkówką czyjej nie skaleczył nogi“.

Sądzi Sobek, że trzebaby „skromnie pisać, a śpiewać z waszecia i składnie“ „coś o zbożowej boginie Cererze, I o Faunie, co starzy czcili go pasterze, Lub jak strojny Tryptolem gospodarzy wita W wieńcu z kłosów pszenicy, jęczmienia i żyta, Bo to wiem od kleryka głównego w dowcipie, Co mi wszystko tłumaczył nie na jednej stypie“.

Nie dziwota, że gromada nie rozumie Sobka, który „coś po dworsku gada“ — Banach zaś wręcz sprzeciwia się jego życzeniu i taką ogólną wypowiedzi krytykę.

„Ale nie chcę, żebyście łamali se głowy  
Na jakiś dziwny wymysł i nie nasz piaskowy.  
Nie przystoi chłopkowi mędrkować na dworze,  
Bo w czem Panowie biegli, poszkapić się może,  
Ani to na wasz rozum w wiejskie mieszać tony,  
Jak chce Sobek, Cerery, Flory i Pomony,  
Skądżebyście o dawnych bożyszczach wiedzieli  
Parobczaki przy pługu, dziewczki przy kądzieli?  
Ani każdy ogarnąć te imiona zdole,  
Kto wzrósł na wsi, a w żadnej nie żakował szkole.  
Dać spokój rzeczom, których nie znane nazwiska,  
Nie dla waszych to oczu to bogactwo błyska.“

Milej brzmią w waszych wargach natury widoki,  
 Jakie stawia ten okrąg cały, jak szeroki.  
 Owe jare słoneczko, błękitne niebiosa,  
 Szary deszczyk, szron biały i kroplista rosa,  
 Siwe chmury i tęczy z różnych farb okrasy,  
 Żółte niwy, zielone łąki, czarne lasy,  
 Te cieniste doliny i te mgławce góry,  
 Te obszary na różne pokrajane wzory,  
 Albo spławista Wisła lub wąski strumyczek“  
 i t. d.

Krasicki potępił „eklogę galanteryjną“ — Przybylski odważył się już na naganę „eklogi naiwnej“. Co więcej; na negacyi nie poprzestał, ale pospieszył z radą pozytywną: dał próbę „eklogi ludowej“. Jako temat zalecił obserwację swojskiego krajobrazu, który sam udatnie szkicuje, zajęcia wiejskie „na boisku i w sadach, a nawet w kurniku, I w piekarni, gdzie dziewczki krów wymiona doją, I w karczynie jest czem duszę uweselić swoją“;

„I kiedy się len suszy, lub międli konopie,  
 I kiedy się drwa rąbie, albo glinę kopie,  
 I kiedy się rżnie sieczkę, albo grodzi płoty,  
 I kiedy się chałupę poszywa na słoty,  
 Kiedy się ziarno wiezie na łąkę do młyna,  
 Kiedy baba chleb piecze, lub przędzie dziewczyna,  
 I kiedy na kominie mleko w garnku kipi,  
 I kiedy się wóz toczy i kiedy pług skrzypi

.....  
 Dostrzega się piękności uchem i oczyma  
 Od świtu, aż póki się nie skryje słoneczko;  
 Ładnie wam wszystko prostą malować piosnecką  
 I prawdziwe powaby głosom waszym daje  
 Ton, który wiernie wasze znaczy obyczaje  
 I więcej Panów bawi surowa prostota,  
 Niż wysmażona rymnych pismaków ramota.  
 Gdybyśwa byli śpiewać naprzykład proszeni  
 Podwieczorek Bronowski dany tej jesieni,  
 Mógłby Pismak namówić spamiętliwą Franke,  
 Żeby w górnych andronach udała sielankę

.....  
 Aleby mi pod grubą gunią nie wierzono,  
 Bym układał w lepiance lichej rzecz uczoną  
 I jeszczeby mię miejskie posądziły słowa,  
 Że mi ją podyktował bakałarz z Krakowa„.

A gdyby tak Franka wyuczona powtarzała owe „androny“:

»Wy wtedy zadumieni, wieśniaczkowie prości,  
Stalibyśta w milczeniu i bez wesołości,

. . . . .  
Tylkobyśta się przy niej drapali po głowie  
I znaczenia wyrazów nie pojmując kilku  
Słuchalibyśta, jakby o żelaznym wilku“.

Jakże różnią się ci „drapiący się po głowie“ prostaczekowie od czule wzdychających Dafnisów Gessnera! Nie obce są im również amory; ale te nic wspólnego nie mają z „pacholęciem z Cypru“. Tak n. p. Wach „krotofilnik wierutny“ „zmyślił, że się zarznął — i krew udał na palcu i łzę istną w oku“;

„A gdy go bliskie dziewczki żałowały czule  
Nagle ranę w Giertrudy owinął koszulę“.

Kiedyindziej, rzekomo przez pomyłkę:

„ — — zamiast kłosa podjął do góry  
Uchwycił w schylaniu się za fartuszek który,  
Lub zamiast snopka Kaśkę opasał w powrosło  
A gawędził lub gwizdał, aże serce rosło“.

Od „eklogi galanteryjnej“ na łamach „Zabaw przyjemnych i pożytecznych“, poprzez kompromisowe wiersze Naruszewicza i Woronicza, „pasterki“ Zabłockiego, ludowe stylizacje Książnina, erotyki Karpińskiego i „czule“ wzdychania „wieśniaka“ przemyskiego, doszliśmy do ludowej sielanki Przybylskiego. Nie znaczy to, ażeby rozwój poezji sielankowej w epoce Stanisławowskiej tworzył pewną ciągłą linię. Takiej stałej, konsekwentnej ewolucji stwierdzić nie można. Ale nie stwierdzono jej również i we Francji, która jest w tem stuleciu główną nauczycielką Polski. I tam aż pod koniec wieku, pomimo wystąpienia Roussa, maniera sielankowa nawet w tej przeżytej formie, jaką nadał jej Fontenelle — trwa i ma swoich zwolenników. Pamiętać trzeba, że druga połowa XVIII-ego wieku jest czasem przejściowym, w którym wartości i hasła przebrzmiały trwają samą siłą bezwładności, zawierają nienaturalne związki z nowymi programami, próbują się wzajemnie zasymilować — i dopiero zwolna opuszczają pole, kiedy nowe idee, poczuwszy siłę i rozmach młodości, zaczynają dopominać się pełnych praw i nieskrępowanej swobody.



W takiej epoce trudno o linie stałe i proste. Poprzestać trzeba na zbieraniu szczegółów, nieraz drobnych, porozrzucanych, a jednak w summie ważnych i doniosłych, jak drobne cegiełki, z których ma się złożyć budowa nowego gmachu myśli twórczej.

### III.

#### Sielanka w Galicyi.

Żadnych zasadniczych zmian nie wnosi w sferę wyobrażeń literackich katastrofa upadku Polski. Literatura, która bywa zazwyczaj obrazem życia narodowego, tym razem reaguje chyba jedynie pewnem podniesieniem patryotycznego tonu, silniejszym zaakcentowaniem — mimo wszystko — poczucia narodowego. Ale bo też poezya to schematyczna, zakrzepła w rutynie, pozbawiona wybitnych talentów i ciągle jeszcze oporna wobec tych przeobrażeń, które już się były dokonały na Zachodzie. Wyłomy, jakie w niej dokonały nowe kierunki, wątki sentymentalne z powieści francuskiej, odmienne poczucie przyrody w sielance Gessnera i pierwsza recepcya Ossyana, poprzedzonego poznaniem „Noey“ Younga — to wszystko dokonało się jeszcze niespostrzeżenie, bez dojścia do świadomości i zdania sobie sprawy, że to są nowe znaki na widnokręgu myśli twórczej, zwłaszcza, że renesans hellenizmu we Francyi porwolucyjnej działa i w Polsce na początku nowego stulecia i wypowiada się we wzmożonej liczbie przekładów z autorów klasycznych w czasopismach ówczesnych.

To jednak ma znaczenie przemijające i zbyt słabe, ażeby powstrzymać rozwój tych kielków, które do Polski Stanisławowskiej przyniosły wiatry zachodnie. W każdym jednak razie muza sieliska na jakiś czas milknie. Ostatnim bodaj, który na samym końcu „wieku oświecenia“ próbuje sielankowych tonów, jest — Ludwik Osiński. Sielanki Arystarcha polskiego pseudoklasycyzmu, wydane w „Zbiorze zabawek wierszem“ (Warszawa 1799 roku) — nie przynoszą zresztą nic nowego. Są to wiersze erotyczne, bez kolorytu pasterskiego, naśladowujące „czułość“ Karpińskiego a obok i wyszukane koncepty z eklogi starego typu (np. „Uroda“). O takiej czułości powtórzyć można za Janem Gorczyzewskim:

„Tam czułość zgasła w sercu, gdzie się kto w nią stroi“

(„Gotowalnia sentymentalna“ Nowy Pam. Warsz. 1803, XIV s. 241).

Osiński istotnie „stroić się w czułość“, gładzi ją i poleruje a wszelkich akcentów silnych i prostych unika. W wierszu p. t. „Niemodna wieśniaczka“, stwarzając widoczną antytezę „Żony modnej“ Krasickiego, podkreśla jako zaletę gospodarczej Klary, że ta nie chce:

„Dumać nad Heloissą — zmartwić Jegomości,  
Pod ciężarem affektów chorować z miłości“.

Pomimo to do tak licznych hymnów pochwalnych na cześć swobody wiejskiej przyłącza się i Osiński. Czyni to w utworze pt. „Zmienność Klorynny“, pisanym na wzór Krasickiego, podobnie jak „skotopaski“ Juszyńskiego, to prozą, to wierszem. „Razu jednego“ — opowiada — „upragniony słodyczy, jaką daje wiosna w widokach ożywionej natury, szedłem rankiem między rozkoszne bliskiego gaju ustronie. Ozdobny ze wszech stron obraz przedmiotów podnosił myśl moją do uwielbiania ich Twórey. O nieoszacowana wiejska swobodo, rzekłem, jakże cię przenoszę nad wymuszone miast rozkosze i zbytki! Śpi bogacz i w uprzykrzonym rozlega się puch; gdy ty najweselsze, a te coraz nowe stawisz wieśniakowi zabawy“.

Zupełnie tak samo unosił się nad urokiem wsi Stanisław Trembecki, którego „idyllę“ „Powązki“ właśnie w tym czasie „Nowy Pamiętnik Warszawski“ ogłasza (1802, VIII. s. 371). Na wieś „piękny świat przybywa na witanie wiosny, a kto smutny przyjechał, powraca radosny“; „O miasto!“ — woła autor „Zofiówki“ — „cóż są twoje częstokroć pałace? Łzami dobrych zlepiane ubogiego prace; A gospodarze onych częstokroć bez cudu Piją krew i żrą ciało jęczącego ludu“.

Ale tych wszystkich zachwyty i okrzyków nie trzeba brać na seryo. Nie wynikły one z głębi serca, ale były narzucone panującą modą. Tu w szczególności Delille — tłumaczony niemal równocześnie z początkiem XIX-ego wieku przez Józefa Kossakowskiego i Alojzego Felińskiego w „Dzienniku Wileńskim“ (1805 I. s. 93; 1806 nr. 11 i 12) — jest dla naszych pseudoklasyków owym magistrem, na którego słowa przysięgają. Toteż cała twórczość „idylliczna“ tych uczniów Delilla, to przeważnie, że użyję określenia Trembeckiego: „chata — ale w środku pałac“.

Jednakże przeciwko tym naiwnym, ale historycznie ważnym i koniecznym, jako przejściowemu, uproszczeniom, świadomym złudom

i prymitywnym symplifikacyom w pojmwaniu życia i przyrody wiejskiej — odzywa się na samym wstępie nowego stulecia mądry głos Kołłątaja. W znanym liście do krakowskiego księgarza Jana Maja, pisanym w ołomunieckim więzieniu 15 lipca 1802 roku<sup>1)</sup>, obok tylu głębokich spostrzeżeń i w pośrednim związku z pierwszym u nas programem etnograficznych badań, rozwija Kołłątaj, pod wrażeniem lektury idyll Gessnera w przekładzie Chodaniego zapatrywania swoje na zadania i cele polskiej sielanki. Zajmując stanowisko analogiczne do Jacka Przybylskiego — postulat jednak unarodowienia poezyi sielskiej stawia znacznie dobitniej. „Życzyłbym“ — pisze pod adresem Ks. Chodaniego — „aby odprawił podróż po naszych górach, aby zwiedził Babią górę, sąsiedzkie Tetry, Krępak i Pokuckie Bieściady: bo one niczem nie ustąpią szwajcarskim Alpom i mogą obudzić bardzo przyjemne poetyckie obrazy... Obyczaje naszych pasterzy mogą pod ręką dobrego poety tyle nabrać wdzięku, że wyrównają nietylko szwajcarskim, ale nawet Mantuy i Syrakuzy okolicom. Chcąc wszelako pisać polskie sielanki, trzeba się starać, czego podobno Gessner nie czuł: aby naszym pasterzom dać charakter narodo wy; bo choć szwajcarski pasterz równie być może przyjemnym przez swą prostotę, jak włoski i sycylijski, przecież powinni być różnymi co do obyczajów, a nawet co do imion: tembardziej pasterz około Babiej góry, Krępaku, Tatrów i Bieściady“.

Każde dzieło poetyckie „musi mieć jakiś konieczny grunt na prawdzie“. Takiego gruntu dostarczą obyczaje ludowe; poeta polski, chroniąc się „surowego naśladownictwa“, znajdzie w nich „niewyczerpane źródło zabawy dla siebie i dla powszechności“.

Trudno o bardziej przekonujący dowód na istnienie ścisłego związku pomiędzy Gessneryzmem a zwrotem do ludowości, jeżeli się zważy, że punktem wyjścia dla tych wywodów Kołłątaja jest odczytanie idyll „szwajcarskiego Teokryta“, który w całej pełni odegrał tu rolę impulsyi. Z tem zaś łączy się program polskiego folkloru, którego ostatecznym celem jest odkrycie źródeł swoistych, narodowych wątków; na nich zaś ma się oprzeć budowa romanetycznej, to jest — w tym wypadku terminy pokrywają się w zupełności — narodowej poezyi.

---

<sup>1)</sup> X. Hug. Kołłątaja Listy w przedmiotach naukowych — Kraków 1844, tom I. s. 12 sq.

Z opinią zaś Kollątaja zestawić możemy krytykę maniery sie-lankowej z odmiennego stanowiska. Pojawia się ona pod niewiele mówiącym nagłówkiem „Satyra“ w „Tygodniku wileńskim“ z 1804 r. (s. 8.). Wypływa owa krytyka z reakcyi antisielankowej, zarzucając „eklodze“ brak szczeroci; poprzestaje jednak na samej negacyi, o wskazywaniu nowych „romantycznych“ źródeł nie myśli; wogóle poza ramy teoryi pseudoklasyecznej nie wychodzi. Autor „Satyry“ stwierdza na wstępie szczerze i otwarcie:

„Choćbym tyle, co Delille, miał sławy we dwoje,  
Nigdy na ton tak czuły lutni nie nastroje;  
Przyznam się, że mnie nudzą te pasterskie baśnie,  
Przy których często słuchacz i czytelnik zaśnie.  
Wiersz, co innym poetom ubóstwo ośladza,  
Nigdy mnie w nrojone sfery nie wprowadza,  
Niezludzonem wokoło siebie patrzę okiem“.

Miła jest wieś — to prawda:

„Lecz nigdy na zielonej nie śpiewam murawie  
Laure, zajęta w słodkiej z Filonem zabawie,  
Gdy tam widzę nędznego parobka za pługiem,  
Dychającego ledwie pod ciężkim kańczugiem.  
W samej rzeczy te myśli słodko romansowe  
Serce oziębłem czynią, zawracając głowę.  
Jednaż to dama modna pomiędzy cyprysy  
Łzy leje nad zmyślonem nieszczęściem Klerysy,  
A nieczuła i skąpa wyszczuć każe psami  
Ubogiego, co kawał chleba żebrze z łzami.  
Najczęściej ci nam wiejskie śpiewają zabawy,  
Co nie wyszedłszy krokiem z Wilna lub Warszawy,  
Nudząc się, bo zazwyczaj bez grosza w kieszeni,  
Wzdychają do strumyków i chłodnych zacieni.  
Tych wszystkich romansistów kazałbym za karę  
Zawieść do cudzej wioski choćby na lat parę,  
Aby się przypatrzywszy wszystkiemu do woli,  
Poznali, jaki jest stan pilnujących roli,  
Gdy w jesieni pan i żyd, pop i podstarości,  
Zdzierając wszystko z chłopa, biją bez litości.  
Dopiero to wyszedłszy z swego omamienia  
Kłębiliby gaje, łąki, strumyki i cienia;  
A codzieln w jednostajnej znudzeni zabawie  
Rzekliby: dobrze na wsi, lecz lepiej w Warszawie.  
Lepiej daleko bracia, nie wątpmy już o tem,  
Dobrze jest swoim własnym zaprzętać się skotem,

Ale nie mając wiosiek, o które dziś trudno,  
 Lepiej eklog nie pisać, niż je pisać nudno.  
 Czyliż, prócz nich, przedmiotów dość pięknych nie mamy?  
 Niechaj Damon zabawia romansowe damy,  
 Niech ich czułe umysły żałośnie rozkwila  
 Następca Karpińskiego i tłumacz Delilla;  
 My bracia, porzucając te dziecinne ślady,  
 Z Węgerskiego i Boileau chwytajmy przykłady“.

Charakterystyczne w tym wierszu są oba punkty zasadnicze: zarzut fałszowania życia wiejskiego i krytyka ze stanowiska szkoły pseudoklasyczej. Stąd to negacya prawa bytu sielanki łączy się z wysmianiem „czułości“ i wkracza nawet w dziedzinę romansu sentymentalnego. Jednocześnie jednak, jak to zwykle bywa w czasach przesilenia, pojawia się w tym samym roczniku „Tygodnika Wileńskiego“ „Opis burzy“ Gessnera a co więcej, wierszowane „Uwagi nad Romansami“ (s. 198), które są niejako polemiką z wywodami „Satyry“. O tej najstarszej proklamacyi romantyzmu w poezji polskiej pisałem na innem miejscu<sup>1)</sup>. Tutaj zaś musimy zwrócić uwagę na to, że obejmuje ona obronę praw serca nietylko apoteozując „Nową Heloizę“, jako areotyp powieści sentymentalnej, ale łącząc z tą apoteozą w sposób wysoce znamieny również gloryfikację czułości pasterskiej. Obrońca praw serca i wyznawca swobody tworzenia odrzuca w tym wierszu prawidła „zimnej filozofii“, ponieważ dla niej „człowiek czuły jest śmieszne widowisko“, a skutkiem tego ciska ta filozofia „na romans potwarze zażarte“ a „rycerz rozkochany“ i „stały pasterz tkliwy“ — to dla niej „urojenia zbujałego dziwy“. Są już w Polsce ludzie, dla których „czułość serca“, nawet pod zmanierowaną formą „sielanki naiwnej“, przestała być cczą dekoracją, ale pod wpływem wielkiej sztuki Roussa nabrała ceny wewnętrznej, wartości subiektywnych przeżyć emocjonalnych, egzotycznego „owocu martwego morza“, z którego ziarn wyrosło rozłożyste drzewo, zwane: ma! du siècle; dla takich „nie żyje ten, kto serca swojego nie czuje“, „martwy na pustym świecie czeze miejsce zajmuje“<sup>2)</sup>.

Owa czułość jest naczelnym motorem poezji Andrzeja Bro-

1) Zob. „Ossyan w Polsce“ Rozpr. Wyzd. filol. Akademii Um. tom XVI, VI. księga.

2) „Dziennik Wileń.“ 1806 s. 223 „Skutki czułego i nieczułego serca.“

dzińskiego. Przedwcześnie zmarły na polu chwały poeta tak sam o sobie śpiewał:

„Moich zaś myśli zazdrosnych,  
Nadziei, co mię ominą,  
Wszystkich trefunków żalonych  
Czułość jest tylko przyczyną“<sup>1)</sup>.

Czuł się pokrewnym w duchu z „kochankiem Justyny“; „przy twej lutni“ — pisał zwracając się do niego — „nie żał się i cieszyć i smucić, ja też za nią, jak mogłem, ważyłem się nucić“ („Napis na dziełach Karpińskiego“). Pomimo jednak tego przyznania nie jest ta „czułość“ Andrzeja Brodzińskiego zupełnie wiernem odbiciem sentymentu „poety serca“; posiada ona akcent szczerzy i głębszy, pewien górujący ton melancholii, którego w żalach i wzdychaniach Karpińskiego nie odczuwamy, natomiast słyszymy już bardzo wyraźnie w sielankach „wieśniaka“ z 1797 roku. Miłość w pieśniach Brodzińskiego jest smutna; wierzymy chętnie poecie, kiedy wyznaje: „ach zbytnia czułość mi szkodzi, Czułość mych smutków przyczyną“. Erotyzm Karpińskiego posiada łatwość płaczu, co jednak nie jest jeszcze jednoznaczne z ową romantyczną „*facultas lacrimatoria*“. Tutaj postęp czasu musiał zrobić swoje.

Brodziński wprowadza imiona swojskie obok nomenklatury klasycznej oraz do bardzo już skromnych rozmiarów sprowadzonej ornamentyki mitologicznej. Jest subiektywistą o znacznie bardziej zdecydowanym typie, aniżeli Karpiński; rys ten występuje, ilekroć poeta zużytkowuje — a czyni to często — drugi obok erotyzmu zasadniczy motyw swojej muzy lirycznej: przyjaźń, która „więcej jest niż złotem“.

Uczucie to, które związało autora „Zabawek“ z towarzyszem broni, Wincentym Reklewskim, jak Poluksa z Kastorem (zob. „Do W. R. o Panach“) — jest zjawiskiem obcem poezji Stanisławowskiej. Posiada bowiem koloryt tak ciepły, opiera się na pokrewieństwie uczuć i myśli tak bliskiem i wyraża się w wyznaniu przeżyć tak osobistych — że dopiero w podniesionej atmosferze sentymentalnej i przy rozbudzeniu indywidualizmu w poezji mógł rys taki wystąpić.

<sup>1)</sup> Zob. „Zabawki wierszem And. Brodzińskiego“ Kraków 1807, s. 76 „Moje żale do czułości“.

Skąd te odrębne cechy w poezyi Andrzeja Brodzińskiego i o ile na ich formację wpłynął Gessneryzm? Wpływ ten trzeba odrazu określić jako pośredni, niemniej jednak istotny. W oryginalnych pieśniach swoich jedynie wiersz „Nad ułomkami zgruchotanej lutni“ przypomina żywo w pomysle i tonie idyllę o „Rozbitym dzbanie“; obywa się również Brodziński bez mitologii klasycznej, jako czynnika w akcji — a raz nawet robi skromną próbę wprowadzenia bóstw słowiańskich („Wiesław o Kwiatosławie“), niewątpliwie pod wpływem rozbudzonego już ruchu w kierunku badań Słowiańszczyzny przedchrześcijańskiej.

Czułość Brodzińskiego, choć w pewnym stopniu głębsza, aniżeli w poezjach „kochanka Justyny“, wyrosła jednak z tej samej, co Gessneryzm, atmosfery. Brat Kazimierza przekłada wiele — a czyni to z oryginałem w rękę — z Hallera, a jeszcze więcej z wielbiciela autora „Śmierci Abla“ — Kleista. Tłumaczenia sielanek Kleista są pośredniem odbiciem idyll Gessnera. Sielanka „Mirtyl z robaczkiem“, choć pasterkę nazywa Kasią, jest parafrazą „Milona“ Gessnera, co zresztą w toku wiersza zostało wskazane („Gessnera pasterz złapał ptaszynę“). Sielanka „Laura i Filon czyli zakład“ nosi inicjały W. R. „Wiesław i Skotosław“ nazwane są „ułamkiem z sielanki tegoż“; wyszły zatem z pod pióra Reklewskiego, co w owych czasach dość częstego wplatania w zbiorki poetyckie wierszy innego autora, zwłaszcza przyjaciela, nikogo zapewne nie dziwiło; wszak już Diderot, nawet bez wymienienia nazwiska, uważał sobie za zaszczyt, że kilka opowiadań jego pomysłu pozwolił Gessner wcielić do przekładu własnych utworów. Zaś obok sielanek Reklewskiego pomieścił Brodziński również bajkę i kilka epitafiów „małego chłopca“, który „mocno się pokochał w poezyi“ a w przyszłości miał problem polskiego romantyzmu w teorii utrwalić i pierwszeństwo w poezyi nad bratem starszym — w myśl tegoż przypuszczeń — zdobyć<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Mało komu znane są wiersze Andrzeja Brodzińskiego, wydrukowane na końcu jego przekładu „Dziewicy Orleańskiej“ w Warszawie 1821 r. Uwagę moją zwrócił na nie prof. Ignacy Chrzanowski. W znacznej części są to przedruki z „Zabawek wierszem“, poprawione, jak się zdaje, przez brata, Kazimierza. Po raz pierwszy znajdujemy tu dwa obszerniejsze wiersze sielankowe, a to: „Do Chatki“, odpowiadający „Życzeniu“ Gessnera, oraz „Sielanka, Oczekiwanie przybycia kochanki“, bardzo szczęśliwe połączenie tonu erotycznego z motywami z przyrody; nadto „Mazurek“ i „Pieśń“, wydrukowane niemal na samym końcu

Obie wymienione sielanki są typowym produktem Gessneryzmu; Filon przegrywa zakład: „któren wprzód wyżenie stado w pole zrana“ — gdyż w drodze zatrzymują go pocałunki Laury. Fragment „Wiesław i Skotosław“ — to idylla moralno-erotyczna: Skotosław jest kopią licznych Arystów Gessnera, kiedy przygarnia i zapewnia spokojne życie staremu i schorowanemu ojcu Wiesława; Wiesław wzoruje się na Mirtylach, postanawiając dla miłości ojca opuścić ukochaną i przejąć na siebie karę więzienia.

„Laurę i Filona“ pod skróconym nagłówkiem „Zakład“ wydrukował Reklewski powtórnie w „Pieniach wiejskich“ (Kraków 1811). Zbiorek ten, uzupełniony „poematem pastoralnym: Wieńce“, ogłoszonym w „Pamiętniku Warszawskim“ w 1821 roku (tom XIX s. 381) — to cała, publikowana spuścizna literacka po przedwczesnie zmarłym pocie-żołnierzu<sup>1)</sup>. Wyrosła ona z jednej strony na gruncie Gessneryzmu — i jako taka stanowi najdojrzalszy owoc tego kierunku w poezji polskiej — z drugiej jednak strony posiada ona pewne rysy indywidualne oraz pewne naleciałości, obce Gessneryzmowi, a z prądów bieżących wynikłe.

Stylem zgoła przestarzałym posługuje się „dzieło pośmiertne“ — „Wieńce“. Pod względem balastu mitologicznego, wspomnień z lektury „Przemian“ Owidyusza oraz innych poetów klasycznych — jest to w rozwoju sielanki polskiej istny anachronizm. Z idyllą Gessnera może mieć ten „poemat pastoralny“ wspólny jedynie wstęp, skierowany do „swobodnej Muzy“, która „unika niewoli“ — i zakończenie, w którym poeta wyrzeka się laurowego wieńca w zamian za „fiolkową wiązanę“ z „ulubionych dłoni“; oba te motywy, znane dobrze z wstępnej idylli „An Daphne“, można tem śmieiej położyć na karb Gessnera, jeżeli się zważy, że Reklewski nieraz się nimi posługuje a w introdukcyi do „Pień wiejskich“ wprost Gessnera, jako źródło, wskazuje.

Z tych „Pień wiejskich“ fakturę, najbardziej zbliżoną do „Wieńców“, posiada ostatnie pt. „Puławy“. Wiersz ten, parzystym rymem 13-to zgłoskowym na cześć Ks. Izabelli Czartoryskiej zbu-

---

tej publikacji — to bardzo wdzięczne piosenki miłosne, bez motywów i dekoracyi Gessnera, zato z widocznymi śladami usiłowań w kierunku uchwycenia tonu ludowego.

<sup>1)</sup> Nadto tenże rocznik „Pamiętnika“ ogłasza obok „Wieńców“ — „Sonet“ Reklewskiego.



dowany — ma tony, które przypominają żywo Trembeckiego „Zofiówkę“; ale obok nich wprowadza podanie o wianku Wendy a za Gessnerem określa Puławę „drugą Arkadyą“, która „wraca nam wiek złoty“ i gdzie „spoczywa wielkość bogów na łonie prostoty“.

Pominąwszy kilka krótkich wierszy, które nie posiadają kolorytu sielanki (np. „Uraza do Anusi“, „O mierności“, „Rozkosz oczekiwana“) — stosunek innych „Pień wiejskich“ do Gessneryzmu bywa rozmaity, a mianowicie: częściową parafrazą idylli wstępnej Gessnera jest także wiersz Reklewskiego „Do mojej Dafny“, inne stoją bliżej lub dalej centralnego punktu działania atmosfery Gessnerycznej, parafrazami jednak nie są — a są wreszcie i takie sielanki, które tę atmosferę przekraczają.

Zacznijmy od parafrazy i przyjrzyjmy się jej bliżej, gdyż na stosunek poezji Reklewskiego do Gessneryzmu porównanie takie rzuca tutaj dość ciekawe światło. Wstęp „Do mojej Dafny“ powołuje się wprost na idyllę „pasterza Helweckiego“ „Do Dafny“, dowodząc, że Dafne poety polskiego piękniejsza, aniżeli ubóstwiana Gessnera; wspomnienie u końca wiersza Puław — którym osobne „pienie“ poeta poświęca — służy po to, ażeby wymienić posągi trzech mistrzów sielanki, „co się wiejskiem śpiewaniem wsławili“: Teokryta, Wergiliusza i Gessnera.

Sam tok myśli polskiego poety parafrazuje kilka zasadniczych motywów idylli Gessnera, a to: wielbi Muzę, której „zaniedbana piękność i skromna ozdoba“ („die frohe Muse“), śpiew zaś jej „wystawia zaniedbane cnoty“ („bringt Geschichte her von Grossmuth und von Tugend“). W jej towarzystwie miło upływa czas pocię na śledzeniu „pasterzów, Pana i Dryad“ („oft belauschet sie in dichten Hainen der Bäume Nymphen und den ziegenfüss'gen Waldgott... und oft besucht sie bemooste Hütten“).

Oprócz parafrazy myśli (nie słów!) Gessnera, której poeta używa na odmalowanie „swojej“ Muzy — ten sam środek służy mu w pewnej części również na skreślenie stosunku swojego do Dafny i do sławy. Tej sławy on nie pragnie; miłość Dafny „nagradza chojnie mu śpiewanie“; wystarczy, jeśli ona „wryje imię jego na bliskim kasztanie“ („Dies sei mein Ruhm, dass mir, an deiner Seite, aus deinem holden Auge Beifall lächle“). Tutaj jednak wkrada się już pewien rys, obcy Gessnerowi, a znamieny dla polskiego sielankopisarza: jest to rys zmysłowego erotyzmu. Tęgo tonu

nigdy nie użył Gessner. Zwracając się do Dafny, wyznawał: „Ja, seit du Freund mich nennst... seh ich die Zukunft hell und glänzend...“, co przerabia poeta polski w sposób następujący: „I wtedy pierwsze granie powtórzyły skały, Gdy mi pierwszy całunek twoje usta dały...“ Ten ton indywidualny, nieraz jaskrawo swawolny, pozostaje stałą cechą Gessneryzmu Reklewskiego.

Niema go oczywiście w idylli „moralnej“, której okaz typowo Gessnerowski znajdujemy w zbiorze Reklewskiego pod nagłówkiem „Powrót do zdrowia. Tytyr i Lenty“ (radość z powodu powrotu do zdrowia starego Palemona) — a po części także w sylwetce starego, dobrotliwego Mikuty, do którego cała wieś przybywa z życzeniami („Urodziny“).

Zresztą motywy Gessnerowskie spotkać można nie w jednej z sielanek Reklewskiego; wymieniam te z nich, w których dochowała się stosunkowo największa czystość typu: „Dafnis“, „Safe o Faonie“, „Fauny czyli miłość Apollina do Nais“, „Pan“, „Pierwsze tłozenie wina“, „Laura“, „Tyrsis“ i „Mikon do Nimfy“.

W innych ta czystość typu jest zatarta. Sprawcą tego jest przede wszystkim ów ton zmysłowy, który — w skromnej mierze — występuje już w wierszu wstępnym. Tu zwłaszcza pouczającym jest wiersz „Kloe i Alexis“: ogólny pomysł kąpieli znachodzimy w idylli Gessnera „Daphne u. Chloe“. I tam spłoszył kąpiące się szeleśt: „und doch wars nur ein junges Reh“ — pospiesza objaśnić Gessner; Reklewski zato nie krępuje się zupełnie i przekracza miarę przyzwoitości.

Ten sam ton swawolny odzywa się głośno w poemacie pt. „Walka Kloi z Zefirem“, obejmującym 15 sielanek. Tutaj obok zmysłowości psuje czystość Gessneryzmu również pewna barokowość pomysłów, przypominająca w całej pełni chęć „zadziwiania“ Mariniego. Podstawowy motyw treści tego utworu, owa walka z zefirem, oraz poszczególne jej epizody (zwłaszcza historia z różą w sielance 6, 7, 8 i 9) — noszą charakter barokowego konceptu. Jest rzeczą zadziwiającą, że tego rodzaju pomysły nie są odosobnione w poezji autora „Krakowiaków“. Pojawiają się one nawet w wierszu pt. „Wzajemne wyrzuty“, którego bohaterowie noszą swoje imiona Stasia i Kasi. Tu pieśń Stasia o pszczole, która przez pomyłkę zamiast na różę usiadła na licu Kasi — trąci również barokiem.

Oprócz tonów zmysłowych, oraz jakby jakąś siłą atawizmu

przekazanych wątków barokowych — znajdujemy w poezji Reklewskiego szereg wierszy, które na inny sposób psują czystość Gessneryzmu. Dzieje się to albo przez wprowadzenie imion swojskich i kolorytu lokalnego, albo skutkiem użycia mitologii słowiańskiej, albo wreszcie przez wszystkie te rysy razem. Te rysy mają uzasadnienie już nie w indywidualizmie poety — ale w duchu czasu.

I tu stopień użycia tych rysów bywa różny. W „Czterech dobach roku“, prócz imion Sędzimira i Wiesława, koloryt Thomsona i Gessnera nie uległ żadnym zasadniczym zmianom. Za to „Wiesław“, choć z początku żywo przypomina „Dafnisa“ Gessnera (poranek zimowy, tęsknota do Filidy) — w dalszej wędrówce swojej przez lody i śniegi do Kwiatosławy w towarzystwie wiernego psa prosi o pomoc słowiańskie Peruny, Żywie, Dziewannę i Pogodę.

Pomimo tych odmiennych wtężeń omówione wiersze Reklewskiego nie zrywają jeszcze całkowicie ze sferą wpływów Gessneryzmu. Jeśli nie potrafimy w nich znaleźć wyraźnych reminiscencji fabularnych z Gessnera — stwierdzimy bodaj niegłęboki sentyment i silnie zarysowane, zazwyczaj pogodne tło z przyrody w guście Gessnera.

Ale Reklewski, choć tak niewiele pozostawił, posiada zadziwiająco obszerną skalę tonów: są w nich jakby echa z epoki baroku i ślady pseudoklasycznej poezji Stanisławowskiej i czyste typy idylli Gessnera i pewne naleciałości indywidualne i wreszcie skłonność do swojskości. Na tej ostatniej się oparliśmy — dochodzi poeta do przezwyćżenia Gessneryzmu.

Tę skłonność miał niewątpliwie na myśli wydawca „Sielanek krakowskich“ (Kraków 1850) — gdy w życiorysie Reklewskiego pisał: „Przyznać trzeba Reklewskiemu, iż po Bogusławskim był może jednym z pierwszych, którzy Muzę poezji ojczystej, błądzącą pośród czczo-gładkich manowców, jakie w rymowanych dziełach naszych poprzednich zwolenników szkoły francuskiej spostrzegamy, starali się wyprowadzić na niwę rodzimą“.

Dziś wiemy, że twierdzenie takie jest zbyt śmiałe; poprzedników Reklewskiego pod tym względem wskazaliśmy już w XVIII wieku. Niemniej jednak należy się pomysłom swojskim przyjaciele Brodzińskich obszerniejsza wzmianka.

Wybrał je z „Pień wiejskich“ i przedrukował w „Sielankach krakowskich“ wydawca z 1850 roku. Kierując się jednak zbyt zewnętrznymi właściwościami, pomieścił wśród „Sielanek krakow-

skich“ niepotrzebnie „Wiesława“, „Szukanie“, „Cztery doby roku“, „Wzajemne wyrzuty“ i „Urodziny“, które — jeśli uznamy, że swojskość imienia nie czyni jeszcze wiersza swojskim — nie oznaczają zupełnego wyzwolenia się poety z pod wpływów Gessneryzmu na rzecz sielanki rodzimej.

Na jakiej drodze to się dokonywało — najlepiej ilustruje wiersz pt. „Jolenta“. Początek wiersza nosi jeszcze pokost Gessneryzmu: smutna Jolenta stoi pod jaworem, pogrążona w tęsknocie za kochankiem. Dalej jednak akcja wchodzi na nowe tory. „Czyliście nie widzieli przechodnie“ — pyta:

„Urodnego na wronym koniu gdzie młodziana?  
Nosi teraz błękitne z czerwonym odzienie,  
Dzida w rękę, na wronym koniu prędko żenie,  
Z białem piórem za czapką czerwoną“.

Oto pasterz Gessnera wyrasta na kolorowego ułana ks. Józefa. A i kochanka jego traci ekliwość Dafny, kiedy ma wizję krwawej bitwy i w kornej prośbie zwraca się do Boga, ażeby ustrzegł ukochanego od wrogiej kuli.

Subiektywne wspomnienia żołnierskie, z których w poezji Andrzeja Brodzińskiego wyrosły „Dumy wojownika kochanka“ — pomogły Reklewskiemu odrzucić skorupę Gessneryzmu i stworzyć obrazek Haliny, pytającej ułanów z pod Raszyna o brata („Halina“) lub też ułożyć pełne wspomnień z wojny austriackiej „Zachęcenie do tańca“.

Próba pogłębienia sielanki w kierunku prawdy ludowej są właściwie tylko dwa wiersze Reklewskiego: „Górale“ i „Krakowiaki“. Pierwszy, znacznie słabszy, ma koloryt lokalny (Kraków, Dunajec) ze skromnymi próbami górskiego krajobrazu („strumień ze skały“, przepaść, dzikie kozły). To jednak, co ta para w formie dialogu mówi, nie przynosi ani w treści, ani w dykcji żadnych znamion etnicznych.

Za to „Krakowiaki“ mają temperament i werwę wiejskich parobczaków i znakomicie po raz pierwszy w tym stopniu dostosowany do tej werwy ton śpiewny i skoczny, jakby wyrósł z krzesania podkówkami i dźwięku blaszek na krakowskim pasie. Ta to przedewszystkiem forma „Krakowiaków“ Reklewskiego stanowi niepospolitą zdobycz w rozwoju polskiej poezji sielankowej.

Trzeci przedstawiciel „młodej Galicyi“ w czasach Księstwa Warszawskiego, którego rola w późniejszych dziejach literatury ojczyznej jest bez porównania wybitniejsza, choć, młodszy wiekiem, później aniżeli brat i starszy przyjaciel występuje, w tej samej atmosferze ducha wzrasta a nawet, pierwsze kroki na niwie poezji stawiając, brata i przyjaciela za przewodników sobie obiera. Przebywając w 1806 roku u stryja, w Wojniczu, rozczytuje się 15-letni Kazimierz Brodziński w idyllach Gessnera; w liście do stryjeckiej siostry Szczęsnej z 16 maja 1807 roku nazywa dzieła autora „Śmierci Abla“ „także może dosyć piękne“, prócz tego, idąc za wskazówkami prof. Schmidta, zapoznaje się dokładnie z utworami anakreontystów niemieckich, z pomiędzy których „pożera szczególnie Kleista“ (w 1808 r.).

Przedewszystkiem jednak karmi się poezją Gessnera, o czem w jednym z listów ze Szwajcaryi tak pisze: „Gessner był pierwszym poetą, którego w lichym przekładzie polskim czytałem. Jakiegokolwiek marzenia o złotym wieku są prawdą dla złotego wieku młodości. Gessner obudził we mnie przywiązanie do natury, poezji i cnót takich, o których tylko wiek dziecinny może mieć wyobrażenie i które w nim tylko pełni. Jak o raju marzyłem często o jeziorze Lemańskim, wierzyłem nawet, że brzegi jego przez nimfy, fauny i amorki są zamieszkane“<sup>1)</sup>.

Jakoż już w pierwszych próbach poetyckich mianuje siebie Brodziński „śpiewakiem nieśmiałym włości“ („Duma pod drzewami na rynku krakowskim zasadzonymi w roku 1810“) — a i później powtarza nieraz z naciskiem, że jego „Muza jest niestała, z pasterkami się chowała“ („Moja Muza“) i że jako „córkę cichej wioski Pasterki ją wychowały“ („Muza“ w wyd. z 1821 r.).

Ta „córnka cichej wioski“ objawiła się Brodzińskiemu zrazu w kostymie „Dafny“ Gessnera“ i wywołała szereg najwcześniejszych prób poetyckich, sięgających jeszcze czasów nauki gimnazjalnej (o czem informują liczne wzmianki w korespondencji poety). Wrażenie zaś tego zjawiska było tak silne, że przetrwało cały pierwszy okres młodzieńczej poezji a nawet po przeniesieniu się

<sup>1)</sup> Zob. Dr. Aleks. Łucki „Młodość Kaz. Brodzińskiego“, Kraków, Ak Um. 1910. W braku zupełnej i krytycznej edycji dzieł Brodzińskiego uwzględniamy wydania z 1821, 1843 i 1872 roku oraz „Nieznane poezye“ wyd. Dr. Al. Łucki, Kraków, Ak. Um. 1910.

do Warszawy w 1814 roku nie zanikło doszczętnie. Oczywiście przechodziło ono różne fazy: od mniej lub więcej czystego typu „eklogi naiwnej“ — aż do zupełnie wolnej od Gessneryzmu i w myśl późniejszych poglądów poety zreformowanej „idylli pod względem moralnym“.

Epigramaty, nagrobki, bajki, elegie i sielanki — to najwcześniejsze formy, jakich próbuje młodzieńcza muza Brodzińskiego; sięgają one mniej więcej po 1809 rok a okruchy z nich dochowały się w listach do Andrzeja i Szczęsnej, w zbiorze poezji Andrzeja, wreszcie wśród nieznanych poezji, wydanych staraniem Dra Aleksandra Łuckiego. Obok Gessneryzmu — działają tu rady i wskazówki starszego brata, który przede wszystkim doradzał ćwiczenie się w drobnych, łatwych formach anakreontycznych<sup>1)</sup>, oraz obowiązkowa znajomość literatury niemieckiej, w której pod wodzą Bronnera, Müllera a zwłaszcza Vossa dokonywa się już w drugiej połowie XVIII-ego wieku reforma sielanki na rzecz rodzimego kolorytu. Ruch ten, który w poezji polskiej ma już w Książninie swojego przedstawiciela — i to, jak można przypuszczać, niezależnego od wpływów niemieckich — musiał krępować bezwzględny zachwyty Brodzińskiego dla idylli Gessnera. W wymienionym liście do Szczęsnej z 1807 roku wyraża się poeta o dziełach „helweckiego Teokryta“ z pewnym krytycyzmem („także może dosyć piękne“), przesyłając jednocześnie — dziwnym zbiegiem okoliczności — przeczytane poezje Książnina; w liście zaś do brata z tegoż roku załącza „Roxolanę“, która przedstawia słabą próbę skojarzenia Gessneryzmu z sielanką staropolską.

Ten krytycyzm jednak ma na razie zbyt mało siły, ażeby przewyciężyć, a bodaj osłabić w znaczniejszym stopniu działanie Gessneryzmu. Jakoż „Sielanka Dunaju“ z 1808 roku zachowuje w zupełności ekliwo-sentymentalny ton „eklogi naiwnej“, opowiadając o Glicerze, opuszczonej przez Dameta i rzucającej wianek do rzeki, iżby zanosła go niewiernemu. Działanie Gessneryzmu doszło tutaj poprzez erotyki Andrzeja Brodzińskiego i tem bardziej od wszelkich przeszkód było wolne.

Wypadki, które w latach 1809—13 pochłonęły poetę, naciągnęły nową strunę na jego lutni, rozbudziły w nim nastrój patryotyczny a od sielankopisarstwa odwróciły uwagę. Tylko w „Dumie

<sup>1)</sup> Łucki, „Młodość Brodzińskiego“ s. 32.

pod drzewami...“ z 1810 roku wspomniał „śpiewak nieśmiały włości“ o wiejskiej prostocie i wyraził nadzieję, że wraz z drzewami przybędzie ona do miasta i skłoni „panów w radzie“, iżby „nie myśląc o zdradzie“ uradzili „szczęście ziemi“.

Dopiero po odbytej wojaczce, osiadłszy na wsi u ciotki w Sulikowie — przypomniał sobie Kazimierz z Królówki swoje posłanictwo poety sielskiego. Powtórna, tym razem dojrzalsza aniżeli w pacholących czasach pobytu w Lipnicy i Wojniczu obserwacya życia wiejskiego — zdarła iluzye i odezwała się tak rzadkim w poezyi autora „Wiesława“ zgrzytem satyry. Wiersz ten, przesłany w liście do przyjaciela (z 20. IV. 1813 roku)<sup>1)</sup> — to w całej nagości obraz nędzy wioskowej „arkadyjskich pasterzy“. Amarylla która kozakowi płaszcz kradnie, Mirtyl w karczynie, Dafnis z kołdunem, Glicera usmolona w łachmanach, Tyrsys uśpiony „na korytku... gdzie z gnłej rury ciekąc szmer daje gnojówka“, Pan = Ekonom — to brutalne podarcie w strzępy wszystkich dekoracyi z pracowni Gessnera i jego uczniów.

Jakkolwiek ten odosobniony wybryk fantazyi Brodzińskiego wolno przypisać przedewszystkiem chwilowemu kaprynowi poety, który wyraził się w formie prywatnego listu — trzeba jednakże z drugiej strony zwrócić uwagę, że na genezę wiersza złożyła się nietylko chłodna obserwacya, ale i pewne dążności realistyczne w patrzeniu na życie wsi, które w literaturze ówczesnej na drodze reakcyi przeciwko manierze sielankowej zaczynają się rysować. Już powyżej wspomnieliśmy o „Satyrze“, drukowanej w „Tygodniku Wileńskim“ w 1804 r. Tendencya ta wystąpi wyraźniej — jak zobaczymy — w drugim dziesiątku lat nowego stulecia, wiersz zaś Brodzińskiego łączy się z nią niewątpliwie pewnym przyczynowym związkiem.

W poezyi jednak autora „Wiesława“ ma ten utwór znaczenie przemijające. „*Pro foro externo*“ nie przestaje Brodziński zachwycać się szczęściem życia wiejskiego i karmić dobrowolnie ułudą idylli, stanowiącej tak wygodną i wypróbowaną formę poetyckiej ekspresyi. I jednocześnie z antisielankową satyrą — pisze poeta w 1814 roku: „Do wieśniaków“, „Do Czesławy“, „Kwiatosława czyli srogość dziewanny“, „Stanisław“ „Bogdan i Miłko“ wreszcie

<sup>1)</sup> Cytuje Dr. Łucki „Młodość Brodzińskiego“.

„Krakowiaki“. Wszystkie te wiersze, choć bibliograficznie pod jednym rokiem są zestawione, stanowią w porządku, w jaki je ułożyliśmy, szybko postępującą ewolucję od Gessnera ku poszukiwaniom dróg nowych.

W wierszu „Do wieśniaków“ i „Do Czesławy“ brzmią jakby echa „Życzenia“ i „Do Dafny“ Gessnera. „Gdybym ja miał chatkę z wami“ — marzy poeta —:

Obudzałyby mię ptacy  
Chodzić co rano do pracy  
Z wypoczętymi wołkami.

.....  
Nie dumałbym, za co króle  
Wywodzą lud w zgubne pole,  
Jak się kto wyniósł, jak zdradzał,

Obwiany chłodnym wietrzykiem,  
Szedłbym często na szczyt skały  
Z wierzbowym moim flecikiem“.

„A ja mojej Czesławie winien pieśni moje“ — mówi w drugim wierszu Brodziński, jakby powtarzając myśli Gessnera. „I ja też tylko chciałem, niechaj moje granie Nie dalej jak do serca Czesławy dostanie“; i „ja mojej Czesławie winien pieśni moje, dlatego jej pamięci niechaj flecik stroję“; „grywałem ja, abym się mógł podobać tobie“ — bowiem ja „mojej Czesławie winien szczęście moje“.

„Gdy ja to, co syn matce winien, już odbędę,  
Cienie ojców wiedźcie mię na sierańską grzędę.  
Piszczalka obok sierpu, a obok Czesławy  
Niech się sadek rozkwita, zielenią murawy“.

Te same tu motywy Gessnerowskiej sielanki, którą swój zbiorek wierszy otwiera w 1811 roku Reklewski — ta sama letnia atmosfera pogodnej idylli, z której drwi tak bezwzględnie Brodziński w liście do przyjaciela. Atmosferę tę podtrzymuje wpływ utworów Reklewskiego, występujący wyraźnie w tych sulikowskich sielankach i nieraz bardzo charakterystycznie skojarzony z Gessnerem.

Ciekawą taką kombinację przedstawia zwłaszcza wiersz pt. „Kwiatosława czyli srogość Dziewanny“. W guście Gessnera jest sam pomysł miłości pasterza do nimfy, nie wyłączając końcowej



przemiany Wiesława w jodłę. Zato motywy uboczne w tym płodzie „tkliwej słowiańskiej Muzy“ pochodzą niewątpliwie z przejęcia się lekturą poezji Reklewskiego. W szczególności wiersz p. t. „Wiesław“ dostarczył imion obu głównych postaci (Wiesław, Kwiatosława) oraz starosłowiańskiej Dziewanny i Peruna, występujących zgodnie obok Wenery i Feba. Są nadto ślady wpływu barokowej ornamentyki Reklewskiego: piersi Kwiatosławy są jak dwa pączki róży, a po pocałunku pasterza staje się ona cała podobna do róży „co na gibkim rozwiła się prątku. Płochemu Zefirkowi stawia się z początku, Ten szeleszcząc listkami swawolę zaczyna, To ssie wonie, to w górę, to ku ziemi zgina — Gdy spocznie, ta znużona igraszki śmiałemi, z strzępionemi listkami schyla się ku ziemi“ (por. Reklewskiego „Walkę Kloi z Zefirem“).

Natomiast w stronę realizacyi ludowej kieruje się sielanka „Stanisław“, której ton zasadniczy zapowiada wyraźnie, że to jest właściwa droga, na której muza sielska poety wyzwoli się z pod wpływów Gessneryzmu i wyśpiewa „Wiesława“. Udałą próbką plastyki realistycznej jest obrazek na pół wzniesionej „pod dach“ chaty wiejskiej:

„Pomnę, gdy na niej krokwy za ojca stawili,  
Zawieszono choinkę na tych krokiew rogu,  
A cieślowie przy dzbanie krzykali na progę“

Wieś pojawia się w tej sielance w szacie odświętnej, w niedzielne południe po nabożeństwie. Wystąpienie postaci tytułowej, zamożnego gospodarza Stanisława, który, wypawszy się w brogu, obchodzi gospodarstwo — jest również od sielankowej manieri wolne. Zato w jego refleksyie na temat starości miesza się powrotny ton Palemonów: Stanisław jest enotliwy, wie, że pozostawi po sobie dobre imię a stąd korzyść dla dzieci; tu opodał legnie w grobie, na którym „czasem smutny słowiczek zakwili“.

Z chwilą, kiedy Brodziński porzucił krainę pasterzy Arkadyjskich i znalazł się na drodze do stworzenia swojskiej sielanki ludowej — Gessneryzm musiał okazać się formą zbyteczną. Jakoż nikną w zupełności ślady jego wpływu w „Bogdanie i Miłku“ oraz w „Kra-kowiakach“.

W pierwszej z tych sielanek Brodziński, jakby jeszcze nie ufał ani własnym siłom, ani krzepkości motywów ludowych —

ogląda się za wzorem wśród staropolskiej sielanki i zatrzymuje wzrok swój na „Kosarzach“ Szymonowicza. Kiedy przed kilku laty pisał „Roksolankę“, takż sam zwrot ku dawnej poezji sielankowej polskiej w połączeniu z Gessneryzmem nie okazał się właściwym; obecnie, w kombinacji z tłem i motywami ludowymi, dał rezultat bez porównania bardziej udatny.

Z Szymonowicza przejął poeta postać trzeźwego Bogdana i zakochanego Miłka, początkową część ich rozmowy, formę dyalogu oraz staropolskie terminy („pomaga Bóg“, „bilka“, „dobrza“), które zastępują właściwości dykeyi gwarowej. Element ludowy rozrósł się znacznie bujniej. Jest tło lokalne, imiona i nazwy swojskie, pewien realizm w czynnościach osób występujących (ukochana „chusty prała“) — a nawet, rzecz zupełnie nowa, próba zaznaczenia etnograficznych odrębności. Oto spieszą na odpust do Częstochowy:

„Skalmierzaki z pasy kowanemi  
I wysmukłe górale z toporkami swemi,  
Byli bitne Mazury, dobry Morawianie,  
Byli bogaci strojem pyszni Podgórzanie“.

Ci „pasterze“ potrafią już i ognia z podkówki skrzesać i piosenkę w rzeczywistym tonie ludowym zanucić. Na takim charakterystycznym dla ludowych śpiewów paralelizmie myślowym opiera się piosenka Miłka:

Bo kwiatki są dla pszczołek, dla kwiatków poniki,  
A Bronika dla Miłka, Miłko dla Broniki,  
Maliny w ogródeczku jeszcze nie na dobie,  
Ale my już dorosli, poradzimy sobie.

Te właściwości w pełnym rozwoju wystąpiły w „Krakowiakach“. Może w rytmie mniej skoczne i śpiewne, aniżeli „Krakowiaki“ Reklewskiego — przewyższają tamte plastyką („Tupnął nogą, bok podparł, na dół schylił głowę—“) oraz wprowadzeniem takich piosenek ludowych, jak: „Słonecznik ku słońcu, słońce koło ziemi, A ja się obracam za oczyma twemi“, „Czerwone jabłuszko, zrywać go nie będę, Olechna jest piękna, przy niej już nie siędę“, „Wiosną kwiatek kwitnie, wiosną ptaszek śpiewa...“

Dodajmy wkońcu, że ten sam tok myśli i ton wiernie ludowy mają wiersze Bogdana, zamykające „Krakowiaki“, które

stanowią zupełny tryumf myśli ludowej nad Gessneryzmem w poezyi młodzieńczej Kazimierza Brodzińskiego.

Takim był rezultat powtórnej obserwacji życia ludowego w Sulikowie w 1814 roku. Ale to zwycięstwo myśli ludowej nad Gessneryzmem wcale nie oznacza, jakoby Brodziński już na zawsze porzucił formę „eklogi naiwnej“ i nigdy nie miał do niej powrócić. Była to forma zbyt jeszcze silnie tradycją uswięcona i, jak się okazuje, zbyt żywotna w ówczesnej poezyi polskiej, ażeby Kazimierz z Królówki niejednokrotnie jeszcze jej nie użył. Przytem zważyć trzeba, że chronologia wierszy poety nie jest wcale ustalona i niewiadomo, czy niektóre z nich, choć później ogłoszone, nie sięgają wcześniejszych czasów.

Tak „Pieśni rolników“, znane z wydania w 1821 roku (uzupełnione w edycji Kraszewskiego), powstały zapewne w pewnej części przed opuszczeniem Galicyi; przeważnie niema w nich Gessneryzmu, ale i ludowych motywów nie spotykamy, słyszymy zato w niektórych żołnierski ton a nawet analogie motywów z poezją Reklewskiego (np. „Jadący do wojska“) — i te utwory należy odnieść, jak sądzę, do „galicyjskiego“ okresu twórczości poety. Tylko zaliczony w późniejszych wydaniach do „Pieśni rolników“ „Żal pasterki“, drukowany w „Pamiętniku Warsz.“ w 1821 roku (tom XIX, s. 558), tudzież „Kloe“ (o miłości i podarunkach Milona) — to czyste typy „eklogi naiwnej“<sup>1)</sup>. W tym samym rodzaju są: „Sielanka o Filonie“ (motyw zawodów pasterskich o flet „dziewięciooki“ — z refrenem: „Filon moja jedyna chwała i pociecha, Miłość moją ku niemu niech ponowią echa“), „Mikon i Filis (dIALOG miłosny), „Pustoty Amorka“ (Palemon, Filon, Melina, ołtarz Dyany, podstęp Kupidyna), „Dumka“ (o niewiernym Milonie) — wreszcie „Ofiara, Sielanka“, ogłoszona w „Pamiętniku Warsz.“ w 1816 roku (tom V. s. 61), z inicjałami: K. Br. — przedrukowana następnie w I. tomie „Pism“ w 1821 roku (s. 195, czysty typ idylli Gessnerowskiej; Milon ofiarowuje bogom jagnię w zamian za miłość Dafny, za podobanie się pasterzom jego grania, za dobry uczynek, który miał sposobność wyświadczyć staremu Testydowi, ratując od zarazy jego trzodę i t. d.).

Poeta, przeniósłszy się w atmosferę literacką Warszawy, w której Gessneryzm nie należy jeszcze bynajmniej do form przeżytych —

<sup>1)</sup> Oba te wiersze wydrukowano w drugim tomie wydania „Pism“ z 1821 r.

powraca jakby do najwcześniejszego okresu swojej kariery literackiej i zużytkowuje powtórnie dziecięcą lekturę idyll Gessnerowskich. Najciekawszym okazem tego renesansu Gessneryzmu w poezji autora „Wiesława“ jest utwór, ogłoszony w tomie I. edycji wileńskiej pt. „Wyjątek z Poematu Poezya“ — powtórnie w rozszerzonej redakcyi w II. tomie tegoż wydania pod nazwą: „Do Dafny o poezyi“ (s. 82) — i raz jeszcze, znacznie uzupełniony w edycyi Kraszewskiego pt. „O poezyi. Ułamek poematu“ (tom I. s. 43.).

Dopisek w edycyi wileńskiej ustala konkretnie czas powstania tych fragmentów na 1816 rok („pisane przez autora w r. 1816“, tom II. s. 82), a wewnętrzne właściwości w ich treści zdają się istotnie tę datę potwierdzać.

Ów niedokończony poemat ma bardzo głęboko sięgające znaczenie i dla poznania dziejów Gessneryzmu poety i dla ogólnej ewolucyi jego pojęć teoretycznych. Ta „*ars poetica*“ Brodzińskiego, wyprzedzająca czasem powstania jego teoretyczne rozprawy — posiada cały szereg bardzo ważnych i ciekawych punktów. Cały wstęp opiera się na idylli Gessnera „Do Dafny“, która już tylokrotnie zaważyła w poezyi polskiej. Dafnie zawdzięcza poeta „co tehnie w nim“; „i któż będzie skory“ — pyta — „Powieść martwą naukę przed piękności wzory?“

Ani chcę na Marsowe prowadzić cię boje,  
 Ni mój umysł po temu, ani serce twoje.  
 Nie chcę maski Talii, ni traicznej zbroi,  
 Ni szydzenie, ni zgroza tobie nie przystoi.  
 Miły bożku miłości, ty mi bądź przy boku,  
 Igraj z Dafny włosami i wdziecz się w jej oku.  
 . . . . .  
 Niech laury nieśmiertelne zostaną przy Tobie,  
 Chwilę za wieczność, rozkosz niech za chwałę zyszcze,  
 Wezmę różę z rąk Dafny i całunkiem zniszczę,  
 Lecz zacznijmy naukę, niech z twego spojrzenia  
 Czerpam lube natchnienie i rozlewam w pienia“.

I Gessnerowska Dafne urasta do godności symbolu miłości, ta zaś staje się wszechźródłem poezyi. Przypominają się motywy z rozprawy Karpińskiego „O miłości“, westchnienia i okrzyki z „Uwag nad romansami“ z 1804 roku, z wiersza „Skutki czulego i nieczulego serca“ z 1806 roku („Dziennik Wileński“ III, 223),

z dumy Mostowskiej w „Astoldzie księżniczce z krwi Palemona“ z 1807 roku. Kto nie zna miłości — prawi poeta, powtarzając nie-raz do złudzenia wiernie te myśli, które już przed nim pogłębiony w poezji polskiej „człowiek czuły“ poruszył — ten „w grobie żyje, milezieniem nocy otoczony, Nie zna drogi do serca...“; „Komu tkliwy świat marzeń czezem jest urojeniem, Temu zimny świat cały, istota marzeniem“; „Kogo czysty kochania ogień nie zagrzeje, Omija go nieznana każda rozkosz świata“; „Wszystko co żyje kocha, a co kocha nuci, Miłość pieniem, a pienie miłością się cuci“.

Wszystkie te wyznania wyrosły na tle Gessnerowskiego hymnu do Dafny — i Gessnerowskich ornamentów mitologicznych aż nazbyt obficie poprzez cały tok osnowy używają. Ale z tego punktu wyszedłszy — rozszerza poeta nieskończenie swoje „credo“ i porusza najważniejsze zagadnienia twórczości. Początkowa, tak charakterystyczna jednostronność zapatrywań — w miarę dalszego rozwoju myśli zanika, skutkiem rozciągnięcia struny erotycznej na całą sferę uczuciową duszy poety:

„Wzrok w sercu czytający pierwsza wieszczów cecha,  
Niech na wieki krajinę poetów zaniecha,  
Kto nie zna kraju prawdy, komu obce serce,  
W którym świat niezbadany ukrył się w iskierce“.

Poezja, która z tego romantycznego źródła wypływa, ma „wdzięk natury“, uroczy powab i niedbałą prostotę Dafny, która, gdy płacze, to „tak słodko, że z nią płakać jest rozkosz prawdziwa“. Szczęśliwy „kto sercem pojął tę naukę, zdobyć sztuką naturę, a naturą sztukę“; tu najbliższą drogę wskaże Dafne, którą poeta modeluje na wzór muzy Gessnera w następujących wierszach:

„Pięknie Dafne z rąk twoich płynie widok wojny,  
Jednak obraz pokoju więcej ci przystojny.  
Głoś mi śpiewy kochanka z odzownego lasu,  
Róg pasterski, co trzodę wywołuje z wczasu.  
Skowronka, co się gubi w bławatne przestrzenie  
I wraz z rosą rozlewa na zagrody pienie.  
Tu swarliwe strumyki, po łąkach błędzące,  
Tu tęschna jałowica szerzy jęk po łące.  
Spiesz pasterz kochany, śpiewając przez gaje,  
A głos kochanki echo po rosie oddaje.  
Spiesz a umówiony dąb jeszcze zdaleka,  
Idzie pierwej niż przyszedł, ona pierwej czeka.“

Jeszcze czynią za zwłokę wzajemne wyrzuty,  
 Od śmiejącej się Kloj, kwiatami osnuty  
 Filon za każdy kwiatek całunkiem odliczy,  
 Ta się cieszy z przegranej, jako ten z zdobywcy,  
 Taką to moc ma granie, taką słów wyrazy,  
 Przeistaczają uczucie, zmieniają obrazy“.

Te wiersze Brodzińskiego — to najpiękniejsza w poezji polskiej apoteoza Gessneryzmu, którą splecono ten wielki dług wdzięczności, jaki wobec „helweckiego Teokryta“ liryka polska zaciągnęła.

Wyrównaniem zaś osobistych rachunków autora „Wiesława“ wobec poezji Reklewskiego — jest obraz, zamieszczony poniżej: walka zefira z pasterką<sup>1)</sup>, w całości skopiowany z poematu Reklewskiego pt. „Walka Kloj z Zefirem“, tu zaś użyty jako ilustracja zasadniczego postulatu zgodności pomiędzy treścią a formą poezyi.

Pomimo jednak tych tak wyraźnych odgłosów lutni Gessnera i Reklewskiego w utworze Brodzińskiego — ostateczna konkluzya wynikła z poza sfery działania idylli Gessnera a nawet wprost przeciw niej jest zwrócona:

Na jakiej ziemi, z jakim ludem żyjesz razem,  
 Takiego twoje pienia niech będą obrazem.  
 Niechaj inni śpiewają Arkadyjskie gaje,  
 Krwawe brzegi Skamandru i Saturna kraje.  
 Ty ceniąc wszędzie piękność, własną śpiewaj ziemię,  
 Wspólne w czuciu, w przygodach i zwyczajach plemię“.

Tem końcowem wskazaniem zamyka się fragment poematu „Do Dafny“, który od Gessneryzmu wyszedł i w niejednym wierszu hołd mu złożył. Raz jeszcze porzucił poeta „eklogę naiwną“, ażeby sformułować postulat, który w praktyce rozwiąże w „sielance krakowskiej“ — Wiesławie oraz w urywku idylli szlacheckiej p. t. „Dwór w Lipinach“.

Nie prowadziła do tego droga prosta, jak widzieliśmy. Pierwsze próby poetyckie Brodzińskiego stoją pod znakiem Gessneryzmu; potem następuje kilkuletnia przerwa, w której Muza sielska milknie, ażeby odezwać się powtórnie w 1814 roku w Sulikowie i to zrazu negatywnie, jako satyra. Następuje szereg sielanek: od

<sup>1)</sup> Począwszy od słów: „Tam się Zefirkiem zjawia tak płochy, jak wolny...“.

Gessnera i Reklewskiego, poprzez nieśmiałe próby zużytkowania wzorów staropolskich przebiega poeta szybkim krokiem do zupełnego wyzwolenia się z pod działania idylli Gessnera w „Krakowiakach“.

Jednak raz jeszcze do niej powraca: pisze lub ogłasza w Warszawie „eklogi naiwne“, rzuca na papier urywki swoich zapatrywań literackich pod adresem Gessnerowskiej Dafny, utożsamia ją z poezją miłosną, której treść pogłębia a następnie rozszerza na całą sferę wzruszeń serca, jako najważniejszego źródła natchnień i konceptów poety. Te koncepty jednak przybierają znowuż tu i ówdzie pozę pasterki Gessnera, jej pogodny sentyment i nierozległy widnokrąg pejzażowy, jej kostyum antyczny i dekoracje mitologiczne — ażeby pod koniec odrzucić całą tę obcą „arkadyjską“ ornamentykę i zażądać pełnego brzmienia tonów rodzimych.

Tym razem wydaje mi się wyzwolenie zupełne a zwrot przeciw Gessneryzmowi trwały. Tak przynajmniej — pomimo późniejszego ogłoszenia niektórych eklog — pozwala przypuszczać rozprawę „O klasyczności i romantyczności“, drukowaną w 1818 r.

Poezyi sielankowej poświęcił w niej Brodziński ustęp obszerniejszy, którego esencjonalną część zmuszeni jesteśmy w całości przytoczyć: „Greccy i późniejsi poeci“ — pisze autor — „chcąc wyobrazić błogi stan niewinności i pokoju, w którym żyć mógł pierwszy, ród ludzki, przedstawili nam go w swobodnym, pasterskim życiu, naznaczyli mu czas przed cywilizacją i w bliskości bogów, objawiających się na ziemi. Nie było prawie poety, któryby się nie przenosił do tego wieku, ale po Teokrycie jakże wszystkim trudno było uczynić zadość wyobrażeniom, jakie o tym błogim stanie zupełnego szczęścia w ograniczeniu tworzymy sobie. Dlatego zbyt małą liczbę czytelników znajduje teraz ten rodzaj poezji. Zupełnie Arkadyjskim być powinien pasterzem, kto na tę błogą ziemię przenieść nas pragnie. Musi on się wyrzec wszelkiej poetyckiej próżności, powinien być naturą samą tak dalece, ażeby nie zdawał się starać o naturalność... Szczęścia swojego, piękności natury nie może wychwalać pasterz, w czytelniku on tylko przez swój stan te uczucia obudzać powinien... Poezya takowa jest to sen najdelikatniejszy, instrument, którego jeden ton fałszywy całe omamienie zniweczy. Piękności natury mogą nas przenieść do obrazów natury złotego wieku, ale zbyt już jest trudno przenieść się w stan jego pasterzy“.

Cały ten, tak trzeźwy i jasny sąd o fikcyi „złotego wieku“

w ówczesnej poezji — kieruje autor przeciwko idylli Gessnera. „Z gór Alpejskich“ — czytamy — „mógł uwielbiany Gessner przenieść się do gajów Arkadyjskich, ale nie postawił się w stanie ich niewinności. W wychwalaniu natury wszędzie przebija się tegożczesny poeta, samo najpiękniejsze oddanie jej obrazów psuje omanienie. Gessner zdawał się podróżować do Arkadyi, ale nie zastał jej pasterzy, jako obcy unosił się tam nad jej pięknnością. Wychwalono go, iż on pierwszy wprowadził do Idylli moralność, ale tem samem chybił prawdy Idylli. Równie nasze enoty, jak występkę, nie były znane tym niewinnym pasterzom. W sielankach, w których malowano szczęście wieśniaków w ograniczeniu, łatwiej można było zbliżyć się do prawdy; ale jak pasterzom złotego wieku nadawano uczucia i wyobrażenia naszych czasów, tak wieśniaków zbyt łączono z pasterzami i bogami Arkadyjskimi. Przeto Idylla, acz w najszcześliwszy stan człowieka myśl unosząca, chociaż z wszelkimi wdziękami wystawiona, utracę swą wartość, bo prawdę straciła“.

Ostatnie słowa — to esencya całego wywodu a zarazem bezwarunkowy wyrok potępienia na cały rodzaj „eklogi naiwnej“. Taki sąd w ustach Brodzińskiego tem bardziej zadziwia, że różni się zupełnie od opinii wielbionego mistrza Herdera. Ten utrzymywał przeciwnie, że Gessner „ist bei der feinsten Kunst Einfach, Natur und Wahrheit...“ „Gerade der einfachste Dichter“ — sądził Herder — „dessen ganze Manier Verbergung der Kunst war, ist unser berühmtester Dichter geworden und hat manche Ausländer mit dem süßen Wahne getäuscht, als sei alle unsere Poesie reine Humanität, Einfach, Liebe und Wahrheit“<sup>1)</sup>.

Brodziński, którego poezya na Gessneryzmie urosła, jest tym razem, bodaj wyjątkowo, odmiennego aniżeli Herder zdania, podzielać opinię Lessinga a zwłaszcza Schillera, który bez wahania potępił połowiczność „eklogi naiwnej“ („Über naive und sentimentale Dichtung“<sup>2)</sup>).

<sup>1)</sup> Mörkkofer op. c. str. 291.

<sup>2)</sup> W dalszym ciągu rozprawy „O klasyczności...“ utrzymuje Brodziński, że „malowanie natury“ w sielance Szymonowicza i Zimorowicza jest „urozmaicone i nie tak wykwiłtne jak Gessnera, nie tak szczegółowe jak Vossa“; Karpiński natomiast w sielankach swoich „zbliża się zbyt do sentymentalności, poezjom tego rodzaju szczególnie niewłaściwym“.



Ten sąd swój powtórzył Brodziński jeszcze kategoryczniej w rozprawie „O Idylli pod względem moralnym“, ogłoszonej po „Wiesławie“ a bezpośrednio przed „Dworem w Lipinach“ w 1823 roku („Pam. Warsz.“ tom VI s. 145 —); przytem na potępieniu nie poprzestał, ale i za odmiennymi wzorami się oglądał. „Mając mówić o Idyllach“ — pisze — „przewiduję, jak mało podobny przedmiot obchodzić może. Ale uprzedzam, iż nie chcę się rozwódzić nad pieszczotami Dafnisów Arkadyjskich, któremi tak już poezję przesycono, że właśnie czas jest wskazać szlachetniejszą idylli kierunek. Sądzę owszem, że idylla uważana z tego stanowiska, które tu po krótko rozwinę, godną jest uwagi filozofów, że jest posłanką pięknych dążeń moralnych, że Słowianom, a w szczególności rolniczemu narodowi Polskiemu najwięcej przystoi“. Każdy człowiek ma przyrodzoną „tęskność ku dawnym czasom prostoty i niewinności“. „Nawet gdy galanterya wszelką naturalność chciała ludziom odebrać, nie umiała w poezji nadawać grzeczniejszych tytułów dworzanom i dworzankom, jak pasterzów i pasterek. Ale im dalszy jest człowiek od prostoty i natury, tem opaczniej tworzy sobie wyobrażenie o stanie natury, o wieku złotym“. Autor woli, jako bliższych prawdy, patryarchów wschodnich i pasterzy Homera, aniżeli bohaterów Arkadyjskich, a fikcyę złotego wieku, tak płodną w literaturze polskiej od epoki Stanisławowskiej począwszy — uważa za zbyteczną. Idylla — zdaniem jego — ma być „wystawieniem szczęścia w ograniczeniu“, każdy stan może być jej aktorem i „nie potrzeba koniecznie owieczek i laski pasterkiej“; potrzeba zato prostego i otwartego serca. „Życie nasze nie jest utopią, w której żaden wiatr północny nie wieje, ale gdzie przecie Zefir pogodny znoje nasze i lży osusza. Te chwile są naszymi Eklogami“.

W tej myśli „za granicą Göthe pierwszy pojął prawdziwie idyllę w swoim Hermanie, ale dwoma wiekami pierwej uprzedzili go nasz Symonides i Zimorowicz“.

Niestety „od zjawienia się Gessnera straciliśmy zupełnie ten przymiot narodowej Sielanki. Weszły w modę częste opisy piękności natury i pasterze nudno moralni bez natury, bez właściwych obyczajów. Nie tam nie widzimy, cobyśmy do własnego życia zastosować mogli. Gessner kładzie w usta pasterzy złotego wieku wszędzie myśli o moralności, gdy właśnie ludziom, według stanu natury żyjącym, równie nasze występki, jak cnoty, nie mogą być

znane. Człowiek w stanie natury jest dobrym i szczęśliwym, nie wiedząc o tem, jest nim z natchnienia, ale nie z woli. W obrazie terażniejszych pasterzów wystawia czyny moralne, które mogą być piękne w poezyi, ale nie są zastosowane do życia naszego... Bądźmy przez oświecenie szczęśliwemi dziećmi natury i to jest ostateczny cel cywilizacyi, to jest, ku czemu Idylla dążyć powinna<sup>4</sup>.

Takie jest ostateczne stanowisko Brodzińskiego w sprawie, którą uważał za wytyczną poezyi polskiej. Doszedł do niego zwolna, wahając się poprzez cały okres poezyi młodzieńczej, to naśladowując, to znów odrzucając Gessnerowskie wzory. I kiedy w 1827 roku przyszło mu mówić o sielankach Karpińskiego, pomimo to, że zewnętrzne okoliczności nie mogły przyczynić się do krytycznego stawiania sprawy — nie zawahał się jednak wyznać, że „mało odpowiadają własnościom Idylli“; bowiem „wystawiać pasterzy samemi miłośkami zajętych, nadawać im rozpieszczone i często nudno — słodkie sentymenta, nie jest to malować ludzi szczęśliwych według stanu natury. Dlatego Sielanki Karpińskiego prędzej mogą nosić imię sielskich Elegij, tak jak we francuskim języku Idylle Pani Deshoulières. Większa część Sielanek jego przypomina dawny smak poetyczny we Francyi, gdy w Poezyi ministrowie i księżne pod postaciami pasterzów występowali“<sup>1)</sup>.

#### IV.

#### Renesans Gessneryzmu.

O ileż „gust“ w poezyi polskiej podążał za tą ewolucją Muzy sielskiej Kazimierza z Królówki? Odpowiedzi na to dostarczy przegląd sielankowej produkcji, bodaj w jej najbardziej typowych okazach.

A materiału tu nie zabraknie. Od 1815 roku, który przynosi tak znaczne ożywienie na polu peryodycznych wydawnictw — rozpoczyna się na łamach czasopism powtórny, bardzo znaczny wzrost poezyi sielankowej, przypominający pod względem tej bujności czasy Stanisławowskie. Poezya polska, pokonawszy zwycięsko odruchy reakcyi pseudoklasycznej w pierwszych latach nowego

<sup>1)</sup> „O życiu i pismach Fr. Karpińskiego“ czytane 30 kwietnia 1827 roku na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk w Warszawie.

stulecia, a nie umiejąc jeszcze posłużyć się odmienną formą twórczej ekspresji — podejmuje formy już wypróbowane, naśladuje wzory klasyczne i staropolskie, zwłaszcza zaś chwytą się Gessneryzmu, który już raz potrafił bodaj chwilowo uśmierzyć głód nowych wrażeń „człowieka czulego“.

Podłoże bowiem tego renesansu sielankopisarstwa pozostaje bez zmiany; zwrot ku prostocie życia wiejskiego, poszukiwanie nowego ujścia dla rozbudzonego sentymentalizmu, mniej lub więcej świadome łudzenie się illuzją „złotego wieku“ — to wszystko stwarza te ułamkowe formy, których niemoc artystyczna i realny fałsz założenia odgrywa jednak tak wygodną rolę półśrodka, ulubionego przez indywidualizmy jeszcze zbyt słabe, ażeby sięgnąć głębiej, ale i zbyt już nasiąknięte nowymi pragnieniami, ażeby je tłumić lub ich kierunek odmienić. „Na wsi jest tylko rozkosz prawdziwa“ — powtarza w 1815 roku bezimienny poeta, posługując się już wytartym liczmanem <sup>1)</sup> — „Tam lud niewinny, szczery, rzetelny, Tam radość mieszka i czułość żywa, Do wsi zrodzony każdy śmiertelny“. I tenże sam wielbiciel wsi zapytuje:

„Kiedy pasterka słońcem zbrukana  
 Nieuczonemi wywodzi tony  
 Jak jest od chłopców prześladowana,  
 Nie jesteś wtedy więcej wzruszony,  
 Niż kiedy Fryne z najętym włosem,  
 Co na cał bielu z rumieńcem bierze,  
 Sztucznie a przykro ćwiczoną głosem  
 Wiersz na paryskiej nuci operze?“

Na tle takich pragnień i zachwytów życiem „pasterskiem“ — rozwija się ponownie „ekloga naiwna“ jednocześnie i równoległe z powtórzną falą Ossyanizmu w Polsce, z zajęciem się artykułami pani de Staël, z przekładami wierszy Schillera, rehabilitacją Szekspirowskiego geniusza, z pierwszymi w końcu wzmiankami o Walter Skocie i Byronie.

Ten sam rocznik „Pamiętnika Warszawskiego“, w którym ogłoszono „Ofiarę“ Brodzińskiego — drukuje przekłady rozpraw pani de Staël, drugą „Noc“ Jounga, „balladę“ Schillera „Nurek“ oraz tegoż poety „Marzenia“. Gessneryzm bowiem w Polsce, choć

<sup>1)</sup> „Dziennik Wileński“ 1815, s. 126 „Wiersz do JP... M... mieszkającego na wsi“.

początkami sięga epoki Stanisławowskiej — nie przybiera wcale w literaturze kongresowej charakteru zjawiska reakcyjnego. Wobec nowszych i pełniejszych w formie i wyrazie prądów nie staje w opozycji, trwa obok i pomimo nich, biorąc wspólnie czynny udział w torowaniu dróg w stronę odmiennych wartości artystycznych. Brodziński zużytkowuje w swoich dumach, ossyaniczne wątki — a jednocześnie powraca na gruncie warszawskim do porzuconej „eklogi naiwnej“. Antoni Borzewski tłumaczy w 1816 roku „Kartona“ — a w „Pieśni do jesieni“ podaje następujący spis ulubionych autorów:

„Kiedy deszcz leje, woda się zapienia,  
Gdy wiatr szalony z północy się wzruszy,  
Wtedy najtkliwiej Ossyana pienia  
Mówią do duszy.

Z Weissem chwil kilka trawię zawsze chętnie,  
Z Weissem co myśleć uczył mię i sądzić;  
Czasami z Jungiem lubię dumać smętnie  
I w grobach błądzić.

Pieszczą mię smętnie Felińskiego rymy,  
Jego Ziemianin umie mię czarować,  
Gdzie się z prawdziwą rozkoszą uczymy  
Wioskę miłować<sup>1)</sup>.

Ludzi tych czasów, którzy zasmakowali już w melancholii Younga i Ossyana, zetknęli się z płomiennym idealizmem Schillera, rozszerzyli widnokrąg krytycznej myśli dzięki rozprawom pani de Staël — uczy wioskę miłować Delille i zachwyca „Arkadya“ Trembeckiego<sup>2)</sup>. Pomimo reformy, dokonanej przez Vossa, pomimo uwag krytycznych i „Wiesława“ Brodzińskiego — Gessneryzm ma wobec takiego stanu rzeczy powodzenie jeszcze na długie lata zapewnione.

Wyrazem tego renesansu Gessneryzmu w teorii może być rozprawa „O poemacie sielskim“ pióra J. Lipińskiego (prawdopodobnie Józefa, powieściopisarza z początku XIX wieku). Artykuł odczytano na posiedzeniu Warszaw. Tow. Przyj. Nauk 11 stycznia

<sup>1)</sup> „Pam. Warsz.“ 1817, tom X, str. 461.

<sup>2)</sup> Drukuje „Arkadyę“ „Pam. Warsz.“ 1818, XI s. 83. Tłumaczenie rozprawy Weissa „O zasłudze“ ogłosił „Pam. Warsz.“ w tomie XIV s. 484. Następny tom przyniósł „Wiosnę“ Kleista w opracowaniu Jana Zawadzkiego.

1815 roku — zaś wyjątki z niej wydrukował „Pam. Warszawski“ (1815, I. s. 282 sq.)

Obszerne wywody ogólne Lipińskiego odnoszą się niemal wyłącznie do typu „eklogi“ Gessnerowskiej, który cieszy się szczególnymi względami krytyka. Poezya sielankowa to — zdaniem autora — miła zabawka, środek, zapomocą którego „chętnie człowiek z wytworności wraca do prostoty, z gmachów miasta do pól i gajów, z prac i trosków do swobody i spokojności, od sztuki do natury“. Ta natura jednak nosi wszystkie cechy Arkadyi, jest umyślną zładą, dostarcza „widoku spokojnej szczęśliwości“, której „człowiek wytworny“ „nie znalazł około siebie“. Taki jest zdaniem Lipińskiego właściwy cel i przeznaczenie poezyi sielskiej. „Pola uprawne, łąki zielone, rozkoszne doliny i gaje są teatrem bohaterów eklogi; wiosna, młodość, kwiaty, pogoda niebios ozdobą tej sceny; młodzież ochocza, wieśniacy, pasterze, szczęśliwi jej bohaterowie; a igraszki, swawola, miłość niewinna, tkliwe uczucia przedmiotem sztuki“.

Krytyk wie, że taka szczęśliwość jest „urojona“; ma ona jednak swój „zaród w sercu człowieka“. A zatem: „czyli stan szczęśliwy, w którym poeci wystawują pasterzów jest spłodzony w ich myśli, czyli był kiedy lub jest gdzie prawdziwy, mniejsza o to: mógł być i na tym umysł przestaje“.

W ten sposób usankcjonowawszy rację bytu eklogi Gessnera — ją przedewszystkiem Lipiński zaleca. Zna on i wymienia Vossa; lecz właśnie czyni mu z tego zarzut, co było zasługą i postępem. „Ten rodzaj (sc. sielanka Vossa), dogadzający imainacyi i illuzyi, ma tę jednak do siebie wadę, iż pisarz chcąc być zbyt wiernym prawdzie, często zbiednionej i skażonej natury obraz wystawia“.

Oczywiście najwyższe pochwały dostają się Gessnerowi. „Dziela jego“ — pisze Lipiński — „stanowią epokę w literaturze niemieckiej a razem w sielskiej poezyi wszystkich europejskich narodów“. On zbliżył się więcej do prawdy i prostoty, ale potrafił zachować delikatność w uczuciach i czystość w moralności. „Kto chce ukształcić serce, niech czyta Gessnera“<sup>1)</sup>.

Jakoż czytają u nas Gessnera ponownie w tym czasie. Ślady

<sup>1)</sup> Z naśladowców Gessnera najbardziej — sądzi Lipiński — przypomina mistrza Kleist „słodczą i moralnością“.

tej lektury są zwłaszcza widoczne na łamach obu czasopism wileńskich. „Eklogą naiwną“ czystego typu jest „Milon i Chloe pasterka“, którą Janusz Wirion ogłasza w „Dzienniku Wil.“ (1815, IV s. 291); opiewa w niej bohater urodę kochanki, następnie swoje własne zalety („serce czułe i czułe spojrzenie“), kunszt gry na flecie i chatkę ocienioną nad strumieniem, czego wysłuchawszy Chloe wyznaje wzajemną miłość, której stoi na przeszkodzie opór macochy.

W tymże organie pojawia się „apolog“ Ignacego Szydłowskiego pt. „Chloe i motyl“ (1817, II s. 234), w którym pasterka, przebywając „na łonie wiejskiej zaciszy“, rozczuła się nad schwytanym motylem w sposób, który jeszcze epokę „eklogi buduarowej“ przypomina.

Jakoż nie wahają się tłumacze wileńscy zawrócić aż do niej. Stanisław Rowłowski ogłasza „Słodycz wiejskiego życia przez Rakana“ (1817 II s. 239<sup>1</sup>); ale ten sam autor daje w trzy lata później tłumaczenie Pompignana „Ody na śmierć J. J. Rousseau“ (1820, II s. 339), która zawiera apoteozę prześladowanego geniusza a największego wroga wszelkich fałszów salonowych. Urywek z „Nocy wiejskich pana de la Veaux“ znajduje drugiego w Polsce tłumacza<sup>2</sup>). (J. J. Styczyńskiego — 1817 I. s. 216) — zaś „Owieczki“ pani Deshoulières podejmuje się poezyi polskiej przyswoić Aleksander Moniuszko, zamieszczając przytem następującą notę: „Ze wszystkich kobiet francuskich, które się w poezyi wślawiły, Antonine des-Houlières (1637—94) zdaniem Woltera najwięcej okazała talentu. Jej pasterki uważane są w poezyi francuskiej za doskonały wzór tego rodzaju rymotwórstwa: a mianowicie siełanki Strumyk, Owieczki i Kwiaty tak są powszechnie upodobane, że wszyscy niemal Francuzi na pamięć je umieją“. (1818, I. s. 412).

Wobec tak spóźnionego zachwyty trudno się dziwić, że tenże sam „Dziennik Wileński“ ogłasza w 1820 roku (III s. 430) siełankę „Damon, Idas i Hylas“, która jest kombinacją bardzo popolitych u Fontenella motywów, zwłaszcza z VI eklogi pt. Ligdamis (Idas ma rozsądzić, czy lepiej opiewa wdzięki kochanki czy Hylas, czy piękniejszą jest nieerotyczna pieśń nieczulego Damona).

<sup>1</sup>) Racana jako naśladowcę Fontenella sklasyfikował i tłumaczenie z niego podał już był Krasicki w dziele „O rymotwórstwie i rymotwórcach“.

<sup>2</sup>) Pierwszy tłumaczył wierszem Ign. Bykowski w 1788 r.

Spotykamy jednak na łamach „Dziennika Wileńskiego“ w tym czasie (przed 1820 rokiem) próby wprowadzenia do sielanki nowych tonów i to jedyne w swoim rodzaju. Nie jest to ani zwrot do staropolszczyzny, ani pogłębienie kolorytu ludowego — lecz kombinacja Gessneryzmu z Ossyanizmem, dokonana przez Antoniego Łęskiego w 1817 roku. Są to niezmiernie ciekawe ilustracje owego godzenia zgoła odrębnych, jedynie z wspólnej podstawy rozbudzonego sentymentalizmu wyrosłych zjawisk — typowe objawy dla czasów fermentu artystycznej myśli w Polsce przed wystąpieniem Mickiewicza.

Pierwsza sielanka Łęskiego nosi tytuł „Żale Dafnisa po zgonie Malwiny“ (1817 I s. 34). Pasterz Gessnera stracił kochankę: Malwinę Macphersona. Toteż już nietylko wzdycha, jak przystało na „człowieka czułego“ — ale nauczył się „drętwieć z rozpacz“, „łzy płynęły mu z oczu a z ust smutne jęki“, „cierpiał“ i wiedział, że „z srogich cierpień wkrótce umrzeć musi“; tej śmierci pożąda, jak pragnął jej stary bard celtycki; wierzy bowiem, iż „zgon szczęście przyniesie, bo ujrzy jej duszę“.

Tło zaś tych nieznanym Dafnisom uczuć równie gruntownie musiało się zmienić: zahuczał puszczyk zdaleka, zaszumiały potoki, na niebo wypłynął melancholijny miesiąc.

Drugi wiersz tego zapomnianego Ossyanisty, który próbował pośredniczyć pomiędzy Gessnerem a Ossyanem, sam przechylając się na stronę tego ostatniego — ma nagłówek „Zgon Emmy“ (I s. 567). Pojawia się i tu Dafnis, występują pasterki, ażeby na urwisku skalistym ponad wodospadem „tkliwe pienia wznosić“. „Te czułe pienia wzmagają srożej jeszcze Dafnisa cierpienia. Na wskrós go piękna Emma czułością zachwyca“. A widząc ją — przypomniał sobie Dafnis, że jednym z jego z duchowych ojców jest „helwecki Teokryt“ i poczuł „cios bolesny z Kupidyna ręki“. Z tą chwilą jednak zaczyna mówić już tylko to, co mu Ossyan podszeptnie: „walczy z czarną rozpaczą jego tkliwa dusza“, ściga Emmę, która — tym razem lektury „Nowej Heloizy“ pomna — rzuca się do wodospadu. Skacze za nią Dafnis — lecz fala wyrzuca go na brzeg z powrotem.

„Tam gdzie jodły ponure rozwodzą swe cienie  
I cichością oddycha całe przyrodzenie,

Na tem łonie, gdzie tylko zwierz dziki przebywa,  
 A szum wiatrów tę cichość odwieczną przerywa,  
 W tej straszliwej zaciszy płacze nędzny skrycie,  
 Gdzie utracił kochankę, a ona swe życie“.

W ten sposób dokonało się jedyne bodaj w poezji polskiej zawarcie kompromisu pomiędzy Gessnerem a Ossyanem; przyczem ten ostatni, poparty przez St. Preux i Wertera, musiał uzyskać głos decydujący i objąć rolę kierującą

Wiersze Łęskiego, choć ogromnie pouczające, właśnie dzięki osobliwej kombinacji motywów pozostały odosobnione. Rozwój polskiej sielanki nie mógł pójść w tym kierunku — wrócił zatem do Gessneryzmu, oznaczającego w każdym razie znaczny postęp w porównaniu z eklogą Fontenella, która niespodzianie w kilku próbach na gruncie polskim ożyła.

Platon Sosnowski, którego umieściliśmy w rzędzie Ossyanistów<sup>1)</sup> — ogłasza tuż po swojej „Dumie“ na łamach „Tygodnika Wileńskiego“ „Sielankę. Żal Filona na Filidę“ (1817, III, 176). Filon, pędząc trzódkę przez las przy śpiewie słowika, uskarża się, że Filis go nie kocha, choć uplótł dla niej koszyk — lecz woli Damona za jego miłe śpiewanie; lecz, czego się smucę? — pyta, pocieszając się iście po Gessnerowsku — „Czego się z żalem wylewam, Myśl o Filidzie porzucę I co innego zaśpiewam“.

„Szczęśliwa plantacya“, którą w temże piśmie zakłada o rok później Michał Podczaszynski (VI. s. 27) — może być zaliczona do parafraz Gessnera. Ta nowelka prozą — tak rzadka forma w historii polskiego Gessneryzmu — opowiada o Myrtylu, który, niosąc drzewo z lasu, zatrzymał się przy chacie starego Filemona i obsadził ją drzewami w tym celu, iżby starzec miał miły cień w lecie. Dokonawszy tego dzieła słyszy głos „podobny do Zefira“, który wychwala jego dobry uczynek i pozwala na wyrażenie najgorętszego życzenia — na co Mirtyl prosi skromnie o opiekę nad zasadzonymi drzewami tak, żeby w krótkim czasie okryły chałupę Filemona. Ta „idylla moralna“ jest kombinacją dwóch sielanek Gessnera: „Mirtila“ (dobry syn zastaje uspiętego ojca) i „Amyntasa“ (bohater ratuje uschłe drzewo a Dryadę prosi wzamian o zdrowie dla chorego Palemona).

<sup>1)</sup> Zob. Szyjkowski „Ossyan w Polsce“, Kraków, Ak. Umiej. 1912, s. 150.



Sielanka Aleksandra Chodźki pt. „Emina“ („Tygodnik Wil.“ 1819, VII s. 309) jest zręcznym zużytkowaniem pomysłów mitologicznych „helweckiego Teokryta“. Opowiada, jak Eminę, zbierającą kwiaty na łące, spostrzegł bożek leśny i sądząc, że to nimfa:

„Wdzięczy wieńcem szpetne skronie,  
Bierze głośną fietnię w dłonie,  
Wychodzi z zielonej kniei.

Ściga ją — lecz napróżno: tylko porzucony wianek dostaje mu się w ręce. Siada z nim Faun pod cienistym bukiem i wygrywa cudne pieśni o miłości.

Na szerszą skalę uprawia „eklogę naiwną“ w „Tygod. Wil.“ Dominik Orlicki. Na rok przed pojawieniem się I-ego tomika poezji Mickiewicza — ogłasza Orlicki trzy wiersze sielankowe: „Dafnis i Tyrsys“, „Damon i Alkon“ oraz „Ptaszek. Idylla, Koryl i Halina“ — wszystkie na Gessneryzmie wyhodowane. „Dafnis i Tyrsys“ (XI s. 166) ma formę dyalogu, w którym jeden pasterz pyta drugiego, dlaczego smutny, na co mu ten odpowiada, że pokochał „bladwłosą“ Filidę, ta jednak woli urodziwego i bogatego Mnasyła. „Damon i Alkon“ (XI, s. 190) jest również erotyczną „pasterką“, która w epoce Zabłockiego i Kniaźnina niczem by nie raziła; opowiada o nagłej miłości pasterza, który, pędząc bydło, spostrzegł nieznaną dziewczę, idącą do kąpieli. „Ptaszek“ (II s. 91) opiera się na Gessnera „Milonie“: mówi o Korylu, który złapał dla Haliny ptaszka, przynęciwszy go obietnicą, że „słodsze niż cukierki zbierać będzie codzień z jej ustek buziaczki“; Halina jednak puszcza ptaszka, pomyślawszy, że może i on zostawił kochankę. Do „idylli“ Gessnera przybyło tu odmienne zakończenie oraz ton przesady czułościowej, naturalny skutek zmanierowanego Gessneryzmu. Naśladowanie jest pośrednie. Nota objaśnia, że przeróbki dokonano na podstawie pomysłu Léonarda oraz derzuca następującą uwagę: „Idąc za zdaniem znawców literatury francuskiej Leonard jest jeden z najlepszych i najtrafniejszych naśladowców Gessnera. Urodził się w 1744, umarł w 1793. Z przyrodzenia uposażony szczęśliwymi do poezji zdolnościami, połączył w robotach swoich naiwność ze wdziękiem, słodycz z uprzejmością, łatwość z wyborem“.

Wileńskie przekłady Gessnera, dokonane przez Ignacego Kułakowskiego, są wynikiem owego podniesienia się fali idyllicznej w poezji polskiej, którego punkt centralny dziwnym zbiegiem

okoliczności przenosi się w tych latach z Warszawy do Wilna. Sam Kułakowski ogłosił w 1822 roku w „Dzienniku Wileńskim“ (t. III.) szereg erotyków, jak: „Lucyna do Korylla“, „Filon“, „Do Aliny“, „Żal“, „Zosia i Janek“ — które, pomimo występujących tu i ówdzie imion swojskich, są wybitnymi okazami „eklogi naiwnej“, stworzonej przez Gessnera.

Ale i Polska pod zaborem austriackim składa swoją część w dani na ołtarzu powtórnego rozkwitu sielankowej manieri. W 1817 roku wychodzi we Lwowie spory zbiór „Sielanek“ Józefa Pajgerta (8<sup>o</sup>, str. 117, 2 nlb.), mający na drugiej karcie tytułowej charakterystyczną nazwę: Błonia Arkadyi. Bardzo niewiele zmieniło się na tych błoniach od czasów Stanisławowskich: ten i ów szczególnie pejzażowy („Korydon w skałach“), wyjątkowo silniejsze natężenie sentymentu („Milon“) lub wyraźne zaakcentowanie miłości przyrody (Korydon „kocha naturę“; ojciec naucza córkę: „kochaj Kloe naturę w całej jej świetności, Ona jest bowiem źródłem szczęśliwości“ zob. „Rój pierwszy“) — zresztą same kombinacje motywów z idylli Gessnera na różne aż do znudzenia sposoby, oddane bardzo lichym wierszem, na co już współcześni się oburzali<sup>1)</sup>. Spotykamy nawet okaz sielanki moralnej pt. „Bracia“, która parafrazuje „Iryna“ Kleista, przełożonego na język polski już w 1768 r., oraz „Palemona“ Gessnera, przerobionego przez Naruszewicza.

Podobną mieszanką pomysłów Gessnera są „Sielanki“ Antoniego Wagi, ogłoszone w „Pszczółce krakowskiej“ w 1822 roku (tom X.). We wstępie, który w pierwszych wierszach przypomina żywo introdukcję Gessnera „Do Dafny“ — podał autor nazwiska poetów — mistrzów. „Jakiemiż Muzo chcesz biegnąć zawody? — powtarza autor za Gessnerem — :

„Żądasz bym śpiewał bohaterów czyny;  
 Wolę ja łąki, pola i ogrody,  
 Wolę bez mieczów zyskiwać wawrzyny.  
 Nie cierpię szczęku, hałasu, kurzawy,  
 Unikam boju i nie chcę znać wojny,  
 Nie dbam o godność, nie zmierzam do sławy,  
 Wolę odwiedzać mój gaik spokojny.  
 . . . . .  
 Biegnę, doganiam z mą siatką motyla,  
 Przebywam łąki, zapuszczam się w lasy.

<sup>1)</sup> Zob. „Pamiętnik lwowski“ 1817, t. IV s. 340.

Tam w cieniu lipy poznaję Delila  
 Wiosenne rymem wielbiącego czasy.  
 Tu ledwo dojdę do brzegu strumyka,  
 Co, szumiąc, kręto po kamieniach płynie,  
 Jużci mnie Gessner z multanką spotyka,  
 Gessner śledzący Mirtylla w krzewinie

Osobno w cieniu poziomej leszczyny  
 Karpiński pelen tkliwych uczuć śpiewa;  
 Żalonym głosem wzdycha do Justyny,  
 Która wśród lasów bez niego omdlewa“.

Najgłośniej zaś w sielankach Wagi odzywa się multanka Gessnera. „Niestalość“, „Do Jaworu“, „Do Róży“, „Bukiet“, „Do Lutni“ — powtarzają bardzo częste motywy z różnych idyll Gessnera; „Pory roku“ opierają się na osnowie „Dafnisa“, „Wspomnienie Fillidy“ na „Klimenie i Damonie“.

Wszystko to są objawy ogromnie silnego konserwatyzmu polskiej Muzy sielankowej, bardzo głębokiego wkorzenia się manieri idyllicznej, wobec której poezja polska „wieku oświecenia“ okazywała pewne skłonności odporne. Nie zapoznając bynajmniej nowych wartości artystycznych, jakie przynosił Gessneryzm, trzeba jednakże stwierdzić, że właściwem polem jego działania był na Zachodzie właśnie wiek XVIII i to niewielka jego przestrzeń w trzeciej ćwierci tego stulecia. Powtórny jego rozwój w Polsce, bujny i często tak bezkrytyczny, oznacza — zwłaszcza w chwili potępienia tej manieri przez Brodzińskiego, w czasie ogłoszenia „Wiesława“ i I-go tomiku poezji Mickiewiczowskiej — vegetację anormalnie opóźnioną, z której jedynie dzieciaki mogą się narodzić.

Zupełnie jednak odosobnionym protest Brodzińskiego nie jest. Poparł go w „Pamiętniku lwowskim“ nieznany autor, ogłaszając równocześnie z rozprawą „O klasycyzmie i romantyzmie“ obszerny wiersz pt. „O życiu wiejskiem. Do przyjaciela“ (tom II s. 212—221; u końca inicjały: T. W.).

Jest to czwarta z kolei krytyka manieri sielankowej, jaką poznajemy. Pierwszą dał Jacek Przybylski pod koniec „wieku oświecenia“, potępiając brak prawdy w dekoracjach, obyczajach i dykcji arkadyjskiego pasterza, nie osłabiając jednak dożynkowej weselości i beztronski życia na wsi. Autor „Satyry“ z 1804 roku ugodził już w samą podstawę idylli wiejskiej, spostrzegłszy zamiast „słodkiego“ Filona „parobka za pługiem, dychającego ledwie pod

ciężkim kańczugiem“; zasadniczy jednak powód jego krytyki tkwił w nawrocie do racjonalizmu minionego stulecia, dla którego „złotowiek czuły“ i „romansowa dama“ były zjawiskiem śmiesznym i nudnym. Utwór Brodzińskiego z 1814 roku oparł się wyłącznie na odrzuceniu illuzji i krańcowo realistycznym oświeteniu biedy chłopskiej.

Wiersz „O życiu wiejskiem“ z 1818 r. stanowi dalsze ogniwo w łańcuchu poszukiwania prawdy realnej i artystycznej, który nie zanika pomimo stereotypowych a tak licznych hołdów dla fikcji „złotego wieku“ i wiejskiej rozkoszy, ciągnących się nieprzerwanie od czasów Trembeckiego. Jak autor „Zofiówki“ zwracał się z szablonową pochwałą wsi w liście „Do Imc. Pana Miera, mieszkającego na wsi“ — tak i nieznanemu poetą z 1818 roku kieruje swój wykład o życiu wiejskiem pod adresem przyjaciela. Oto przybyła „słodka wiosna“ — porzucmy miasto, pełne „zbytków, niewygód, hałasu“, i przenieśmy się na wieś.

Lecz miłość prawdy każe ostrzedz cię zawczasu:  
Łatwo w krześle z Delillem lub Karpińskim w rękę  
Wzdychać do wiejskiej lutni pieszczonego dźwięku  
I bujając po żyznej wyobraźni krajach  
Dumać o łące, ptaszku, pasterzu i gajach;  
Jeśli, wierząc w te piękne postów marzenia,  
Chcesz na wsi szukać tylko strumyków i cienia,  
Znudzi cię wieś niebawem — wolisz w mieście zostać.  
Nie ta jest dziś, mój Pietrze! wioska naszych postać.  
Upłynął bez powrotu wiek Saturna złoty,  
Wiek słodkiej nieczynności, niewinnej prostoty.  
Na łące kwiatem strojnej, w drzew odwiecznych chłodzie  
Niemiło jest pleść wieńce i śpiewać o głodzie“.

Twarda praca — oto prawdziwa treść wiejskiego życia. Wieśniak „gdy z potu omdlewa“ „narzeka często, ale rzadko śpiewa“; poetyczny zefir ma o tyle wartość, o ile „plewy odnosi w stodole“, strumyk — o ile koło młyńskie obraca i było poi. Pasterka nie każda jest piękna i nie o kwiatach myśli; grad, posucha, mróz — napełniają troską duszę pasterza.

Czyż jednak, pomimo to wszystko, brak na wsi poezji? Jest ona i nic jej prawdziwe oświetenie wiejskiego życia nie umniejsza. Jest to bowiem poezja pracy, urok i powab, który tkwi w samych zatrudnieniach wieśniaczych. Opisuje je bardzo pięknie ten wyjątk-

kowo trzeźwy i sprawiedliwy obserwator wiejskiego życia, który, odrzuciwszy sztuczny kostium arkadyjski, dojrzał jednak tego wszystkiego, z czego dopiero w dalekiej przyszłości miały urósć wielkie pomysły epickie. Oto próbki pejzażu:

Maluj mi żyzne pola nieprzejrzane okiem,  
 Na sterczących skał szczytach wybujale sosny  
 I łąkę, którą kwiatem odział powiew wiosny,  
 Potok, co po krzemykach czyste toczy zdroje  
 I pasterzy igraszki, i rolnika znoje.  
 Niech ożywią twój obraz istoty żyjące  
 I trzody, co wesoło bujają po łące.

Zbliża się wieczór — zaszło słońce, na niebo wschodzi księżyc i otwiera się cudowna, nabijana gwiazdami, księga nocy. To są cuda przyrody; te jednak nie powinny płoszyć myśli poważnej o twardej doli wieśniaka, której spieszyc z pomocą jest obowiązkiem dziedzica.

Kiedy po dziennej pracy rolniki nie głodne  
 Wracać będą z rozkoszą w mieszkania wygodne,

— gdy wzmocnią się nietylko ekonomicznie, ale także moralnie i intelektualnie:

Natenczas wyjdź na pole; a ich proste pienia,  
 Jeżeli się czułości nie rzekła twa dusza  
 Milsze się tobie zdadzą nad głos Orfeusza.

Jest w tym wierszu wszystko, na co złożyła się praca kilku pokoleń: zdrowy liberalizm „wieku oświecenia“ nie zatarł „czułości“ i wrażliwości na „proste pienia“ ludowe — a czułość ta nie zadowolila się mirażem błoi arkadyjskich, lecz odnalazła to, od czego, wedle Odyńca, rozpoczął się lot romantyczny Mickiewicza: prawdę w poezji i poezję w prawdzie.

Zbyt silnie rozbudowała maniera sielankowa, zwłaszcza w Wilnie, ażeby na pierwszych próbach poetyckich Adama Mickiewicza nie pozostały pewne jej ślady. Poezja młodzieńcza Arcymistrza polskiego romantyzmu wyrosła na haśłach minionej epoki, na zdobyczach artystycznej myśli „wieku oświecenia“: — to jest najważniejszy pewnik krytyki naukowej, który utrwaliło zbadanie nieznanych pism z doby wileńsko-kowieńskiej. Niema przerwy w pracy pokoleń. Tę samą drogę, którą systematycznie, krok za krokiem

odbywa poezya polska od czasów Stanisławowskich počawszy — przebiega raz jeszcze w szybkim rozpędzie Geniusz polskiego romantyzmu. Jest to jakoby krótka, błyskawiczna rekapitulacya: Wolter, Trembecki, sielanka Karpińskiego, której nuta jeszcze w bazylińskiej celi pobudzała do improwizacyi, duma Niemcewicza i „wiele dziełek takowych polskich i francuskich“ („Uwagi nad dumą Jana Czeczota“); „ponurość i melancholia grobowa“ „w duchu poezyi kaledońskich bardów“, którą i autor „Pani jeziora“ się zachwycał (Referat z tomu VIII-ego Genewskiej „Bibliothèque Universelle“), „Umowa społeczna“, „Emil“ i „Nowa Heloiza“ w projektach organizacyjnych filareckich i w „Dziadach“, Werterowska „*difficulté d'être*“ w tyradach Gustawa i — na spódkę z Byronem — w „Weltschmercu“ „Żeglarza“; Schiller, ta „najmilsza lektura“ w chwili tworzenia wierszy filareckich, Goethe, z którego dzieł jedynie „Reinecke Fuchs“ miał być poecie w 1822 roku nieznanym („List do Malewskiego 22 novembra vel septembra 1822) — Walter Skott, Szekspir i Byron, przypomniany śpiewem flisaków na wiosnę 1820 roku („List do Jeżowskiego 28 kwietnia 1820 roku) — a już jedyny siewca prawdy w morzu drukowanych kłamstw wedle wyznania poety z jesieni 1822 roku (list do Malewskiego): — oto najważniejsze, węzłowe punkty tego biegu ku szczytom europejskiej romantyki.

Na tę linię weszła polska myśl artystyczna już w XVIII w.: natknęła się na Gessneryzm i Ossyanizm, poprzedzony „Nocami“ Younga — z dziedziny zagadnień politycznych i społecznych zaczęła przejmować powoli i na własny użytek przerabiać ideę Roussa — z wolna i stopniowo wyłamała się z pod wyłączności wpływów francuskiej szkoły pseudoklasycznej, choć import odmiennych zjawisk i w dalszym ciągu głównie pod francuzką marką się dokonywa — rozpoczęła żmudny kurs niemieczyzny pod przewodem pani de Staël, kombinując znane sobie wątki „Nowej Heloizy“ z „Werterem“, przydała do nich już wypróbowane dekoracye z Ossyana, nasyciła się liryką Schillera, od Szekspira, Walter Skotta i Byrona wyprowadziła počátky swojej „brytanomanii“, choć już przedtem teren przygotował tutaj Gessner, Rousseau, Goete i Schiller. Taki jest rozwój zbiorowego ducha: — powolny, z nawrotami do hasel Woltera, respektujący poezyę Horacyusza i innych poetów klasycznych — jak to jednocześnie i młody „Bóg litewski“ czyni — wznawiający po 1815 roku Gessneryzm i Ossyanizm — choć, wobec form pełnych, te, ułamkowe i przeje-

ściowe, już rację bytu tracą — podobnie jak i u Mickiewicza, który nawraca do swojej „Darczanki“ i „Demostenesa“, choć okres „Zimy miejskiej“ już przeszedł, i co trwałe miał twórcy „Grażyny“ przekazać — to przekazał. Zdumiewającą jest tutaj logika faktów — i zdumiewająco plastycznie rysuje się w oczach naszych proces narodzin romantycznego Geniusza. To, co dokonało się półwiekową pracą w duszy zbiorowej — dokonywa się powtórnie w lat kilka w duszy genialnej jednostki. Kiedy z mgławicy tej zabłysła gwiazda — buchnęły z niej, jakby w jednej, potężnej soczewce skupione, wszystkie drobne, nikłe, prawie niedostrzegalne promyki, licznie błakające się w atmosferze. Dopiero we wspólnym działaniu, nasycone ogniem z wnętrza Geniusza, rozplonęły pełnym i czystym i rozgrzewającym dusze płomieniem.

I świecą po dzień dzisiejszy. Nic nie uroniły z siły i z żywotności. Stały się gwiazdą stałą, wyniesioną ponad zmienne hasła dnia dzisiejszego: tkwi w nich bowiem nietylko siła geniusza, ale i suma pracy duchowej pokoleń, które przeszły.

Gessneryzm jest w istocie swojej zjawiskiem o zbyt słabej wartości wewnętrznej, ażeby mógł w procesie narodzin Geniusza odegrać rolę ważniejszą. Pod tym względem musiał pozostać w tyle poza Ossyanizmem, nie mówiąc o Roussie, Schillerze i Byronie. Odkładając omówienie wpływu tych ostatnich czynników na genezę romantyzmu Mickiewicza do studium osobnego — zajmijmy się pierwszym, jako leżącym na drodze historii Gessneryzmu w poezji polskiej.

O bujnym pokłosiu „eklogi naiwnej“, jakie zebrać można na łamach „Dziennika“ i „Tygod. Wileńskiego“ w latach pobytu Mickiewicza w Wilnie i Kownie — wspomnieliśmy powyżej, cytując między innymi sielankę Aleksandra Chodźki p. t. „Emina“. Jakoż przyjaźń filaretów, choć bardziej krzepka i męska, aniżeli arkadyjskich pasterzy, mogła u natur więcej „czułych“, jak n. p. Jan Czeczot — drapować się w Gessneryzm, zaś „promionkowa“ teoria Zana o miłości mogła nawet wcale dobrze czuć się w atmosferze idealnej erotyki bohaterów Gessnera. Ów transparent na imieniny Adama w grudniu 1818 roku, „te bałwanki, ich twarze, ich fletnie“, które przypomniały poecie pierwszą miłość i pobudziły do improwizowanego śpiewu — jak później Karpińskiego „Laura i Filon“ stworzyli „Baszę“ i „Do Aleksandra Chodźki“ — to były de-

koracye zupełnie w guście idyllii Gessnera, niejako widomy symbol, że przyjaźń filarecka i tonem Gessnerycznym nie gardzi<sup>1)</sup>.

Gessneryzm zaś w poezyi młodzieńczej Mickiewicza pozostał pewne ślady tam, gdzie ona wiąże się bezpośrednio z miłością ku Maryli; tutaj, pomimo „Nowej Heloizy“ i „Wertera“, „helwecki Teokryt“, poparty powagą Karpińskiego, nie dał się w zupełności wyprzeć.

Dla poezyi Karpińskiego miał Mickiewicz wielkie i, zdaje się, z domu rodzicielskiego wyniesione uznanie. W ogłoszonych przez prof. Kallenbacha listach<sup>2)</sup> czytamy, że w kwietniu 1820 r. jako nagrody pilności wybrał dla uczniów klasy piątej śpiewy Niemcewicza, czwartej zaś — poezye Karpińskiego (list do Jeżowskiego — równocześnie wzmianka o „Tukaju“ i „Liliach“); zaś w trzy lata potem tłumaczy Czeczotowi: „Muzyka jest tylko głosem uczucia. Co nie jest namiętnem, nie jest właściwie śpiewnem. Dlatego śpiewy Niemcewicza są raczej do czytania, niż grania i śpiewania. Uczzone kantorki wolą Włoszczyznę, gmin powtarza piosnki Karpińskiego; nikt nie śpiewa o Xiążęciu Józefie“. Tak pisze poeta 23 kwietnia 1823 roku, kiedy II tomik poezyi, zawierający „Dziady“, już jest wydrukowany.

Poecie, który przed przeobrażeniem w Konrada pragnął, ażeby jedno oko zamknęła dłoń Filarecka, drugie zaś Feli — dostarczała „pasterka“ XVIII-ego wieku, a w szczególności erotyczna sielanka Karpińskiego, wygodnej, uświęconej tradycją formy wyrazu dla ujęcia osobistych przeżyć miłosnych. Pomędzy „czułością“ kochanka Justyny, a wykarmionym na „Nowej Heloizie“ i „Werterze“ oraz całym rozwoju powieści sentymentalnej uczuciu kochanka „niebieskiej Marylki“ jest ogromna różnica w tonie i natężeniu, w subtelności i głębi — pomimo to jednak nie genetyczna nie przerywa się i nie niknie, ale daje się schwycić w pewnych właściwościach sytuacyjnych, fragmentach dekoracyjnych i metaforycznych. »Człowiek czuły“ bywa zazwyczaj skromny: lubi kwiat-

<sup>1)</sup> Wzmianki o lekturze Gessnera w gronie młodzieży wileńskiej znajdujemy w korespondencji, wydanej jako część I Archiwum Filomatów (Kraków, Akademia Umiej. 1913). Zob. Chlewiński do Pietraszkiewicza, list z 27 września i 25 października 1820.

<sup>2)</sup> „Nieznane pisma Adama Mickiewicza, wydał Józef Kallenbach“, Kraków 1910.



ki niepokazne, wianki z pierwiosnków i ruty, ciche ustronia z chatką „pośrodku gęstej leszczyny“, zawiązki włosów i zeschnięte listki cyprysu, kurhanki i jaśminowe chłodniki, ołtarze smutnej miłości, „srebrne fali łono“, w którym przeglądają się „zakwiecone skrońce“ pasterki, już nietylko chwilowo smutno zadumanej, ale złamanej pod brzemieniem losu, który na wieki rozłączył ją z pasterczem Korydonem, już nietylko melancholijnie wzdychającym, jak „Dafnis“ Gessnera lub pasterz Karpińskiego — ale oszalałym z bólu, na świecie „dawno już umarłym“, z krwawiącą pręgą na sercu. Te pomysły i wątki w „Pierwiosnku“, „Kurhanku“, „Świteziance“, „Maryli“, „Dudarzu“, „Przypomnieniu“, „Do Niemna“ i w obu częściach „Dziadów“ — zachowują daleki, nie mniej jednak pewny związek historyczny z tą atmosferą „czułości“ w XVIII-ym wieku, na której formację tak silnie oddziałała sielanka Gessnera.

Sam poeta wyróżnił romanse od ballad, sądząc, że „Kurhanek Maryli“ i „Dudarz“ tem „różnią się od ballady, iż poświęcone są „czułości“ (w przedmowie „O poezji romantycznej“). Przedtem jednak pochodzenie tej „czułości“ zostało jeszcze ściślej określone: na posiedzeniu związku Przyjaciół 28 listopada 1820 roku odczytuje Czeczot „wiersz od korespondenta Mickiewicza pt. Sielanka: Marylli Kurhanek“: — i w samej rzeczy analogie pomiędzy „Kurhankiem Maryli“ a „Korydonem smutnym na śmierć Palmiry“, podobnie jak pomiędzy „Świtezianką“ a „Laurą i Filonem“, nie dadzą się zaprzeczyć<sup>1)</sup>. W „Dudarzu“ pozostały kostyminy pasterskie i wieniec, który pasterka „to uplecie, to rozplecie“ — choć sam pobyt pasterza „pośród skał“, „na deszczu, wietrze i chłodzie“, a zwłaszcza stan jego duszy daleko odbiegł od psychiki i tła błon Arkadyjskich.

Ten kostyum pasterski jest i w „Dziadach“, dzięki temu zapewne, że na podstawie przekazanej tradycji sielankowej „pasterz, kochanek, poeta“ — to dla Gustawa pojęcia jednorodne, które służą na oznaczenie „człowieka czułego“. „Lecz to, co mnie unosi, ich nawet nie ruszy“ — mówi Gustaw o przyjaciółach, którzy nie potrafią zrozumieć jego miłości: —

Czułość dla nich zabawą, która nam potrzeba,  
Nie mają oka duszy, nie przejrzą do duszy!

<sup>1)</sup> Zob. Dzieła Ad. Mickiewicza, wyd. Towarzystwa Liter. im. Ad. Mickiewicza, tom I Lwów 1896, Uwagi wydawcy (Józefa Tretiaka).

Zimnym cyrklem chcą mierzyć piękności zalety;  
 Jak wilk lub jak astronom patrzą na niebo.  
 Inny jest wzrok pasterza, kochanka, poety.

(„Dziady“ IV 549—54)

To ostre przeciwstawienie uczucia refleksyi wraz z całym obszarem podporządkowanych pod oba te światy i w bojowy szyk sprawionych idei (fantazyja a empirium, idealizm a materyalizm, altruizm a egoizm) — to naczelne hasło młodego romantyzmu w Polsce, który w obu tomikach Mickiewicza idzie do walki i w jednym, pełnem chwały natarciu zdobywa rycerskie ostrogi. Na dnie tegoż hasła, w dolnych warstwach jego sentymentalnej podstawy — tkwi niezatarta drobina sielankowych czułości, szacowny przeżytek, jako dowód realnego skutku twórczej pracy znanych z imienia lub bezimiennych „poetów serc“, z których jeden, odrzuciwszy już w r. 1804 „zimną filozofię“ — wołał:

Słucham serca, co czułem utworzyły nieba —

drugi zaś, również wileński, w dwa lata później powtarzał:

„Nie żyje ten, kto serca swojego nie czuje,  
 Kto szczerego kochania nie doznał słodczy,  
 Martwy na pustym świecie czcze miejsce zajmuje“<sup>1)</sup>.

Ile mieści się Gessneryzmu w tej drobinie sielankowej czułości, która zakrzepła w złotej rudzie poezyi młodzieńczej Mickiewicza — niepodobna dokładnie wymierzyć. Na rozwój uczuciowego pierwiastka twórcy „Dziadów“ oddziałał cały splot znacznie silniejszych wzruszeń — osobistych i literackich — zsumował się ewolucyjny całokształt pogłębiania sentymentu w poezyi polskiej od Karpińskiego począwszy. Jak sielanki „kochanka Justyny“ chcemy uważać za pamiątki subiektywnych przeżyć miłosnych poety — tak i „Dziady“ kowieńskie miały być w założeniu również obrazem miłosnych wspomnień, którego tło zasadnicze dopiero późniejsze koleje życia Konrada zmieniły.

Ale „Westchnienie do Lindory“ pisał „człowiek czuły“ wieku „oświecenia“ — „Dziady“ tworzył kochanek Maryli, który z nią razem czytał Roussa, zabierał się do przekładu Wertera, znał do-

<sup>1)</sup> Szyjkowski, Ossyan w Polsce, s. 114, 121.

brze powieść sentymentalną z początków nowego wieku, a przede wszystkim nosił w piersiach taki żar uczuć, od jakiego tylko Fidyaszowe torsy nie pękają.

Że zaś pomimo to potrafimy wskazać pewne drobne pozostałości maniery sielankowej w poezyi młodzieńczej Mickiewicza — to jeden dowód więcej, że ten Geniusz polskiego romantyzmu musiał przejść naprzód te wszystkie stopnie rozwoju, które cała poezya polska od epoki Stanisławowskiej przechodzi.

Za krytykę, jeżeli nie Gessneryzmu, to w każdym razie sposobu życia idyllicznych pasterek — uznać można ustęp o Zosi w II części „Dziadów“. Obrazek pasterki z kraśnym wiankiem na głowie i zielonym badyłkiem w ręku, z barankiem przed sobą i motylkiem ponad głową — jest jakby reprodukcją winiety Gessnera. Piosenka, śpiewana przez Zosię, jest tłumaczeniem wierszyka Goethego („Die Spröde“<sup>1)</sup>); ale i Goethe zachwycał się w młodości poezją Gessnera, a i później nazywał ją „höchst lieblich“.

Toteż wierszyk Goethego, z tak częstem u Gessnera imieniem Tyrsisa w oryginale, ma w pomysle wdzięk, właściwy idylłom „helweckiego Teokryta“. Płocha Zosia „żyła na świecie, lecz nie dla świata“. Pędziła żywot, jak tyle jej siostr arkadyjskich.

Myśl moja, nazbyt skrzydlata,  
Nigdy na ziemskiej nie spoczęła błoni;  
Za lekkim zefirkiem goni,  
Za muszką, za kraśnym wiankiem,  
Za motylkiem, za barankiem:  
Ale nigdy za kochankiem.  
Pieśni i fletów słuchałam rada;  
Często, kiedy sama pasę,  
Do tych pasterzy goniłam stada,  
Którzy mą wielbili krasę:  
Lecz żadnego nie kochałam“ (II 425—35).

Taką sielankową egzystencję, którą tylekroć opiewała „ekloga naiwna“, oparta na fikcyi złotego wieku — odpokutować musi pasterka po śmierci. Poeta, tworząc swoje dzieło „dla nauki“ — zamknął niebo przed duchem płochym, który nie poznał na ziemi cierpienia.

Sam bowiem Gustaw doświadczył boleśnie, że życie nie jest Arkadyą.

<sup>1)</sup> Dr. A. Zipper, „O przekładach Mickiewicza z Goethego“ Muzeum 1895.

„Mineły chwile szczęśliwsze niestety,  
 Kiedy na błoniach był kwiatów dostatek,  
 Kiedy mi łatwiej było o bukiety,  
 Niżeli teraz o kwiatek.  
 Ryknęły burze, ciągle leją słyty,  
 Trudno wynaleść na ojczystej błoni,  
 Trudno wynaleść, gdzie kwiat błyszczał złoty,  
 Listka dla przyjaznej dłoni“.

(„W Imienniku S. B.“ Wilno 1824).

Ryknęły burze — zatargały duszą Gustawa; ta, przetrwawszy zwycięsko natarcie, wysła wzmocniona i na wielką miszę Konrada gotowa. Ustąpiła wyłączność miłosnego egotyzmu przed siłą idei wyższej — odpadły resztki sielankowych przeżytków. „Człowiek czuły“ dograł rolę swoją do końca, ażeby ustąpić miejsca człowiekowi silnemu, który miał dość mocy twórczej, ażeby odrzucić złudę i zabłysnąć światłem własnej, wewnętrznej Prawdy.

Z wystąpieniem Mickiewicza nie przerywa się nagle pasmo „eklogi naiwnej“, zwłaszcza w samym Wilnie. Tutaj Aleksander Chodźko, autor „Eminy sielanki“ z 1819 roku — ogłasza na łamach „Dziennika Wileńskiego“ wiersz o „Mirtylu“ (1825, I s. 210). Lecz najwidoczniej usiłuje sielankę swoją zmodernizować, poprzęda ją angielskim mottem z „Hebrew Melody“ oraz wzorkiem metrycznym — w treści zaś, jak przystało na kolibra, który tuli się w skrzydła orle (zob. improwizację Mickiewicza „Do Aleksandra Chodźki“), mówi o kurhanku Maryli i nieznanym starcu, który napróżno usiłuje pocieszyć smutnego Mirtyla.

Podobnie Popławski Aloizy, ogłaszając w tymże roku „Sielaneczkę. Jaś i Antek“ („Dzien. Wil.“ 1825, II s. 78), czyni to w krótkim, śpiewnym wierszu 8-zgłoskowym, nazywając ukochaną Jasią Marylą, która, dzięki działaniu poezji Mickiewicza, staje się na jakiś czas Laurą erotycznej liryki polskiej.

Zato Aleksander Grot Spasowski nie daje się porwać wierszom Mickiewicza, i trzymając się opornie ram idylli Gessnera — pisze „Sielankę Skotarze“, utrzymaną w wybitnym charakterze „eklogi naiwnej“. („Dziennik Wileński“ 1825, III s. 576). W formie tedy dialogu pomiędzy Dafnisem a Medonem dowiadujemy się, że „zgasł Alexis“, spoczął w mogile „gdzie smutny cyprys z jodłą darń ocienia“. Opisuje Dafnis Medonowi obrzęd pogrzebowy, jak to skotarze „leli mleko z czar pełnych, bili krowy w ofie-

rze“, zaś stary pasterz „na wdzięcznym przygrywał bardonie“, opiewając zalety i dobre uczynki zmarłego. Rozpacza Medon, dowiedziawszy się o śmierci Alexisa, zobowiązując się wzniesić na cześć nieboszczyka „ołtarz z darni“ i „osypać go kwiatem“ — Dafnisowi zaś ofiarowuje czarę, którą „Damon wyrobił. Na niej wypukłej rzeźby swawolny chłopczyzna Skrada się, z poza mirtu łuczek swój napina“. Pięknie dziękuje Dafnis, dając wzamian maczugę.

Tak sobie rozmawiali poczciwi skotarze,  
Gdy już słońce stańło w południowym skwarze,

. . . . .  
A trzody szły do zdroju ugaszać pragnienie.

Tak sobie rozmawiali — w 1825 roku! Nawet o miłości, jedynem żywszem uczuciu, które ich rodzonych braci arkadyjskich z drugiej połowy XVIII-ego wieku ożywia — zapomnieli, chociaż ta jedna mogła sztucznie podtrzymywać marną egzystencję tych „poczciwych“ manekinów po wystąpieniu Mickiewicza.

Jakoż jeszcze w 1829 roku żali się w bezimiennej sielance Koryl, że przestała kochać go Temira, jakkolwiek dał jej owce i pięknego barana, pytając: „chcesz życia może mego?“ („Koryl i Temira“ w „Dzien. Wil.“ 1829, IV s. 376.)

A tę pozę i czułość pasterską raz jeszcze pochwyli z arystycznym uśmiechem wielki poeta romantyczny, przypominając sobie zapewne młodzieńczą lekturę w Wilnie. Filon, smutny pasterz, groteskowy plód kapryśnej fantazyi twórcy „Balladyny“ to bodaj ostatni potomek polskich Koryłów, którzy mnogą rzeszą zalegli „błonia Arkadyi“ w Polsce, trwając na nich z górą pół wieku.

## ZAKOŃCZENIE.

Dzieje tego długiego żywota Gessneryzmu w Polsce, które usiłowaliśmy naszkicować, przechodzą, jak widzimy, trzy zasadnicze fazy. Pierwszy okres sięga jeszcze w głąb poezji Stanisławowskiej, łącząc się z najwcześniejszymi przekładami utworów Gessnera, które dochodzą nas za pośrednictwem francuskim. Znamiennym dla tego początkowego okresu polskiego Gessneryzmu jest dobór tych utworów. Świadczy on, że w tym czasie zwraca się uwagę na dydaktyczną ich stronę, przeznaczając się Gessnera „dla dzieci“, oraz spolszcza lub naśladuje przede wszystkim idyllę „moralną“. Przytem tacy pisarze, jak Naruszewicz i Woronicz, usiłują związać nowy typ „eklogi naiwnej“ ze starą sielanką Fontenella i jego naśladowców.

Ale oprócz tej pierwszej kategorii polskich Gessnerzystów — wytwarzają się w obrębie poezji Stanisławowskiej jeszcze dwie inne.

Obok dydaktyczno-kompromisowego sposobu patrzenia na idyllę Gessnera — służy ona również jako „zabawka serc czułych“. „Człowiek czuły“ w tej epoce: Zabłocki, Karpiński i Wieśniak przemyski z 1792 roku — zużytkowują na różne sposoby i w rozmaitym stopniu sentymentalne motywy Gessneryzmu, łącząc z tem ogólną, mniej lub więcej szablonową, ale historycznie ważną i znamioną tęsknotę za prostotą wiejskiego życia i czarem wiejskiej przyrody.

Ten ostatni wzgląd wysuwa się na czoło, wytwarzając trzeci w sielance Stanisławowskiej kierunek. Książnin i Jacek Przybyłski, uniesieni prądem zamiłowania do „wiejszczyzny“, potrafią przezwyciężyć szablon i zbliżyć się ku istocie ludowego motywu.

Pierwsza kategoria sielankopisarzy nie wnosi nic nowego, nie wyzyskuje odrębnych i ważnych dla przyszłego rozwoju romantyzmu momentów w Gessneryźmie — wobec tego ma dla historycznej ewolucji poezji znaczenie bierne.

Natomiast kategoria druga i trzecia, oparli się na tych momentach — zarówno realnych, jak i potencjonalnych (odrzućcie szablonu) — wskazuje nowe, zasadnicze kierunki, które, łącznie z innymi pokrewnymi, choć bardziej w tonie zdecydowanymi prądami z Zachodu, zaszczipiają na gruncie polskim drzewo romantyzmu.

Drugi okres polskiego Gessneryzmu przypada na czasy porobiorowe i Księstwa Warszawskiego. Pod wpływem ogólnej reakcji produkcja sielankowa słabnie, utrzymując się w pełnej sile jedynie w zaborze austriackim dzięki bezpośredniemu wpływowi literatury niemieckiej. Tożsąco się literaturą niemiecką wpływa o tyle na rozwój „eklogi naiwnej“, że zaznajamiając z reformą sielanki, dokonaną przez Vossa, pogłębia i wspomaga ów zwrot ku prawdzie ludowej. Zanika pierwsza kategoria dydaktyczno-kompromisowych Gessnerzystów, utrzymuje się typ pasterza „czulego“ w poezji Andrzeja Brodzińskiego, wzmacniają motywy ludowe w sielankach Reklewskiego. Ten ostatni wprowadza nadto pod wpływem rozbudzonych dążeń dwie nowe nuty: zwrot do sielanki staropolskiej i pomysły słowiańskie — nadto, jako cechę indywidualną, skłonność do barokowych konceptów; żadna z tych innowacji nie zdobyła trwałszego znaczenia.

Chwilowo korzysta z nich Kazimierz Brodziński. Wyszedłszy od ślepego naśladownictwa Gessnera — szuka właściwej drogi: przyswaja sobie erotyczne tony Andrzeja, staropolskie, słowiańskie a nawet barokowe pomysły Reklewskiego, poczem, jakby zniecierpliwiony, popada w krańcowy realizm i występuje, obok Przybylskiego i bezimiennego satyryka z 1804 roku, z antisielankowym protestem.

Rychło otrząsa się z tego nastroju. Zanim jednak dójdzie do pozytywnego potępienia Gessneryzmu jako teoretyk i praktyk („Wiesław“) — powraca doń wraz z całą poezją polską.

Ten powrót do Gessneryzmu i powtórny jego rozkwit dokonywa się w pierwszych latach Królestwa Kongresowego. Nie potrafią wstrzymać go odosobnione, choć tak słuszne uwagi „O życiu wiejskiem“ z 1819 roku. Powrót ten jest tak zupełny, że nawet „ekloga buduarowa“ odżywa — tak długotrwały, że i pierwsze tomi Mickiewiczowskiej poezji nie potrafią odrazu go usunąć.

Gessneryzm w tej trzeciej swojej fazie, chociaż jest anachronizmem, reakcyjnej pozycji wobec nowszych kierunków nie przybiera. Działa z nimi zgodnie i równolegle a zdarza się, że Gessnerzysta jest w jednej osobie i Ossyanista, zaś wielbiciel „Nowej Heloizy“ i „Wertera“ nie gardzi przeżytym szablonem „eklogi naiwnej“.

Tak czyni mistrz polskiego romantyzmu — Adam Mickiewicz.

Obie możliwości, które tkwiły w łonie Gessneryzmu i zrealizowały się w skromnych próbach w poezji Stanisławowskiej — doprowadza do pełnej harmonii geniusz Mickiewicza. Możliwość pozytywną: czułość i poczucie przyrody — w romansach, „Dziadach“ i balladach; możliwość negatywną: pierwiastek ludowy — w balladach.

Jest bowiem poezya młodzieńcza Mickiewicza rekapitulacją wysiłków pokoleń minionych wyrasta organicznie z tej pracy dwóch epok, ujmuje w skryzalizowaną syntezę trud różnych czasów i różnych ludzi. Między innymi, za pośrednictwem głównie Karpińskiego, obejmuje w spuściźnie po „człowieku czułym“ sentymentalną podstawę i dekoracyjne wątki sielankowe. Czułość hartuje i przerabia w ogniu uniesień Gustawa; dekoracje niektóre zachowuje bez zmiany, jako godne szacunku pamiątki po wieloletnim działaniu w Polsce Gessneryzmu na przejściu od klasyków do romantyków, od Naruszewicza do Mickiewicza.

Na tem kończy się pozytywne działanie Gessneryzmu w poezji polskiej. Okazy „eklogi naiwnej“, które po wystąpieniu Mickiewicza tu i ówdzie się napotyka — to ostatnie, spóźnione i doszczętnie skutkiem zbyt długiego używania rozstrojone pogłosy „multanki“ Gessnera, ledwo uchwytnie w potężnej symfonii polskiego Romantyzmu.

#### Bibliografia przekładów polskich z Gessnera.

- 1768: Zbiór pism z przedniejszych niemieckich autorów, Lipsk, N. Z. Froman, 8° s. 120 [zawiera z Gessnera: „Ewander i Aleymna“, „Erast“ — idylle: „Menalka i Eschyn“, „Myrtyl i Dafne“, „Filis i Chloe“, „Rozbity Krużyk“, („Iryn“)].
- 1770: „Mirtyl“, „Dafne“, „Wiosna“, „Palemon“, tłumaczy Adam Naruszewicz w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych“.
- 1774: „Śmierć Abła z niemieckiego Gessnera na polski przetłumaczona język przez J. S. la Carriere doktora umiejętności lekarskiej w Zamościu“, Lwów, Ant. Piller, 8° s. XVI, 210.
- 1776: „Zima. Dafnis“ (= „Dafnis“) tłumaczy ks. Urban Szostowicz w „Zabawach przyj. i użyt.“.
- 1779: „Sielanki, bajki i powiastki“ Wschów, Hebold, 8° s. 43 [zawiera z Gessnera: „Zban złuczony, sielanka“, „Noga drewniana, sielanka Szwajcarska“) — toż, Wschów 1781.
- 1785: Czermińska Karolina „Zabawka serc czułych z francuskiego“, Kraków, Ign. Grebel, 8° s. 125, 1 nlb. [zawiera z Gessnera: „Człowiek dobroczynny



- i po śmierci“ = „Micon“; „Szczęśliwy ojciec, że tak dobrego ma syna“ = „Mirtyl“; („Sposób życia szczęśliwie“ = „Irin“)].
- 1788: „Bukiet“ tłumaczy Fr. Dyonizy Książnin, zob. „Poezye“ Warszawa, Michał Gröll, tom III.
- 1789: „Pierwszy żeglarz, Noc i Wizerunek potopu, trzy pisma wyjęte z dzieł Gesnera, przetłómaczone przez K. K.“ Warszawa, Dufour, 8° s. 108.
- 1790: „Zbiór powieści moralnych wyjętych z dzieł różnych najpóźniejszych tego wieku autorów. Dla dzieci. Z których one zabawić się i cnotę zamiłować mogą, z francuskiego“. Warszawa, druk XX. Misyonarzy, 8°, rejestr i s. 208. [zawiera z Gessnera: „Szczęśliwy ojciec tak dobrego mający syna“ = „Mirtyl“; „Dzieci starające się uprzedzić żądania Rodziców swoich“ = „Mirtyl i Dafne“; „Człowiek dobroczynny nawet po śmierci“ = „Mycon“; („Sposób prowadzenia szczęśliwego życia“ = „Irin“)].
- 1797: „Śmierć Abła w pięciu pieśniach z niemieckiego Gessnera“ [tłumaczy Jacek Przybylski], Kraków, J. Maj, 8° s. 232.
- s. a.: >Historia prawdziwa, dranek(?) z niemieckiego“, w Lwowie, druk Bractwa św. Trójcy, 8°, 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ark. (= „Erast“?; zob. Estr. XVII. s. 125).
- 1800: „Sielanki Gesnera z niemieckiego oryginału na wiersz Polski przorobione przez tłumacza książki Wiersz o człowieku“ [ks. J. K. Chodaniego] Kraków, J. Maj, 8° s. 270 i rejestr.
- 1803: Urywek z I pieśni >Śmierci Abła“, tłumaczy Ign. Krasicki, zob. „Dzieła“ wyd. Fr. Dmochowski, Warszawa, tom III „O rymotwórstwie i rymotwórcach“.
- 1803: „Do Dafny“, tłumaczy Józef Kossowski w „Nowym Pamiętniku Warszawskim“.
- 1804: „Opis bursy“ (= „Burza“), zob. „Tygodnik Wileński“.
- 1812: „Dafnis, sielanka Salomoua Gesnera. Z niemieckiego na polski język przełożona przez L. O. Klemensa Nowickiego“ w Wilnie i Warszawie, Józ. Zawadzki, 8°, s. 2 nlb., 111.
- (1817: „Iryn. sielanka z niemieckiego F. Kleista“ zob. „Pamiętnik lwowski“).
- 1823: „Do Kupidyna“ tłumaczy Ignacy Kułakowski w „Dzienniku Wileńskim“, toż w „Zabawkach wierszem“ Wilno 1824.
- 1826: „Gesnera poema Pierwszy żeglarz“, „Dafnis“, „Amintas“, „Damon. Dafne“, tłumaczy Euzebiusz Słowacki, zob. „Dzieła“, Wilno, tom IV.

### TREŚĆ:

	Str.
Co to jest Gessneryzm? . . . . .	3

#### I. Przekłady utworów Gesnera.

Dramaty. Idylle. Ekloga Fontenella. Poczucie przyrody i sentyment Gesnera. Kostyum antyczny. Wrażenie na Zachodzie. Przekłady Naruszewicza. „Śmierć Abła“. „Zabawka serc czułych“. Poematy sielankowe. Poprzednicy Gesnera. Gessner „dla dzieci“. Dzieło ks. Choda-

niego. Dafnis, sielanka. Jednostronność odczuwania. Przekłady po 1812 roku. Granice czasu działania Gessneryzmu. Liczba i jakość tłumaczeń . . . . . 4—32

## II. Gessneryzm w poezji Stanisławowskiej.

Człowiek czuły. Zwrot ku sielance. Teoria poezji sielskiej. „Romantyczny“ pasterz. Gessneryzm Naruszewicza. Modyfikacje. Gessner sfałszowany. Sielanka w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych“. Panegiryczne allegorye. Nowe motywy. Tęsknota za wsią. Pasterki Zabłockiego. Szablon erotyczny. Obrazki Gawdzickiego i Szostowicza. Muza sielska Książczyna. Erotyki. Program bukoliczny. Żal pasterki. Krytyka „eklogi naiwnej“. Umiłowanie „wiejszczyzny“. Troiste wesele. Na drodze ku motywom ludowym. Franciszek Karpiński. Moment subiektywny. „Kochanek Justyny“. Sielanka Woronicza. Ślady eklogi buduarowej. Allegoryczne galanterye. Analogie z Naruszewiczem. Skotopaski Hieronima Juszyńskiego. Pogląd Krasickiego. Sielanki wieśniaka. Ból życia. „Wyżynek“ Janka Przybylskiego. Koloryt ludowy. Potępienie fałszów bukolicznych. Pomysły realistyczne. Brak lini stałej . . . . . 33—75

## III. Sielanka w Galicyi.

Zmniejszenie produkcji sielankowej. Zabawki Osińskiego. Apoteoza wsi. „Chata ale w środku pałac“. Kółkająca postulat unarodowienia sielanki. Antisielankowa satyra. Obrona „tkliwego pasterza“ Czulość Andrzeja Brodzińskiego. Gessneryzm Reklewskiego. Ton zmysłowy. Barokowe koncepty. Motywy swojskie i słowiańskie. Sielanki krakowskie. Kazimierz Brodziński. Lektura Gessnera. Pierwsze sielanki. Wpływ erotyków brata. Zwrot antisielankowy. Poszukiwanie nowych dróg. Pomoc Reklewskiego. Porzucenie Gessneryzmu. Powrót do eklogi naiwnej. „Do Dafny. O poezyi“. Apoteoza Gessneryzmu. Ostateczne przewyciężenie manieri arkadyjskiej. Postulat prawdy. „Idylla pod względem moralnym“ . . . . . 75—100

## IV. Renesans Gessneryzmu.

Sielanka po 1815 roku. Ekloga naiwna w Wilnie. Nawrót do idylli buduarowej. Kombinacje Gessnera z Ossyanem. Sielanki lwowskie i krakowskie. Konserwatyzm polskiej Muzy sielskiej. Spóźniona wegetacja. Odosobniony protest. Prawda w poezyi i poezya w prawdzie. Przeżytki sielankowe w poezyi Mickiewicza. Rekapitulacja organicznego rozwoju. Przyjaźń i miłość. Bojowe hasło polskiego romantyzmu. Kochanek Justyny a kochanek Maryli. Płocha Zosia. Koniec sielanki . . . . . 100—119

Zakończenie . . . . . 120

Bibliografia przekładów polskich z Gessnera . . . . . 122

INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
00-250 Warszawa, ul. Nowy Świat 72  
Tel. 26-68-63





Wszystkie te sprawy, które w tym czasie miały miejsce, były przedmiotem szczególnego zainteresowania i uwagi państwa.

W sprawie w sprawie Stanu Nowojorka

W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka.

W sprawie w sprawie Stanu Nowojorka

W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka.

W sprawie w sprawie Stanu Nowojorka

W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka. W tym czasie, kiedy państwo było w stanie wojny, państwo Nowojorka było w stanie wojny z państwem Nowojorka.



F

6675