

***Homo bucolicus*. Wzorce człowieczeństwa w europejskiej poezji pastoralnej i ich polskie realizacje w XVI i XVII wieku**

Rozdziały niniejszej książki dotyczące średniowiecza i nowożytności podkreślają znaczenie edukacji humanistycznej, instytucji szkoły (*humaniora*) i renesansowej paidei. Naczelnym celem humanizmu było bowiem odrodzenia człowieczeństwa i kultury społecznej na wzór grecko-rzymski, wzór przekazany w klasycznej sztuce, a nade wszystko w literaturze. W oparciu o studium literatury antycznej, a następnie poprzez inspirowane nią pisarstwo współczesne humanistyczne dokonuje się formowanie nowego człowieczeństwa.

Przybliżeniem tej literackiej paidei, rozmaitych projekcji człowieczeństwa w literaturze będzie tu konkretny przykład gatunku bukoliki i jej pokrewnych, czy od niej się wywodzących. Gatunek ów jest szczególnie do takiego oglądu predestynowany, ponieważ jego trwanie było niemal nieprzerwane od I w. p.n.e., czyli złotej epoki języka i kultury rzymskiej, a konkretnie od powstania *Bukolik* Wergiliusza (42–39 p.n.e.), przez całe średniowiecze do renesansu i przez kolejne epoki, aż do przełomu romantycznego. Był on w ciągu całej swej historii podstawowym narzędziem dydaktyki szkolnej. Według słów Ernsta Roberta Curtiusa: „Od pierwszego stulecia Cesarstwa aż do czasów Goethego każda nauka literatury łacińskiej zaczynała się od pierwszej eklogi”¹.

¹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 198.

Począwszy od I w. p.n.e. tekstami Wergiliusza ilustrowano reguły gramatyczne i retoryczne, przykłady z jego dzieł stanowiły wzór stylu. W podręcznikach późnego antyku był najczęściej cytowanym autorem (przed Cyceronem i Warronem). Jak stwierdził badacz recepcji Wergiliusza w średniowieczu Domecnico Comparetti, gdyby manuskrypty z jego dziełami się nie zachowały, całość *Bukolik*, *Georgik* i *Eneidy* dałoby się odtworzyć na podstawie szkolnych podręczników gramatyki i retoryki². Na użytek szkół lub małego grona uczniów (jak w wypadku najpopularniejszego dzieła Valeriusa Probusa) powstawały komentarze do jego dzieł – kształtujące w przyszłych wiekach recepcję poety (np. słynny alegoryczny komentarz Serviusa do *Bukolik* z IV w.). *Bukoliki* były też pierwszą lekturą dla umiejących czytać. Według zaleceń Kwintyliana, na dzieła Wergiliusza należało ćwiczyć głośne czytanie, a także poddawać je przeróbkom prozatorskim i komentować. Bukolika stała się pierwszym gatunkiem ćwiczebnym, obowiązkowym do „odrobienia” przez początkującego poetę.

Bukoliki przez całe średniowiecze były przekąsnikiem antyku, ale też, na sposób alegoryczny czytane, niosły przesłanie chrześcijańskie. Gatunek ten u progu renesansu staje się szczególnie przydatny i popularny – uprawiali go prawie wszyscy, z Dantem, Petrarłą i Boccacciem na czele, a zakres treści i funkcji jest nader obszerny. Jako jeden z nielicznych dobrze znanych gatunków antycznych, nadto darzony estymą ze względu na autorytet Wergiliusza, służy przekazywaniu idei rodzącego się humanizmu – jak np. nieśmiertelnej sławy. Od XIV w. – m.in. z powodu braku odkrytych dopiero w następnych latach antycznych wzorców gatunkowych – powstają różnorakie odmiany bukoliki okolicznościowej: *gratulatoria*, *genethliaca*, epicedialna, epitalamijna, panegiryczna, polityczna etc. W okresie *Quattrocenta* rozwija się zarówno bukolika klasycyzująca, „oczyszczona”, jak i kontynuująca tradycję średniowieczną. Przełom XV i XVI w. przynosi wielkie przewar-

² D. Comparetti, *Vergil in the Middle Ages*, transl. E.F.M. Benecke, London 1966, s. 27–33.

tościowanie tradycji bukolicznej, a tym samym zapowiada nowe kierunki jej rozwoju.

To szerokie i długotrwałe zastosowanie dla twórczości pastoralnej sprawia, że staje się ona przekaźnikiem różnorodnych wzorców osobowościowych, typów człowieczeństwa. Przedmiotem niniejszego rozdziału będzie ukazanie pewnych charakterystycznych postaw projektowanych i utrwalonych przez literaturę europejską i staropolską, a wywodzących się z humanistycznej tradycji literackiej, biorącej początek ze źródeł teokrytyjsko-wergiliańskich.

1. Człowiek arkadyjski

Pierwsza z nich łączy się z mitem złotego wieku i krainy pierwotnej szczęśliwości, utożsamionej później z mityczną Arkadią. Człowiek arkadyjski to *homo felix* (człowiek szczęśliwy). Literatura bukoliczna stanowiła wyraz ludzkiego pragnienia spokoju, marzenia o krainie bez zła, bólu i znoju, krainie szczęśliwości. Wyobrażano sobie, że istniała ona w mitycznej przeszłości, a utracona została na skutek grzechu ludzkości i jej dążeń cywilizacyjno-podbojowych (mit arkadyjski zwykle bowiem wiąże się z negatywnym postrzeganiem cywilizacji). W myśl cyklicznego i moralistycznego pojmowania dziejów sytuowano ją też w przyszłości, ewokując powrót złotego wieku.

Tworząc idylliczną krainę pasterzy-poetów, Teokryt nawiązał do greckich mitów pasterskich, a przede wszystkim do wyobrażenia Hezjoda (przedstawionego w jego *Pracach i dniach*) jako pasterza, który wypasając trzody u stóp Helikonu zamieszkanego przez Muzy, został obdarzony przez nie natchnieniem poetyckim. Krainę tę jednak umieścił Teokryt w krajobrazie rodzimej Sycylii i do jej tradycji śpiewaczej nawiązał (legendy pasterskie, poezja Stezychora). Ta idylliczna wizja, dająca początek gatunkowi i nurtowi europejskiej poezji pastoralnej, była wytworem cywilizacji wielkomiejskiej (Syrakuz, Kos i Aleksandrii), przeznaczonym dla rozrywki naukowców i dworzan, którym dawała stylizowane rustykalne obrazy oraz maskaradę pasterską literatów (zob. idylla *Talizje*).

Dzieło Wergiliusza *Bucolica* powstało ok. 42–39 r. p.n.e., w czasach wojen domowych niszczących republikański ład Rzymu. Przywoływał więc poeta Hezjodejski mit złotego wieku – szczęśliwej epoki ludzkości, gdy nie znano wojen i chciwości, a ludzie w swej w prostocie czerpali z tego, co natura sama dawała. Wizję tę rozwinął Owidiusz w *Metamorfozach* (2–8 r. n.e.). W złotej epoce ludzkości powszechne było poczucie bezpieczeństwa, choć nie było prawa ani kar („erant sine vindice tuti”), beztroska wobec braku wojen („sine militis usu/ mollia securae peragebant otia gentes”), wiecznotrwały odpoczynek (*otium*), zadowolenie ze spożywania owoców ziemi („contentique cibus nullo cogente creatis”)³. To wzór – powiedzielibyśmy – *homo otiosus*, człowieka niezatrudnionego, wolnego od konieczności pracy warunkującej byt.

Próba przywrócenia szczęśliwości czasów mitycznych była zawarta w *Bukolikach* Wergiliusza koncepcja stworzenia idyllicznej enklawy pasterskiej na obrzeżach świata społecznych podległości, przymusu, niesprawiedliwości i wojny. Wiązała się z 1) miejscem – nietknięte przez cywilizację przestrzenie, wieś z jej krajobrazem, bujnością przyrody zachowującej odblask świetności złotego wieku, oraz 2) postawą moralną – powrót do prostoty dawnych czasów (*homo mediocris*), stoickie ograniczenie potrzeb i pragnień (np. ekloga pierwsza). Za wzór tak ukształtowanego człowieczeństwa posłużył obraz mieszkańców górzystej Arkadii na Peloponezie, opisanej w II w. p.n.e. przez historyka Polibiusza. Prości, nieokrzesani i ubodzy, lecz pobożni i gościnni, trudniący się pasterstwem i myślistwem, grają na fletach i układają pieśni. Formułowany przez kolejnych autorów postulat zachowania owej *mediocritas* (umiarkowania) stał się wyrazem tęsknoty za utraconą pierwotną niewinnością. Człowiek arkadyjski to właśnie *homo immaculatus*, nieskalany pożądaniami, które niesie cywilizacja i świadomość wartości złota (tu też upatrywać należy jednego ze źródeł Rousseau’ańskiej idei pierwotnej niewinności). Równocześnie w czwartej ekłodze Wergiliusza pojawia się wizja powrotu

³ Cyt. za: P. Ovidius Naso, *Ex iterata R. Herkelii recognitione*, vol. 2: *Metamorphoses, cum emendationis summario editio stereotypa*, Lipsiae 1919, s. 3 (ks. 1, w. 93–103).

szczęśliwego wieku Saturna, przynoszącego wraz z narodzeniem dziecięcia, potomka bogów, pokój i dobrobyt ziemi, która sama rodzi plony.

Idea Arkadii powiązana z nadzieją na odrodzenie moralne człowieka znajduje pełniejszy wyraz w tragediach Seneki (4 p.n.e.–65 n.e.). Ukazując (*Fedra* i *Thyestes*) upadek moralny człowieka, spowodowany cywilizacją, żądzą władzy i bogactwa, Seneka szuka możliwości odnowy człowieczeństwa, powrotu do pierwotnej naturalnej dobroci, w wypracowywaniu umiejętności poskramiania popędów i pragnień. Stoicka zasada *secundum naturam vivere* (żyć zgodnie z naturą) znajduje tu nową interpretację: wywodowi Piastunki Fedry, mającemu skłonić czciciela Diany do poddania się naturalnej potrzebie miłości i do powtórnego wejścia w społeczność miejską, Hippolit przeciwstawia ideę swoistego „powrotu do natury”, tj. odrzucenia cywilizacji miejskiej, a zwłaszcza życia dworskiego, które wiąże się z upokarzającą podległością i prowadzi do deprawacji oraz zbrodni. Wizja nieszczęść, jakie niesie władza i bogactwo, przechodzi w obraz beztroskiego życia na łonie natury odmalowany w bukolicznym pejzażu. Tak rodzi się stoicka idea idylli osamotnienia, odizolowania się od społeczeństwa – jako jedynej gwarancji zachowania godności moralnej. Jednak tragiczny, straszny koniec młodzieńca nie pozostawia złudzeń, że jest to wizja utopijna.

U progu renesansu człowiek arkadyjski pojawia się jako propagator surowej i zdrowej skromności – bohater Boccacciańskiej *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341–1342), Alcesto di Arcadia, przeciwstawia ten ideał postawie sławiącego uroki bogactwa i wygod Achatena di Achademia z Sycylii (już w czasach Teokryta jego rodzinna wyspa daleka była od utrwalonej w legendzie idyllicznej prostoty pasterskiej, w konsekwencji Sycylię zaczęła zastępować grecka niedostępna i nieznana górską krainą Arkadia). Prawie półtora wieku później Angelo Poliziano nazywa Arkadią podmiejską willę Wawrzyńca Medyceusza w Fiesole, gdzie uciekając przed zgiełkiem miasta i wielkiej polityki gromadzili się otaczający księcia artyści, by kontentować się urokiem biesiad literackich na łonie przyrody.

Na trwałe termin „arkadia” związał z owianym melancholijną tęsknotą mitycznym miejscem idealnym Jacopo Sannazaro. Jego twórczość projektuje dalszą ewolucję idei, pastoralnych gatunków oraz bukolicznej wizji człowieka. Włoska *Arkadia* (powstała w latach 1480–1485, 1500, wyd. 1504) kształtuje nowożytną świecką literaturę pastoralną, natomiast łaciński poemat epicki *De partu Virginis* (1526) nadaje nową postać przejętej ze średniowiecza (w myśl alegorycznych interpretacji czwartej eklogi Mantuańczyka) „Arkadii świętej”.

Zarysowane u Wergiliusza napięcie między wojną a pokojem, między materią epicką a bukoliczną, postawą heroiczną a eskapistyczną (ucieczka na wieś, w prostotę pasterską, od wojny, dworu i polityki – ekloga pierwsza i dziesiąta), wreszcie między samymi gatunkami – w dziele Sannazara i jego nowym projekcie człowieka bukolicznego ma podstawowe znaczenie. Początkowe sześc części prosimetrum *Arkadii* kreuje idylliczny świat pasterzy z ich typowymi postaciami i zajęciami. To mityczny beczasowy świat wiecznie odnawiającego się idyllicznego szczęścia. Gdy w centralnej ekłodze siódmej pojawia się Sincero – nazwany literackim imieniem autora⁴, wraz ze swoją przeszłością i dziejami zawiedzionej miłości – wkracza historyczna koncepcja życia jednostki. Malarskość obrazowania poetyckiego zostaje powoli zdominowana przez linearną narrację. Tak jak dzieje ludzkości wiodą od złotego wieku niewinności do epoki żelaznej, z jej zgiełkiem bitewnym, tak i dzieło Wergiliusza–Tyrsisa (tak pseudonimowanego w *Arkadii*) prowadziło od *Bukolik* do *Eneidy*.

2. *Homo contemplativus*

W kreacji bohatera, dogląającego trzody pasącej się przy źródle w cieniu zagajnika, mieści się jego „bezczynność”, wolny czas, wypełniony grą na fujarce i śpiewem tęsknych pieśni. Pieśni podda-

⁴ W neapolitańskiej Accademia Pontaniana Sannazaro nosił miano Actius Sincerus.

wane ocenie słuchaczy i konfrontowane w agonach śpiewaczych, przekazywane kolejnym pasterzom wraz z mityczną fletnią boga Pana, rodziły się jednak w samotności. Ta samotność przeżywana wobec przyrody – z jej kojącą i budzącą tęsknotę bezkresnością⁵, stanie się figurą kontemplacji. Tę właściwość antycznej poezji bukolicznej wykorzystał już Francesco Petrarca. Stworzywszy sobie własny *locus amoenus* – miejsce rozkoszne, samotnię w Vaucluse, na marginesach *Bukolik* Wergiliusza i w swoich manuskryptach rozwija średniowieczną koncepcję *vita solitaria* – życia odosobnionego, poświęconego refleksji filozoficznej i religijnej, ale powiązanej z kontemplacją natury – świata, przyrody i człowieka w nią wpisanego. On też łączy starożytną ideę *otium* (por. dialogi Seneki *De brevitae vitae* oraz *De otio*) – wolnego czasu poświęconego literaturze i filozofii – z kontemplacją religijną (*otium religiosum*).

Program życia kontemplatywnego i *otium litteratum* na ojcowskiej ziemi zarysowuje w Polsce Jan Kochanowski:

Patria rura colo, nunc fallax aula valebis,
 Nil promissa equidem magna tua illa moror.
 Libertas gemmarum instar mihi et instar arenae est,
 Lydius aurifera quam vehit amnis aqua.
 Hic ego nunc nutum alterius, nec limina servo,
 Infringens duris molle latus foribus.
 Nec votis exopto famem incoenatus herilem,
 Nec cuiquam in turba pugno aperire viam.
 Nullius ad leges vitam compono licetque
 Tempora mi arbitrio ponere cuncta meo.
 Ergo aut Socraticis aures accommodo charis,
 Unde animus vitiis discat abesse suis.
 Aut meditor Latiis non absona carmina Musis,
 Quaeque meus molli Sarmata voce canat.

⁵ Poczucie bezkresu przyrody najsilniej objawia się w inspirowanym literaturą pastoralną malarstwie XVII w. Ogromne płótna czy malowidła ścienna, gdzie np. epizody z *Gerusalemme liberata* wpisane w dominujący – idylliczny bądź od XVIII w. nieco groźny – pejzaż (z pełnym sztafażem bukolicznym), zajmowały niekiedy zaledwie jedną trzydziestą powierzchni.

Nec me dedecet fecundi cultus agelli.
 Servum censeri turpius esse reor⁶.

W przekładzie Elwiry Buszewicz:

Orzę łan ojców, bywaj, złudny dworze,
 Za nic mam twoje wielkie obietnice.
 Wolność jest dla mnie jak klejnot, jak piasek,
 Co w złotodajnej rzece Lidii płynie.
 Na progu cudzych nie czekam rozkazów,
 I boków o drzwi twarde nie objam.
 Nie czekam z ucztą aż pan głodny będzie,
 W tłumie nikomu nie toruję drogi.
 Pod niczyj dyktat życia nie układam
 I czas wypełniam, jak mi się podoba.
 Bądź więc rozważam Sokratesa słowa,
 Uczące umysł, jak się wad pozbywać,
 Bądź składam wzorem Muz łacińskich pieśni,
 Które Sarmata pięknie śpiewać będzie.
 Nie wstyd mi żyzne uprawiać poletko,
 Bo za podlejszy uważam los sługi⁷.

Ideę *otium religiosum* podjął natomiast Maciej Kazimierz Sarbiewski. Podobnie jak Jan Kochanowski, wpisując się w długi poczet polskich imitatorów słynnej epody drugiej Horacego⁸,

⁶ Elegia III 15, 1–16, cyt. za: I. Cochanoii, *Elegiarum libri IIII. Eiusdem Foriconia sive Epigrammatum libellus*, Cracoviae 1584, w transkrypcji Bartosza Awianowicza zamieszczonej na stronie internetowej Biblioteki Literatury Staropolskiej i Nowołacińskiej (<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/tscript/show/id/339.html#4839>, 30 X 2009).

⁷ Tłum. E.B. za: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/tslate/show/id/339.html#4841> (30 X 2009).

⁸ „Beatus ille qui proclit negotiis,/ ut prisca gens mortalium,/ paterna rura bo-
 bus exercet suis,/ Solutus omni faenore” (Horatius, epoda II). W parafrazie Jana Libickiego *Żywoł ziemiański*: „Szczęśliwy ten, co od spraw trudnych wyzwolony,/ Jakie były narody starożytnie ony,/ Ojczyste role wołami a plugiem sprawuje,/ A o płacenie lichwy nic się nie frasuje”, cyt. za: *Staropolska poczta ziemiańska. Antologia*, oprac. J.S. Gruchała, S. Grzeszczuk, wyd. 2, Warszawa 1986, 1988, s. 253.

stworzył jej palinodię *Laus otii religiosi* (epoda trzecia), chwalać klasztorne ustronie w willi wypoczynkowej wileńskiego kolegium jezuickiego w Nemezcynie (ok. 1628–1631). Szczęśliwsze od żywota ziemiańskiego, bo pozbawione jego kłopotów, jest tu życie zakonnika oddanego kontemplacji natury i kosmosu, które stanowią namiastkę rajskiego piękna i szczęścia.

W lirykach Sarbiewskiego odzwierciedla się też pragnienie ucieczki od trosk codzienności, zwłaszcza życia publicznego, w naturę – ale naturę bukoliczną, komponowaną z szeregu znaków wskazujących na jej sztuczność, literackość; wreszcie synonimiczną wobec literatury.

Ite mordaces procul ite curae;
 Me vocat notis Helicon viretis,
 Me sacrum lauri nemus, et canorum
 Phocidos antrum
 (Idźcie, zgryźliwe, daleko odejdźcie troski –
 mnie na znajome wzywa Helikon murawy,
 święty gaj laurowy i śpiewająca
 grotą Focydy)⁹.

Kojąca zieleń łąki Muz, górzysty obraz krainy Hezjoda przywodzi poecie na myśl wzgórze miasta Romulusa; skaliste zbocza Helikonu przypominają kamienne budowle Rzymu, gdzie na brzegach Tybru tańczą boginie wdzięku. „Tu wyrafinowane koncepty i niewymuszone uśmiechy, tu opodal swawolne żarty i piękne Gracje niosą koszyczki pełne ściętych kwiatów”¹⁰. Szeroko opisana idylliczna sceneria zdaje się przekształcać w tryskający radością piknik śmietanki rzymskiej elity kulturalnej – z czasów Horacego czy Sarbiewskiego – obojętnie, przenosimy się bowiem do Tiburu/Tivoli, gdzie obaj wypoczywali wśród zieleni, fontann i pałaców, pisząc wiersze. W końcu, w ostatnich strofach ody, to poezja

⁹ M.C. Sarbivius, *Lyricorum libri IV. Epodon liber I, alterque epigrammatum*, Antverpiae 1632, oda III 16 *Ad seipsum*, 5–9, s. 109 (tłum. G.U.-G.).

¹⁰ *Ibidem*, 41–44, s. 111: „Hic sales compti, facilesque risus,/ Hic leuis circum iocus, et decentes/ Gratiae plenos referunt resecto/ Flore quasillos” (tłum. G.U.-G.).

Horacego okazuje się rozkosznym miejscem powstawania poezji (*locus amoenus* jako *locus poeticus*). Zwracając się do Apollina–Feba woła poeta: „przybądź tutaj i bądź mi świadkiem długiego spoczynku” („Phoebe [...] Huc ades, longi mihi testis oti”). Dla stworzenia owego *otium*, któremu patronuje bóg dawca natchnienia, niezbędne okazują się dzieła Horacego: „Przynieś mi prędko, Fusku, pieśni drogiego Flakka”. Widzimy tu charakterystyczne¹¹ umiejscowienie szczęśliwej, arkadyjskiej krainy literackiej w Italii, z jej życiem umysłowym i dziedzictwem. „Konieczność opuszczenia literackiego Rzymu (by poświęcić się nauczaniu teologii i retoryki w Wilnie), opisuje Sarbiewski w kategoriach wygnania z bukolicznego raj, wykorzystując znaczący motyw zawieszenia pasterskiego instrumentu na gałęzi topoli” (II 3 *Ad suam testitudinem*, III 32 *Ad amicos*).

Wolny czas jest przywilejem szlachetnych (gr. *aristoi*), ale owo szlachectwo zobowiązuje do godnego, pięknego wykorzystania go. Idea *otium litteratum* powiązana z ikoną życia pasterskiego czy, szerzej, rolniczego (figura pasterza oracza) przyswojona też została myśleniu polskich ziemian. Doskonale zresztą odpowiadała sytuacji społeczno-ekonomicznej szlachty. W bujnie rozkwitającej w XVII w. polskiej poezji ziemiańskiej (o której szerzej na końcu niniejszego rozdziału) postrzegamy specyficzny wariant idei *otium* i równocześnie charakterystyczne połączenie wątków bukolicznych z georgicznymi. Przedstawiciele tego nurtu prowadzili i opisywali w swych wierszach pracowite życie właścicieli folwarków, będące dla nich źródłem spokojnej radości (*casus* Reja i jego następców). Stan ten można by nazwać *negotium otiosum* (zajmującym, pracowitym spoczynkiem). Przy czym dość powszechne w tym środowisku poświęcanie wolnego od prac rolniczych czasu twórczości literackiej sprawiało, że ich spoczynek był również pracowity (*otium negotiosum* – *Niepróżnujące próżnowanie*, jak zatytułował swój zbiór poezji Wespazjan Kochowski, 1674), a ta szlachetna praca miała smak zajęcia dyletanckiego (od łac. *delectare* – sprawiać przyjem-

¹¹ Taką tęsknotę za Italią jako ojczyzną literacką dostrzec można także u innych polskich poetów, np. Klemensa Janickiego.

ność, wł. *dilettare* – rozkoszować, delektować się), nie wyuczonego dla zysku, lecz dającego ukojenie i radość twórczości.

A ja pługą gdym dozorny
 Wiersze piszę; zaczem
 Trudno ma być rytm wyborny
 Przy dziele wieśniaczem.
 A tom przecie w próżnowaniu
 Nie tracący czasu,
 Smak utopił w tym śpiewaniu
 Miasto halaspasu¹².

Najpełniejszy wykład idei *otium* dał polityk, poeta i twórca ujazdowskiej Arkadii¹³ Stanisław Herakliusz Lubomirski w traktacie *O próżnowaniu albo drobnych zabawach ludzi wielkich*, zawartym w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*¹⁴. Co znamienne, owo *otium litteratum* czy *otium negotiosum* przyjmowało u nas dwie postacie. W opozycji do wysublimowanej, „inteligenckiej”, reprezentowanej w twórczości „uczoney” (*poesis docta*) oraz wywodzonej z pozycji uczonego, arystokraty, męża stanu ukształtowała się postawa „antyintelektualna”, ziemiańska (gdy w XVIII w. stopień wykształcenia szlachty będzie się obniżał, mocniej dojdzie ona do głosu).

W poemacie Andrzeja Zbylitowskiego *Wieśniak* (1600), choć widać silną inspirację twórczością Jana Kochanowskiego, obok antycznych i nowożytnych toposów zyskowych czy ryzykownych zajęć, jak żołnierka, kupiectwo, morskie wyprawy po skarby,

¹² W. Kochowski, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 227; *Konkluzja liryków polskich*, 73–81 (halaspas – zabawa).

¹³ Był to kompleks pałacowo-ogrodowy (projektu Tylmana z Gameren, ukończony w 1689 r.) z parkiem, domkiem pasterskim zwanym Arkadią i pustelnią Ermitażem. Zob. S. Mossakowski, *Rezydencja ujazdowska Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Pierwotne graficzne dekoracje i próba interpretacji treści*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1969, nr 4, s. 363–392.

¹⁴ Zob. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, w: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Warszawa 1980, s. 180–186; G. Raubo, *Barokowy świat człowieka*, Poznań 1997, rozdz. „*Otium cum dignitate*” w kręgu „*drobnych zabaw*” ludzi wielkich, s. 145–197.

lichwiarstwo oraz służba dworska, w przeciwstawieniu do swojego prostego szczęśliwego życia wieśniaczego wymienia autor również zajęcia humanisty:

Niech, kto chce, będzie uczony
 I w prawie dobrze ćwiczony,
 Niechaj ma dostatek mowy,
 Rzecz czyni gładkimi słowy,
 I subtylnie dysputuje
 I po świecie pielgrzymuje:
 Ja, wsi, uczciwie w twój pieczy
 Prowadzić będę swe rzeczy,
 Chcąc spokojne mieć staranie
 I pobożne nabywanie¹⁵.

Ten model wysokich, uczonych rozrywek intelektualnych zastąpiony jest zabawami mniej ambitnymi, choć również niecałkiem pospolitymi, uprawianymi zimową porą – grą na lutni, tańcami i lekturą popularnych romansów (o Jazonie, Pyramie i Tysbe), a także powieści o rycerskiej przeszłości Polaków i ich walecznych władców.

W podobnym „antyhumanistycznym” tonie przemawiał i Kochowski, chwalać cną prostotę swojego domostwa:

Choć nie wisi lanczoft nowy
 Na mej ścianie Rubensowy,
 Kunterfektów też niewiele
 I nie dziło Dollabelle,
 Leć szpalery na me ściany
 Zawsze umysł niestroskany, [...]
 Siedź, kto chcesz, na Ujazdowie,
 W tej chatce dobrze mej głowie.
 A założyłbym się z drugim,
 Że noc prześpię jednym cugiem¹⁶.

¹⁵ A. Zbylitowski, *Wieśniak*, wyd. T. Wierzbowski, Warszawa 1893, s. 13 (Biblioteka Zapomnianych Poetów i Prozaików Polskich XVI–XVIII w., seria 1, z. 3).

¹⁶ W. Kochowski, *op. cit.*, s. 187–188: *Budynek*, 33–48, 53–56.

3. *Homo litteratus*

Figura pasterza-śpiewaka, poświęcającego wolny czas na układanie i wykonywanie pieśni, doskonale nadawała się do autoprezentacji twórcy. A pojawiający się w poezji sztafaż bukoliczny, choćby ograniczony do minimum, stawał się sygnałem wypowiedzi autotematycznej. Bukolika bowiem z założenia jest gatunkiem metaliterackim. Intertekstualność, przywoływanie cudzych utworów, cytowanie, naśladowanie mistrzów (z bogiem Panem i jego uczniem, pasterzem arcypoetą Dafniselem na czele), współzawodnictwo, agon literacki, wewnętrzny dyskurs teoretyczny czy programowy – to konstytutywne cechy idylli Teokryta i jego następców¹⁷.

Od samych początków istnienia gatunku idylli miała ona charakter ściśle literacki. Jej stosunkowo późne narodziny (większość używanych w Europie form gatunkowych powstała w Grecji archaicznej bądź klasycznej) przypadają na epokę hellenistyczną. W aleksandryjskim Muzajonie Ptolemeusza, ale też na wyspie Kos, gdzie wokół Filetasa skupia się grono uczniów, wśród nich Teokryt, pierwszy raz powstaje środowisko literatów intelektualistów, uczonych, których twórczość poetycka była pochodną prowadzonych przez nich zawodowo studiów historycznoliterackich, etnologicznych, lingwistycznych, etymologicznych etc. W tej epoce narodzin nowoczesnych dyscyplin naukowych powstaje również nauka o literaturze – filologia. Tu też następuje pierwsza inkarnacja *poesis docta*. Literatura ma odwoływać się do rzeczy poświadczonych – prawdziwej wiedzy naukowej (np. botanicznej, jak w przypadku Teokryta), bądź do dawnych, uznanych dzieł literackich, ma być erudycyjna (u jej podstaw leży więc założenie intertekstualności i emulowania z wzorcem). Co za tym idzie, powstała „instytucja” elitarnego odbiorcy – uczonego literata, kolegi bibliotekarza lub doskonale wykształconego dworzanina uczonego władcy (nie pomijając i jego samego). „Nie weźmie mnie, tabliczki

¹⁷ Por. T.K. Hubbard, *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998, s. 37n.

olchowej, do ręki nierozumny wieśniak z gór pracujący motyką, lecz ten, co zna ozdobny szyk słów i wiele się natrudził, i poznał ścieżki przeróżnych mitów”¹⁸ – oto program ojca duchowego Aleksandryjczyków Filetasa z Kos. Z dążenia Aleksandryjczyków do odnowienia zapomnianych archaicznych gatunków literackich i wprowadzenia do literatury gatunków uprzednio o tradycji głównie oralnej (jak sycylijski mim czy protoplastka bukoliki) wiązało się pisarstwo w starych archaicznych dialektach, odległych od współcześnie używanego języka (tzw. *koine dialektos*).

Ten szeroki ogląd idylli hellenistycznej jest istotny z dwóch względów. Po pierwsze, drogi rozwoju i możliwości oddziaływania bukoliki zostały niejako „zaprogramowane” w chwili jej powstania, i określone przez miejsce i czas narodzin. Otrzymane wówczas „wyposażenie genetyczne” zdeterminowało późniejsze losy gatunku. Po drugie, a dla tematu humanizmu istotniejsze – w owej zamierzonej intertekstualności bukoliki, czy szerzej, pewnej zaprogramowanej „sztuczności” literatury aleksandryjskiej zawiera się również „projekt” kolejnych w historii kultury europejskiej renesansów. Projekt odrodzenia, zasymilowania wielkiej literatury minionej dawno epoki (archaicznej greckiej), jak również jej języka – pierwszy raz zrealizowany został w Ptolemejskim Egipcie, gdzie powstała koncepcja zgromadzenia całego piśmiennictwa przeszłości, i gdzie narodziła się filologia. Tam został napisany „program na renesans” europejski. Na podobnej zasadzie dwa stulecia później w Rzymie literatura łacińska została całkowicie zmieniona, ukształtowana od nowa dzięki zapatrzeniu w kulturę podbitych Greków, przekazaną przez hellenistycznych twórców i nauczycieli. Kolejne średniowieczne prerenesansy, jak i XV- i XVI-wieczna *renovatio antiquorum* stanowiły zjawiska analogiczne, niejako „podpatrzone” u Rzymian. A bukolika dzięki swojemu nieprzerwanemu trwaniu była świadkiem kształtowania się tych kolejnych „renesansów”.

Teokrytejska idylla jest więc wytworem cywilizacji wielkomijskiej, przeznaczonym dla rozrywki naukowców i dworzan. Była

¹⁸ Parafraza fragmentu *Igraszek poetyckich* (Παιγνια) Filetasa z Kos, opublikowanego w: J.U. Powell, *Collectanea Alexandriana*, Oxford 1925, s. 92, fr. 10.

snem trawiącego życie w murach biblioteki naukowca literata, połączonego z władcą siecią różnorodnych powinności i zobowiązań, który przechadzając się po zalanym słońcem ogrodzie w centrum stolicy marzył o wolności zielonej łąki, cieniu zapomnienia pod topolą, fujarce pastuszej przy źródle natchnienia, tęsknej pieśni miłosnej. Wspomniany już Hezjodejski mit ukształtował prototyp i topos pasterza-poety i równocześnie miejsca powstawania natchnionej poezji – *locus amoenus* jako *locus poeticus*. Teokryt bohaterowi temu oddaje na własność nowy gatunek literacki wraz z prawem wypowiedzania się w nim na temat siebie, swojej poezji, sposobów tworzenia.

Aleksandryjczycy zalecali zwięzłość dzieła literackiego, lekkość formy i treści, zróżnicowanie tematyczne (to rzymska i renesansowa *varietas*). Stąd i w dziele Teokryta mamy całą galerię różnorodnych postaci pasterskich. To kolejne wcielenia literatów – od umierającego z miłości poety Dafnisa, którego przyroda oplakuje żałobną pieśnią, przez trochę nieokrzesanych pastuchów współzawodniczących w poetyckim agonie o kozła, po pokracznego Polifema, wygrywającego na syrindze żalosne pieśni do zwiewnej nimfy Galatei. Najbardziej znamienna jest jednak alegoryczna idylla siódma *Talizje*, pierwsza maskarada pasterska. Wędrujący poeci – zaledwie przesłonięci pasterską konwencją – toczą dysputę, w której zawiera się program literacki szkoły hellenistycznej. Za Teokrytem oczywiście podąża Wergiliusz i jego następcy. Z tej możliwości wypowiedzania się na tematy literackie, warsztatowe wewnątrz tekstu poetyckiego, którą zapewnia wprowadzenie sztafazu bukolicznego czy choćby tylko zarysowanie *locus amoenus*, najchętniej chyba korzystali poeci nowołacińscy, np. u nas Jan Kochanowski (elegie III 11, III 13, III 15)¹⁹.

Na obszarze poezji bukolicznej powstał zatem wzorzec człowieka-literata (*homo litteratus*), oddanego poezji i miłości (zwykle nieszczęśliwej). Przedstawiany jako arcy poeta, mityczny Dafnis

¹⁹ Zob. G. Urban-Godziek, *Motywy bukoliczne w elegii miłosnej Kochanowskiego*, w: eadem, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005, s. 192–201.

w pierwszej idylli Syrakuzńczyka; elegik Gallus w dziesiątej eklodzie Wergiliusza płaczący po stracie niewiernej Likoris; Meliseus–Giovanni Pontano w *prosa decima Arkadii* Sannazara, który daremnie próbując śpiewem wskrzesić zmarłą żonę, dokonuje jednak odnowienia natury przez swój żal i pieśń; Orfeusz Szymona Szymonowica czy Simichos–Szymon, czczony w epicedialnym agonie *Sielanek nowych ruskich* Bartłomieja Zimorowica. Innym razem reprezentujący poglądy autora – czasem z nim utożsamiany – pasterz-fletnista, zmagający się z życiem, miłością, której nie potrafił dla siebie oswoić, wreszcie z materią literacką. Pełen wątpliwości, żyjący na marginesie społeczności, odosobniony, melancholijny, o skłonnościach eskapistycznych. Najpełniejszą realizację otrzymał w *Arkadii* Sannazara. Pojawia się jako „Sincero solo” i taki osobny, samotny pozostaje, mimo próby wejścia w społeczność pasterską. Nie uda mu się w *Arkadii* ukoić żalu po zawiedzionej miłości. Otrzymuje jednak niezwykłą fujarkę z drzewa czarnego bzu, co stanowi przepowiednię przejścia do wyższych tonów poezji (*sonore trombe* jako *poesia docta, epica*). Epicki powrót Sincera z *Arkadii* do Neapolu – podziemną drogą Eneasza i Dantego, gdzie ogląda źródła rzek i wnętrza wulkanów, symbolicznie wiedzie od kontemplacji (bukolika) do czynu (epika). I jak Wergiliusz – pokonuje drogę od wierzbowej fujarki *Bukolik* po laurową koronę *Eneidy*²⁰. Jej realizację stanowi *poema sacro* – *De partu Virginis* – o narodzinach z Dziewicy Dobrego Pasterza, Zbawcy ludzkości.

W literaturze polskiej postać Sincera wpłynęła na ukształtowanie bohatera *Sielanek* Szymonowica. Spośród dwudziestu utworów zbioru w co najmniej jedenastu można dostrzec tematykę meta-literacką. Badacze, jak Ludwik Kamykowski czy Anna Krzewińska, pisali o jednej wiodącej postaci w *Sielankach*, którą – choć nazywaną różnymi imionami – wyodrębniają jednolite poglądy literackie i los niespełnionego kochanka. Ma ona wyrastać z inspiracji Sincere Sannazara. Hellenista Szymonowic, powracając do źródeł gatunku, dokonuje polskiej adaptacji utworów z *Corpus Theocriteum*, dając nam świetne przekłady Teokryta, Moschosa,

²⁰ T.K. Hubbord, *op. cit.*, s. 260.

Biona (a tym samym i wprowadzając w obręb polszczyzny szereg toposów poezji miłosnej), ale też w twórczy sposób sprzęga tę pierwotną idyllę z tradycją Wergiliańską i nowożytną. W efekcie otrzymujemy dzieło niezwykle dojrzałe, a zakres poruszonych tu zagadnień związanych z pracą w tworzywie literackim skłania, by uznać *Sielanki* za jedno z istotnych renesansowych dzieł dotyczących tematyki metaliterackiej.

Pieśń, poezja, literatura, szerzej – wszelka działalność intelektualna i jej podmiot – twórca, artysta, myśliciel przedstawiony jest w sytuacji konfliktu ze światem działań pragmatycznych i z potencjalnymi odbiorcami. Tę sytuację Szymonowic uniwersalizuje, odwołując się do źródeł mitycznych. Sielanka czwarta *Kosarze* – wierne tłumaczenie idylli dziesiątej Teokryta – przeciwstawia dwóch patronów wiejskich zajęć: pasterstwa i rolnictwa. Pierwszy z uczestników agonu śpiewaczego to czciciel Dafnisa, najemnik Baty – zakochany w śpiewaczce nie może skupić się na koszeniu, czym ściąga na siebie drwiny towarzysza. Pracowity Miłko jego pieśni miłosnej przeciwstawia pieśń pracy, której patronuje Lityerses. Był ów królem żniwiarzem, Midasowym synem, który wyzywał podróżnych na pojedynki w koszeniu i zwyciężonym ścinał głowy. Zgładził go Herakles (wprzód uśpiwszy śpiewem), by uwolnić więzionego przez Lityersesa pasterza Dafnisa. Jak i w innych mitach odwołujących się do walk najeźdźczych koczowników-pasterzy ze starymi cywilizacjami rolniczymi (*vide* biblijna historia Kaina i Abla), nosicielami pozytywnych cech i tymi uciśnionymi są pasterze – twórcy naszej cywilizacji. Pieśń miłosna Batego obdarzona jest mocą twórczą: „Muzy, uciészne Muzy teraz zaczynajcie,/ A ze mną moję piękną pannę wysławiajcie./ Kogo się wy dotkniecie przez wdzięczne śpiewanie,/ Każdy się urodziwym, każdy pięknym zostanie” (IV *Kosarze* 37–38)²¹. Twardy robotnik w swojej pieśni kontestuje postawę i „o miłośkach narzekania” swego współzawodnika. „Najlepszy żabi żywot: nigdy nie upragnie./ Nigdy nie woła: «Daj pić», zawsze mieszka w bagnie” (71–72).

²¹ Cytaty z *Sielanek* za: Sz. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1964.

Opozycje pieśń miłości – pieśń pracy oraz kochanek sentymentalny – człowiek praktyczny przedstawia sielanka trzynasta *Zalotnicy*. Kochanek idealny, tkliwy Amintas, oddaje się pełnej zachwyty kontemplacji uśpionej dziewczyny. Drugi zalotnik, „prosty najmit” kosarz Licydas wybrał na towarzyszkę Likorę, bo jest robotna. Innym razem, w neoplatońskim hymnie solarnym z *Żeńców* (jak pisał o nim w swym fenomenalnym studium Paweł Stępień²²), pieśń pracy zespolona z pieśnią życzenia miłości – poskramia dzikość i przywraca „ludzkość”.

O kondycji poety w społeczeństwie, o niezrozumieniu i odrzuceniu, jakiego doznaje, ale też o konieczności zachowania wierności sobie, niegodzeniu się na kompromis twórczy i moralny najbardziej otwarcie mówi Szymonowic w *Orfeusu* i *Wierzbach*. Poeta Menalkas przekonuje o wyższości zabaw literackich i muzycznych nad grą w karty i kości. Chciałby szerzyć kulturę literacką wśród pasterzy, ale ściąga tym na siebie jedynie kpiny i wrogość, która przeradza się i w agresję. Niezbyt się tym przejmuje poeta – nie ma po co zwracać uwagi ani na poklask, ani na obelgi: „Kto niełaskaw, lepiej go ominąć z daleka” (XVI *Orfeus* 42). Na prześmiewcze porównanie go z Orfeuszem – gdy to raz grał na fujarze, a „bydło się ku [...] [niemu] jakoś obróciło” (16) – odpowiada: „Bodaj mię raczej grubi osłowie słuchali” (48). Po czym wyjaśnia mit o Orfeuszu kojącym śpiewem dzikie zwierzęta tym, że „gmin pospolity” nie doceniał jego pieśni „I nie chcąc między ludźmi mięszkać przeciwnymi,/ Wolał wiek trawić między puszciami głuchymi” (59–60).

Nie jest to jednak głos zwątpienia w ludzką wrażliwość estetyczną czy siłę talentu, ani wyraz poczucia wyobcowania ze społeczeństwa. Opinie Menalkasa przeniknięte są renesansowym stoickim optymizmem (XVI *Orfeus* 61–64):

²² P. Stępień, „Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzane” – harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku. O „Żeńcach” Szymona Szymonowicza i ich związku z myślą neoplatońską, w: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, red. A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień, Warszawa 2000, s. 163–202.

Cnota się nie utai. Niech w jakie chce cienie
Tuli się, przedsię jasno świecą jej promienie.
Wywrze człeka potrzeba, a co w kącie siedział,
Poda go sławie i świat będzie o nim wiedział.

Przykładem tego losy Orfeusza, którego Chiron znalazłszy na puszczy polecił Jazonowi. Następujący dalej epylion na temat wyprawy Argonautów i decydującej w niej roli Orfeusza służy egzemplifikacji, do czego śpiewak może przydać się władcy.

Sannazarowe *Salices* przekształcił natomiast Szymonowicz w manifest poetyckiej niezależności. Nauczone przez swą dziewiczą opiekunkę muzyki i śpiewu nimfy z „fracycymeru Palladzinego” sprzeniewierzyły się zasadom Ateny. Wymykając się na harce z satyrkami wystawiły na szwank zarówno swoją czystość, jak i sztukę – boską umiejętność, którą im ofiarowano. Atena to zdarzenie też interpretuje symbolicznie i symboliczna jest kara: zamienione w wierzby – krzewinę bez owoców, strojnych liści, o drzewie nieprzydatnym do wyrobu naczyń – stoją w błocie. Przechadzając się nad Pudem muza-najada Simonidesowa patrzy na nadbrzeżne wierzby jak na przestrożę (X *Wierzby* 135–138):

Jako ja teraz biorę i karzę się wami,
I wołę nad pustymi schadzać tu brzegami,
Niżli się popisować u gminu podłego.
Z jakim kto żył, zawsze był miewan za takiego.

Wierzba to jednak drzewo ważne dla bukoliki – nie zostało przez Atenę skazane na wieczne potępienie (122–127):

Ale żeście w muzyce były nauczone,
Niechaj w was moje dary nie zginą do szczęta,
Niechaj z was sobie kręcą pieszczalki chłopięta
I pierwsze na nich biorą do piosnek ćwiczenie,
A moje wspominają od was obelżenie.

Nimfy, które sprzeniewierzyły się sztuce wysokiej dla popularnej, stały się niejako patronkami pierwszych prób literackich i gatunków niższych, jak właśnie twórczość bukoliczna.

Cytowane wyżej zakończenie utworu (o gminie podłym) – w duchu „odi profanum volgus et arceo” – wyraźnie opowiada się przeciwko staraniom o poklask szerokiej publiczności. Lepiej śpiewać jak Orfeusz na puszczy. Zapatrzona w płynącą wodę Nais rozważania na temat przemijania życia i konieczności nim rządzącej podsumowuje swoistym *Exegi monumentum* (16–24):

A jako teraz żywa nad twym brzegiem stoję,
 Będzie pamiątka moja na wieczny czas stała:
 Bo nie żył, po kim piękna pamięć nie została.
 Jeśli mię nigdy taniec długi nie zabawił,
 Jeśli na krotofilach wiek się mój nie strawił,
 Jeslim na łąkach kwiatków tylko nie zbierała
 Anim się na wesołe fauny zapatrzała,
 Ale uczone pieśni w uściech moich brzmiały,
 Te, proszę, aby po mnie na świecie zostały.

Wartością cenioną jest tu sztuka wysoka, uczona – utożsamiana z cnotą. Jej służą wody Hippokrene: „Zdrój mądrym myślom służy i pieśniom uczonym./ Krynica – w cnym dziewictwie sercom poświęconym” (65–66). W nim też odbywa się symboliczny sąd Boży, próba cnoty – mądrości, prawdziwej sztuki. Na przeciwległej szali są tańce, „krotofile”, wesołe fauny, czyli to, co cieszy „gmin podły” – sztuka niższego lotu, popularna – a więc i bukoliczna. Czy jest to zatem gatunek niegodny prawdziwego poety? W swojej mowie oskarżycielskiej Pallas przeznacza jednak wierszom swego rodzaju misję. Nimfy, a za nimi sztuka niska – jeśli tylko od nich się wywodzi (wierszbowe fujarki) – dostępują usprawiedliwienia. Można więc odczytać ten tekst jako przyzwolenie dla literatury niskiej, pod warunkiem, że bazuje na osiągnięciach sztuki uczonej. Pod piórami umiejętnych i natchnionych poetów zacierają się granice między literaturą niską i wysoką – tego przykładem „pasterz pięknej Syrakuzy”, Maro, wielcy lirycy rzymscy – „przednie rymopisy [...] Którzy z tej cienkiej prace znacznej dostawali/

Pochwały i sławnymi na wieki zostali” jak czytamy w *Dedykacji Mikołajowi Wolskiemu* (16–18).

W przytaczanym utworze pojawiło się też zagadnienie imitacji. W wielu miejscach przez Szymonowica rozważane. Postulat powtarzania dawnych świątecznych wzorów i przekazywania ich dalej mocno wypowiedziany jest w *Weselu, Syleniu, Kiermaszu*. Niewczesny kochanek Tyrsis, któremu pannę zgarnięto sprzed nosa, bo sam nie nazbyt się kwapił, doprasza się o przytoczenie pieśni śpiewanych na jej weselu – mimo urągań przyjaciela, a wcześniej i weselników. W Tyrsisie nad urażonym kochankiem bierze bowiem górę poeta i miłośnik literatury. „Nie na tośmy zaczęli, abyś nas strofował [...] Ale o pieśni prosim; bo je wysławiano/ Aż nazbyt” (II *Wesele* 21, 23–24) – odpowiada Morsonowi. Na poparcie swej argumentacji przywołuje topos skrzydlatego słowa, w którym pobrzmiwają wersy Teognisa (28–30):

Pieśni nie dla jednego wesela składano,
Ale aby po wszystkich biesiadach latały.
Muzy cichej muzyki nigdy mieć nie chciały.

Dla gatunku – karmiącego się przytaczaniem, powtarzaniem, współzawodniczeniem w pieśniach – przekazywanie dalej tradycji, tekstu jest niezwykle istotne. Przekazanie cennego instrumentu młodszemu utalentowanemu pasterzowi jest konstytutywnym toposem bukoliki. W *Arkadii* Sannazara – dziele zapowiadającym omal wszystkie kierunki rozwoju europejskiej literatury pastoralnej – sukcesja poetycka symbolizowana jest przez przekazywanie fletni Pana, zrobionej z przemienionej Syringi. Posiadał ją Syrakuzański pasterz, a potem mantuański Tityrus. Zawieszona na sośnie stanowi wyzwanie i szczyt ambicji bukolika. Natomiast instrument Marsjasza, porzucony przez bojową Palladę symbol epiki, służy za przestrożę dla zbytnej, niebezpiecznej ambicji, która może skończyć się klęską.

Pieśni bukoliczne powtarzają też bóstwa: Pan, satyrowie, dalej pasterze, echo, drzewa, na których korze wypisuje się wersy miłosne (III *Sylen* 104–108):

Takie piosnki wymyślał niegdy kształtem nowym
 Apollo, gdy za bydłem chodził Admetowym,
 I na bukach wycinał. Stamtąd wyczytali
 Satyrowie i także po lesiech śpiewali.
 Oni śpiewali, lasy im się odzywają,
 A lasom się wokoło góry sprzeciwiają.

Tę sukcesję bukoliczną łatwo dostrzec i w późniejszej literaturze polskiej:

Ile drzew, tyle rogów znalazło się w boru,
 Jedne drugim pieśń niosą jak z choru do choru.
 I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza,
 Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza,
 Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu! [...]
 Tu przerwał, lecz róg trzymał; wszystkim się zdawało,
 Że Wojski wciąż gra jeszcze, a to echo grało.
 Wysłuchawszy rogowej arcydzieła sztuki,
 Powtarzały je dęby dębom, bukom buki²³.

Głównym tematem literatury pasterza-poety jest miłość. U Szymonowica motyw niespełnienia i pieśni miłosnej, która wyszła poza prymarną funkcję – pozyskania ukochanej i stała się literaturą, pojawia się kilkakrotnie (XIII *Zalotnicy*, 1–7, 13–15):

Przydzie-li ten czas kiedy, że ja swe zabawy
 Będę śpiewał? Czyli już Bóg tak niełaskawy
 Mieć mię raczy, że nigdy przyjacieli nie siedzie
 Przy mym boku i dom mój wieczną pustką będzie?
 Miłości nieszczęśliwa, nigdyś pięknej strzałki
 We mnie nie utkła! Po co noszę te piszczałki?
 Po co pieśni? Po co mi stada te igrają?

Żal jednak ustępuje wobec poczucia nieśmiertelności własnego dzieła:

²³ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, Warszawa 1979, s. 123 (ks. IV, 696–700, 686–89).

Ale wždy, pieśni moje, ze mną zostawajcie
Ani mię do samego grobu opuszczajcie,
O pieśni! nigdy na was nie padnie śmierć głucha.

4. *Homo amans*

Idylla aleksandryjska jako gatunek wielokształtny, nawiązujący swoją formą tak do epiki, jak i liryki, i dramatu, zbudowała swoją postać wchłaniając ich gotowe rozwiązania, motywy, sposoby obrazowania. To wszechstronne „wyposażenie” pozwoliło następnie literaturze pastoralnej na zainicjowanie w 2. połowie XV i XVI w. (kiedy następuje jej najbardziej dynamiczny rozwój) kolejnych gatunków i form plastycznych, muzycznych i literackich. Były to formy dramatyczne: od eklogi udramatyzowanej przez dramat pastoralny, *dramma per musica* do opery i melodramatu; formy epickie: od *Arkadii* Sannazara do romansu pasterskiego i powieści pastoralnej; liryczne: od elegii rzymskiej po lirykę rokoko, sentymentalizmu i romantyzmu (wieloraki wpływ na sztuki plastyczne tu pominiemy). W nich wszystkich – począwszy od romansu Longosa *Dafnis i Chloe* (II w.) – głównym tematem była miłość. We wszystkich tych „narracjach” dominuje subiektywizm i introspekcyjna analiza własnych uczuć bohatera. „Można powiedzieć, że w przeciągu dwóch tysiącleci stąd właśnie wywodziła się większość motywów erotycznych” – jak pisał ongiś Curtius²⁴.

Zgodnie z jedną z antycznych wykładni pojęcia *otium*²⁵, wolny czas, bezczynność pasterza dawała mu sposobność do miłości. W pierwszej idylli Teokryta pojawia się bohater – legendarny pasterz poeta, uczeń boga Pana, który umiera z miłości, a przyroda posłuszna mu jak Orfeuszowi oplakuje jego odejście. To typ *homo flebilis* (człowieka płaczącego, żalącego się) czy *homo melancholicus*,

²⁴ E.R. Curtius, *op. cit.*, s. 195.

²⁵ J. Pięgoń, *Między anatomią a entuzjazmem. Z dziejów pojęcia „otium” w dawnym Rzymie*, „Classica Wratislaviensia XV. Acta Universitatis Wratislaviensis” 1991, nr 1189, s. 53–56. Autor cytuje w tym kontekście Eurypidesa, Plauta, Terencjusza, Katullusa, Owidiusza i Horacego.

prototyp kochanka elegijnego, a w dalszej perspektywie sentymentalnego i romantycznego, który miłość (lub obojętność na nią) przypłaca życiem. Do tego utworu i kreacji Dafnisa nawiązuje Wergiliusz w ostatniej z bukolik. Bohaterem owej dziesiątej eklogi czyni jednak pierwszego z rzymskich elegików, Corneliusa Gallusa, prawdopodobnie wykorzystując przy tym jego zaginione dziś dzieło. Te dwa gatunki w Rzymie rozwijają się prawie równolegle i w ścisłej łączności (bukolika była jedną z form fundujących elegię łacińską).

Idylliczne szczęście opiera się w ogromnej mierze na trwałym pokoju. U jego literackich źródeł stoi antimilitaryzm Wergiliańsko-Tibullański. W miejsce wojny (opiewanej w wysokich gatunkach heroicznym) postulowana jest miłość (por. *topos* elegii miłosnej *militia amoris*, walki miłosnej – na różny sposób wykorzystywany, czy motyw ikonograficzny: Mars uśpiony przez Wenerę, w otoczeniu bukolicznych satyrów, jak na słynnym malowidle Sandro Boticcellego, zdobiącym ongiś front ślubnej skrzyni posażnej). Pasterz i kochanek elegijny to bowiem *homo amans, non militans*. W elegiach Tibullusa to idylliczne szczęście miłosne na łonie natury, wspólne skromne życie i gospodarowanie z ukochaną na ziemi ojców (motyw podjęty przez Jana Kochanowskiego w elegiach i pieśniach) okazuje się jedynie tworem wyobraźni i ewokacją pragnień – kochanka elegijna jest bowiem niewierna i przekupna. I tu jest miejsce dla odziedziczonych po bukolice lamentacji miłosnych zawiedzionego kochanka.

Cechą kochającego pasterza poety jest subtelność uczuć, nieśmiałość w wyznawaniu ich, co często prowadzi do porażki, zawodu i opłakiwania nieszczęścia. Taki będzie np. Amintas Torquatta Tassa czy postacie z sielanki trzynastej *Zalotnicy* Szymonowica: zarówno Mopsus – alter ego poety, jak i bohater jego pieśni, Amintas ślący swe westchnienia uśpionej Neerze.

Na stałe rys melancholii miłosnej do nowożytnej literatury pastoralnej, a za nią do liryki i romansu, wprowadził Sannazaro w *Arkadii*. Melancholia niespełnionej, zawiedzionej miłości jest równocześnie tęsknotą za utraconą szczęśliwością bezgrzesznych czasów Saturniańskiego złotego wieku, kiedy nawet miłość była

wzajemna i szczęśliwa. Ta renesansowa wiara w człowieczeństwo, w pierwotną niewinność – zatraconą, lecz możliwą do odzyskania, przywrócenia dzięki samodoskonaleniu moralnemu, ograniczaniu swoich potrzeb i popędów, w czym pomaga życie blisko natury, odosobnienie i wyciszenie, jakie ona daje – powoli zostaje zdyskredytowana i podważona – również w literaturze pastoralnej.

We wspomnianym dramacie pastoralnym Tassa *Amintas* (1573), przełożonym u nas doskonale przez Jana Andrzeja Morsztyna, wiara w pierwotną prawość człowieka wyraża się w słynnej maksymie „S’ei piace, ei lice” (czego pragniesz, to jest dozwolone; odpowiadającej stoickiej *secundum naturam vivere*):

O piękny wieku i szczęśliwy, złoty!
Nie stąd, że miodem opływały lasy [...]
Ale-ć dlatego piękny, że fałszywy
Ten bożek [*honor*], którym myśl się oszukiwa [...]
Nie był znajomy; ani uprzykrzenie
Respektów swoich mieszał z tą słodyczą,
Której Kupido udziela łaskawo;
Ani wiadomo było jego prawo
Ludziom, co sobie żyć w wolności życzą.
To jedno prawo było, które rodzi
Natura: „Czego pragniesz, to-ć się godzi”²⁶.

Natura wieku złotego sprzyjała wolnej miłości. Wolnej od więzów powinności społecznych, od ograniczeń kulturowych (polemika z przymusem honoru, który nie pozwalał Amintasowi narzucać się Sylwii i sięgnąć po jej miłość, a przez to doprowadził go na skraj śmierci). Ale też wolnych od cierpienia, które niesie pożądanie – zarówno miłosne (nie było jeszcze Kupidyna godzącego zaprawionymi jadem strzałami), jak i pożądanie bogactwa (motyw miłości nieprzekupnej w epoce, która choć złota, wagi złota nie znała, znany z poezji rzymskiej). Repliką na cieszący

²⁶ T. Tasso, *Amintas*, akt I, scena III, 509–510, 522–523, 528–534, w: J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 391–392.

się ogromnym powodzeniem dramat pastoralny Tassa była równie popularna i przełomowa tragikomedia Giovana Battisty Guariniego *Il pastor fido* (1585) o skomplikowanej fabule romansowej. Apoteozowanej wolnej miłości Tassa przeciwstawia właśnie honor i uczciwość: „Piaccia, se lice” – požądaj tego, co uchodzi. A szczęście złotego wieku polegało na braku grzesznej pożądliwości, która prowadzi do niewierności.

O złoty wieku i błogosławiony,
 Kiedy świat w pierwszej swojej niewinności
 Z mleka brał pokarm tylko przyrodzony [...]
 Cnota na ten czas szczególnie, i wiara
Strzegła bez prawa ostrości każdego. [...]
W samej tylko był zbytek, i nie miara
Chęci honoru niepokalanego,
Wola z rozumem samym się zgadzała,
I więcej niż się godziło nie chciała.
 Niewinne żarty, i śmiechy wstydlive
 W zielonych łąkach w ten czas zapalały
 Wiernej miłości pochodnie życzliwe,
 Tam przystojnie się spólnie zabawiały,
 Nimfy z Pasterzmi piękne urodziwe.
 Usta się z sercem i z myślą zgadzały,
 Co czci i wstydu nic nie urażało,
 Wszystko się wieku tamtego godziło
 Sam ślubny związek jednoczył kochania
 Pełen uciechy wszelkiej, i słodkości
 Sam Hymeneus wdzięczne całowania
 Spajał ogniem wiary i stałości²⁷.

W tych samych utworach znajduje też oddźwięk postać innego kochanka Teokrytejsko-Wergiliańskiego: pokracznego Polifema zalecającego się do zwiewnej nimfy Galatei (tu, lubieżny satyr

²⁷ [G.B. Guarini / J.S. Lubomirski (?)], *Pastor fido albo konterfekt wierny miłości*, wyd. 1, Toruń 1695, cyt. za: *Pastor fido albo konterfekt wierny miłości, z włoskiego języka przetłumaczony*, Toruń 1722, s. 251–253.

przywiązujący nimfę warkoczami do drzewa, by gwałtem dostać to, czego bronila – u Tassa ma wydzźwięk dramatyczny, Guarino go parodiuje). Na kanwie tego motywu rozwijały się liczne utwory parodystyczne, dramaty satyrowe (w XVI w. we Włoszech próbowano reaktywować ten antyczny gatunek wyposażając go w fabuły pasterskie). Również do tego motywu – lecz potraktowanego *à rebours*, nawiązywała średniowieczna pastorella: dworny rycerz próbuje uwieść pasterkę – grubiańską wulgarną chłopkę.

Polemika Guariniego z Tassesem obrazuje spór o rolę natury i kultury w kształtowaniu moralności i człowieczeństwa. Zwykle utwory pastoralne opowiadały się za naturą, a przeciwko sztucznie ustanowionemu porządkowi, przeciwko wszelkim artefaktom. Już w prologu *Arkadii* Sannazara dzikie drzewa znajdują większe uznanie niż uprawny sad, świegoczące leśne szare ptactwo, niż barwne ptaki uczenie śpiewające w klatkach, pieśni wyżłobione na korze drzew cenniejsze są niż księgi, a źródła wyniesione ponad parkowe fontanny rzeźbione w marmurze (paradoksalnie jednak przyroda literatury pastoralnej bardziej przypomina scenografię teatralną niż naturę). Odwoływanie się do natury – jako wspomóżycielki i opiekunki szczerej miłości, schronienia dla udręczonych i zniewolonych powinnością, jaką narzuca kultura, pojawia się tu nader często. Bardzo silnie obecny jest ten wątek w *Galatei* Miguela de Cervantesa (1585). Natura pełni tu funkcję sprawczą, reprezentuje Boga (*el mayordomo de Dios*).

Od połowy XVI w. sztafaż bukoliczny służył konwencji dworskiej przebieranki pasterskiej, a pasterz kochający (świadom tradycji *amour courtois*) przekształcił się w dworzanina. Z ferraryjskiego dworu, przez lata patronującego wizjom romansowo-rycersko-bukolicznym Matteo Marii Boiarda (*Orlando innamorato*), Ludovica Ariosta (*Orlando furioso*), Tassa (*La Gerusalemme liberata*) oraz pastoralno-dworskim tegoż (*Aminta*) i Guariniego (*Il pastor fido*), a później Giambattisty Marina (*L'Adone*, 1623), pasterz wytworny, subtelny i skrywiający swe westchnienia w obłoczku dwornej melancholii trafia do salonu markizy de Rambouille, inicjując styl *precieux*, a w dalszej przyszłości rokoko i styl *sentimental*. Przestrzeń idylliczna staje się tłem romansu pasterskiego i zaciszem, miejscem

odosobnienia, w które można uciec od zawiedzionej miłości bądź rozważać jej naturę i delektować się słodkim smutkiem.

Dając schronienie, przyroda broni człowieka i jego woli wyrażania uczuć (szczególnie kobiety, bardziej ubezwłasnowolnionej przez kulturę i prawo – jak w *Galatei*). W tekstach powstających pod wpływem etyki stoickiej (senecjanizm i, w XVII w., lipsjanizm) i chrześcijańskiej (potrydenckiej), kulturze, honorowi przypisuje się rolę kielzania rozpasanej, niepodległej natury. Tytułowa Ermi-da z komedii pasterskiej Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (1646), oparłszy swe mniemania na lekturze romansów pasterskich (widać tu głównie odwołania do Tassa, Montemayora i d’Urfégo), zmierza do Arkadii jako do krainy pierwotnej niewinności. Rozczarowanie przychodzi niebawem, a za nim analiza, dzięki której zdoła po stoicku oczyścić się z namiętności, osiągnąć uspokojenie i dojść do rozumnej cnoty, która jako „własna i prawdziwa pani” uniezależnia się od obiektywnych warunków. Docenia wówczas porzucony dwór jako mniejsze zło – jako ostoję cywilizacji, miejsce, gdzie krytyczna opinia publiczna może stanowić wędzidło dla nieposkromionej samowoli zmysłów, jaką rządzą się pasterze żyjący na łonie natury. W tym przewrotnym świecie początków ludzkości dominuje bowiem jednak *ferocitas* (‘dzikość, nieopaniewanie, gwałtowność’ – jako przeciwstawienie pojęciu *humanitas* – ‘człowieczeństwo, łaskawość, życzliwość, ogłada, szlachetność obyczajów, kultura’)²⁸. Cywilizacja zaś – choć narzuciła ograniczenia, wytworzyła jednak pojęcie i poczucie honoru.

Zaprojektowana u samych jej początków, konstytutywna dla gatunku idylli „sztuczność” wpisana w „naturę”, maskarada pasterska czyni ją labiryntem, zamkniętym kręgiem dążenia do natury przez sztukę, do wyzwolenia przez akceptowanie praw. Im bardziej kultura danej epoki uwikłana jest w gorset praw, konwencji, etykiety i powinności, tym bardziej literatura pastoralna

²⁸ Satyr w dramacie pastoralnym i literaturze XVII-wiecznej rzadko bywa wcieleniem czy spadkobiercą mądrego Sylena (Chirona) – czego przykład można znaleźć choćby w poemacie Kochanowskiego czy sielance Szymonowica – lecz uosobieniem dzikiej, nieokielzanej natury, lubieżnym gwałtcielem nieuznającym żadnych praw.

szuka ucieczki w naturę – równocześnie tę naturę komponując i teatralizując. Miłość, główny jej temat, staje się niekiedy synonimem natury. W nią też się ucieka.

Przełom w bukolicznym myśleniu o człowieku dokonał się chyba na terenie literatury iberyjskiej i francuskiej. *Diania* Jorge de Montemayora (1559) neoplatonickimi (w duchu pism Leona Hebrajczyka) rozważaniami o naturze miłości inicjuje nurt pogłębionej analizy psychologicznej romansu pasterskiego. Równocześnie jednak rozpoczyna romansowy wątek ucieczki w miłość, który swój finisz znajdzie w *Astrei* Honoré d'Urfégo (wyd. 1607), gdzie przegradza się ona w ucieczkę od miłości w niewierność. Sztuczność konwencji pasterskiej, fikcyjność osiąga kulminację. Miłość staje się grą iluzji i raczej funkcją retoryki, a nie uczucia – niesie w sobie „fatalizm porządku retorycznego, a nie ontologicznego”²⁹. Tym samym literatura pastoralna odchodzi od idei humanizmu.

Szczyt zainteresowania polskich twórców literaturą pastoralną przypada na XVII w., jest to więc recepcja zarówno form klasycznych gatunku (poznawanych w czasie nauki szkolnej), jak i nowych romansów i dramatów, głównie włoskich i francuskich. Formy pastoralne służą tu zwykle albo wyniesieniu miłości świętej (*amor sacer*) ponad cielesną (*amor profanus*) w myśl neoplatonickiej koncepcji miłości, pokazując ewolucję bohatera (Samuela Twardowskiego Apollo w *Dafnis drzewem bobkowym* i *Nadobnej Paskwalinie*, oraz tytułowa bohaterka tego dzieła; Damofon i Filida w *Sielankach* albo *Pieśniach* Adriana Wieszczyckiego), albo liryce erotycznej w duchu wolnej miłości (np. *Roksolanki* Szymona Zimorowica).

5. *Homo agricola*

Na terenie kultury polskiej bukoliczny wzorzec człowieka szlachliwego znalazł bardzo specyficzną realizację w postaci szlachcica

²⁹ J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 57, cyt. za: J. Ehrmann, *Un Paradis désespéré: l'amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven – Paris 1963, s. 27.

ziemianina (*homo agricola* – rolnik). Jest to jakby „boczna gałąź” pastoralnego nurtu poezji europejskiej – jednak w rozważaniach o kulturze Rzeczypospolitej Obojga Narodów zagadnienie to staje się centralne. Dla ukształtowania owego bohatera literackiego, wzorca parenetycznego i równocześnie powszechnie przyjmowanej postawy życiowej przyczyniły się z pewnością dzieła antyczne. Najważniejsze z nich to: prócz Wergiluszowych *Bukolik*, w największym zapewne stopniu *Georgiki*, ale także *Eneida*, Horacjańskie ody i epoda druga (*Beatus ille...*), elegie Tibullusa oraz Senecjański stoicyzm (pisma filozoficzne oddziaływały tu w znacznie większym stopniu niż dramaty). Również kierunki renesansowego rozwoju literatury pastoralnej nie uszły uwagi polskich twórców.

Jan Kochanowski – wielokrotnie i w różnych gatunkach sięgający po środki poezji pastoralnej, nigdy nie pokusił się o stworzenie klasycznej bukoliki – ani w polszczyźnie, ani w łacinie (najbliższe formie klasycznej wydaje się *Epitaphium Doralices*, wzorowane na hellenistycznym *Epitaphium Bionis*). Jego twórczość, inicjująca jakże ważny w kulturze polskiej nurt poezji wiejskiej, jest znamiennej próbą wypracowania rodzimej nowoczesnej formy pastoralnej. Kierunek tych eksperymentów wydaje się oddawać stan włoskiej literatury wiejskiej z czasów pobytu Kochanowskiego na terenie Republiki Weneckiej (1552–1559) – po Sannazarze, a jeszcze przed ukształtowaniem się dojrzałej formy dramatu pastoralnego. Około połowy XVI w. pod auspicjami d’Estów w Ferrarze próby wskrzeszenia antycznego dramatu satyrowego (*Egle Giraldiego B. Cinzia*, 1545) owocują powstaniem gatunku *favola pastorale*. Począwszy od *Il Sacrificio* Agostino Beccariego (wystawionego w Ferrarze w 1554) powstają bardzo liczne dzieła³⁰, których centrum wyznaczają dramaty Tassa i Guariniego.

Satyr, Dryas Zamchana polonice et latine, Pan Zamchanus latine, a również i *Pieśń świętojańska o sobótce* noszą znamiona sielanek

³⁰ Zob. strona internetowa Sussidi alla ricerca negli studi umanistici (SuR-SUM): http://www.sursum.unito.it/archivi/fp_home.php (17 X 2009), gdzie zbiór podobizn pierwodruków oraz transkrybowanych tekstów włoskich eklog i dramatów pastoralnych, zawierający (nie wszystkie jeszcze, zachowane – strona jest wciąż rozbudowywana) dzieła blisko 250 autorów z lat 1528–1697.

dramatyzowanych wspomnianej formy przejściowej³¹. Los przemawiających w wymienionych poematach Satyra, boga Pana i Driady, wygnanych z mitu złotego wieku, z leśnej krainy wyrąbywanej siekierami żądnych zysku cywilizatorów, skojarzono³² z wizją ginącej idylli i umarłych bóstw pasterskich w *Arkadii* Sannazara. W renesansowych eklogach dramatycznych dedykowanych władcom, a inspirowanych m.in. idyllami pierwszą i czwartą Kalpurniusza (np. *Silenus* Giovanniego Battisty Strozziiego odśpiewany w 1539 r. na ślubie Wawrzyńca Medyceusza), nadzieją na ich odrodzenie i żywot jest opieka dobrych pasterzy ludzkich trzód. Podobnie, mądrości i protekcji królów Zygmunta Augusta i Stefana Batorego poleca Jan Kochanowski bezpieczeństwo leśnych bóstw pasterskich, które uosabiają prostotę i cnoty starodawnego wieku.

W miejsce „zdestruowanej” przez Sannazara *Arkadii* pasterskiej Kochanowski przejmuje Aratosową i georgiczną wizję idylli rolniczej. Wergiliusz bowiem rozbudował wyobrażenie szczęśliwego wieku ludzkości w dwóch kierunkach – podążając za Teokrytem stworzył pasterską idyllę bezczynności (bliższą eudajmonistycznej kulturze greckiej), wybierając zaś gatunek poematu dydaktycznego odwołał się do mitologii rzymskiej (wiek złoty mijał tu pod panowaniem Saturna, bóstwa rolniczego), nawiązując równocześnie do hellenistycznego „podręcznika” astronomicznego dla rolników Aratosa z Soloi. Kochanowski, który Cyceronowy przekład *Fenomenów* Aratosa uzupełnił i zredagował (1579), a w części spolszczył (1585), odwołuje się do obu idylli wypracowanych przez Aleksandryczyków³³ i Marona, pierwszeństwo jednak dając *Arkadii* rolni-

³¹ Por. W. Floryan, „*Sobótka*” J. Kochanowskiego wobec „*villanelli*” romańskiej i renesansowej poezji pastoralnej, w: *II Międzynarodowy zjazd slawistów. Księga referatów*. Sekcja II, Historia Literatury, Warszawa 1934; T. Ulewicz, O „*Satyrze*” Kochanowskiego, w: *Literatura, komparatystyka, folklor*, red. M. Bakszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968.

³² A. Krzewińska, *Sielankowość w poezji Jana Kochanowskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” vol. 19, 1981, z. 119, s. 4–5.

³³ W opisie gwiazdozbioru bogini sprawiedliwości, Astrei (Panny „która kłos trzyma zboża dostalego”), Kochanowski przedstawia wizję złotej epoki ludzkości: „Póki płynął chwalebny on pierwszy wiek złoty/ A ludzie przestrzegali dobrowolnie cnoty [...] Żyli wszyscy w pokoju przestawając na tym./ Co przyrodzeniu

czej. Ten obraz – odpowiadający sytuacji społeczno-ekonomicznej polskiej szlachty na stałe związał się z literaturą i „mitologią” polską, stając się częścią świadomości sarmackiej. O ile bowiem bukolika wywodzi się z kultury miejskiej, dworskiej, pełnej gwaru i rozmaitych zależności, i wyraża utopijną tęsknotę za wolnym życiem na łonie natury, to georgika jest marzeniem rolnika o ziemi hojnie odwdzięczającej się za jego pracę. Warto jeszcze zauważyć, że analogiczne zjawiska gospodarcze i literackie charakterystyczne były dla włoskiego *Cinquecento*: powstawanie licznych renesansowych willi podmiejskich – małych centrów kulturowych, ściśle związanych z „ideologią bukoliczną”, zob. inicjująca je wspomniana Arkadia Medyceuszy w Fiesole (analiza komparatystyczna tych nurtów mogłaby dać interesujące rezultaty).

Zapoczątkowany w twórczości Reja, a ukształtowany już właściwie u Jana Kochanowskiego nurt poezji ziemiańskiej, był szeroko realizowany w XVII w. Jak już wspomniano, uprawiali ją w wolnych od pracy chwilach właściciele folwarków – jedynie dla przyjemności, z rzadka publikując. Ich klasyczne wykształcenie, zdobywane w młodości głównie w kolegiach jezuickich, w dużej mierze zdecydowało o przyjęciu wspomnianych wyżej wzorów. Ten nurt literacki oraz typ bohatera znalazł już szereg omówień, z pracą Adama Karpińskiego³⁴ oraz antologią Stanisława Grzeszczuka i Janusza Gruchały³⁵.

Ideologia ziemiańska rozwija się w epoce niepokojów, zwątpień i rosnącego poczucia zagrożenia, wywołanego ciągłymi wojnami, upadkiem jedności Kościoła i wizji spójności świata. W Polsce to również epoka rosnących fortun magnackich i ich klienteli – w innych krajach Europy umacniającego się absolutyzmu. Tu bukolicz-

dosyć [...] Pług a rola – to wszystko ludzka żywność była./ A święta sprawiedliwość wszem błogosławiła” (J. Kochanowski, *Phenomena*, 89–90, 99–100, 103–104). Wszystkie cytaty polskiej twórczości poety za: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.

³⁴ A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983.

³⁵ *Staropolska poezja ziemiańska...*

na wizja literacka, przekazywana adeptom klasycznych kolegów, w szczególności, swoisty sposób kształtowała styl i ideologię życia polskiej szlachty. W literaturze ziemiańskiej uwidacznia się silna potrzeba niezależności: „Być sobie wolnym, nie służyć nikomu/ Osiadły w domu” (Zbigniew Morsztyn, *Votum*, 359–360); „Siedzi cny oracz bezpieczen w swym domu,/ Zażywa wczasów, nie podległ nikomu” (Stanisław Słupski, *Zabawy orackie*, 137–138), poczucia bezpieczeństwa, stabilności, zamknięcia. Częste są tu inwektywy na „bezcny dwór”, gniazdo zepsucia, fałszu, unізoności – i biedy, żebranego chleba („Dwór gniazdem pompy i obłudy wiecznej,/ Płonnych ofertów, chęci niestatecznej” Kochowskiego czy sielanka *Żywot ziemiański i dworski* Jana Gawińskiego)³⁶.

Wykreowany w *Bukolikach* Wergiliusza ideał wolnego życia pasterskiego znajduje analogię w tzw. pochwalie życia rolników z *Georgik* („O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricola!”, księga II, 158) sprawiło, że *homo bucolicus* i *homo agricola* w literaturze ziemiańskiej stanowią jedną postać. Jednak pasterska bezczynność ulega georgicznemu etosowi pracy na ojczystej roli. Zatrudnieniu dającym bezpieczny dobrobyt (w przeciwieństwie do ryzykownych zawodów np. marynarza, kupca czy żołnierza – motyw znany z poezji rzymskiej) i sprzyjającemu zachowaniu czystości obyczajów i pobożności.

Inszy niechaj pałace marmorowe mają
I szczerym złotogłowiem ściany obijają,
Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gnieździe ojczystym,
Ty mnie zdrowiem opatrz i sumieniem czystym³⁷.

Na sposób kształtowania ziemiańskiej ideologii przez wzorzec literacki zwraca uwagę Jan Kochanowski w swej *recusatio* (tu: odmowa udziału w życiu publicznym, powinnościach dworskich) dla marszałka:

³⁶ Powyższe cytacje za: A. Karpiński, *op. cit.*, s. 97.

³⁷ J. Kochanowski, *Na dom w Czarnolesie*, w. 3–6.

To tylko krótko powiem: dochody szczuplejsze,
Ale myśl bezpieczniejsza i serce wolniejsze.
Tylko, jak ktoś mówi, nie trzeba się zbraniać
Pługu wziąć czasem albo i woły poganiać,
Nie lenić się do domu nieść jagnięcia w łonie
Albo jeśli mać kózki odbieży na stronie.
Tak poeta mój śpiewa, a znam i po rymie,
Że sam roli nie orał ani siadał w dymie,
Ale żywot spokojny i miarę miłował,
W czym bym go rad jako i w rymie naszladował³⁸.

Żartobliwe zdemaskowanie literackości poezji bukolicznej (odwołanie do pierwszej elegii Tibullusa) wskazuje jednak na głębszy, ideologiczny wymiar jej oddziaływania. Konwencja pastoralna jest nośnikiem idei życia spokojnego, umiarkowanego, wolnego od żądzy zysku i, mimo owej literackiej umowności, wciąż bliskiego naturze.

Wzorzec ziemianina zestawiany jest tu często z innym tradycyjnie szlacheckim – rycerza, obrońcy ojczyzny. Potępienie współczesnej gnuśności ziemian, osiadłości owego dawnego ludu rycerskiego, wiązało się z pielęgnowaniem od czasów rzymskich do XVIII w. przekonaniem, że społeczność nie podejmująca działań wojennych ulega zgnuśnieniu; wraz z osłabieniem sił fizycznych, traci cnotę męstwa oraz tężyznę duchową i moralną³⁹. Dlatego wypłoszony z lasu Satyr gorszy się zmianą obyczajów w Polsce: „Kmieca to rzecz naonczas patrzeć rolej była,/ A szlachta się rycerskim rzemiosłem bawiła” (Jan Kochanowski, *Satyr albo Dziki Mąż*, 38–39). W literaturze ziemiańskiej, począwszy od Jana Kochanowskiego, możemy obserwować współlistnienie tych dwu kontrastywnych wzorców, podawanych w zależności od funkcji utworu (pareneza ziemiańska, pochwała domowego wiejskiego spokoju albo pobudka bojowa, krytyka współczesnej obyczajowości), obranej konwencji i gatunku literackiego. Przekłada się to

³⁸ Idem, *Marszałek*, w. 57–66.

³⁹ B. Otwinowska, *op. cit.*, s. 177.

również na zasygnalizowane już napięcie, rodzaj rywalizacji nawet między bukoliką a epiką, ale też niekiedy na łączenie wymowy tych gatunków.

Recepcja elementów pastoralnych niesionych przez wielkie dzieła epickie, głównie Ariosta i Tassa, w krajach południowej i zachodniej Europy podążyła w kierunku form sentymentalnych i romansowych. W Rzeczypospolitej natomiast, gdzie – jak zauważył Ricardo Picchio⁴⁰, poemat opisowo-liryczny *Gerusalemme liberata* w przekładzie Piotra Kochanowskiego (1618) przyjął zaniżającą formę eposu heroicznego jako *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* – słynne epizody pastoralne również zdawała się mieć swoistą, odmienną recepcję.

Epizody bukoliczne stanowiły idylliczne interludia antycznych eposów. W nowożytnej epice usytuowane na obrzeżach wojny przestrzenie bukoliczne dają wytchnienie po rycerskich trudach i bolesnych przeżyciach. Leczą rany fizyczne i duchowe, zwłaszcza miłosne. Niezwykle wpływowy na malarstwo i literaturę europejską epizod Erminii wśród pasterzy z siódmej pieśni *Gerusalemme liberata* Tassa stanowi tu najbardziej reprezentatywny przykład. Uciekając przed ścigającymi ją krzyżowcami dziewczyna trafia do miejsca rozkosznego. Są tu typowe wyznaczniki *locus amoenus*: las, cień, strumienie, stada owiec i śpiewy przy fujarkach pasterskich. Wiekowy pasterz – porzuciwszy życie na dworze królewskim – wraz z żoną (jak Baucis i Filemon) wiedzie prosty, szczęśliwy żywot, wolny od podległości. Przed wojną i gwałtami żołnierskimi chroni ich ubóstwo i ograniczenie potrzeb, które pozwala im w pełni zadowalać się tym, co ziemia urodzi. Wygłaszając pochwałę takiego życia bez trosk, księżniczka Erminia nawiązuje do słów z pierwszej eklogi Wergiliusza („Fortunate senex!”):

I pocznie mówić onemu starcowi:

„Szczęśliwyś trzykroć i błogosławiony,

⁴⁰ R. Picchio, *Struktura stylistyczna „Gofreda” na tle tradycji polskich*, w: *W kręgu Gofreda i Orlanda*. Księga pamiątkowa sesji Piotra Kochanowskiego, red. T. Ulewicz, Wrocław 1970, s. 25–34.

Żeś poznał, co źle, i twemu stanowi
Spokojneś miejsce obrał z każdej strony”⁴¹.

Tu też, przybrawszy zgrzebne suknie pasterki, szuka zapomnienia swych trosk miłosnych, jedynie korom drzew zwierając swą tęsknotę.

Podobną enklawę pasterską znajduje w swej pielgrzymce pokutnej od miłości ziemskiej do miłości świętej Nadobna Paskwalina. Pośród groźnej puszczy, gdzie panują dzikie siły pierwotnej przyrody symbolizujące żądze grzesznej natury ludzkiej, trafia do ubogiej chaty rybaka. On szeroko rozwodzi się w pochwałach swego „gospodarstwa” zasobnego we wszystko, co niezbędne, mieszczącego się z dala od ludzi i – właściwie wbrew logice – bezpiecznego od czyhających nieopodal zagrożeń, dzikich bestii, lubieżnych satyrów, niebezpiecznej strasznej przyrody. W tym alegorycznym obrazie znajduje odbicie szlachecka wizja życia ziemiańskiego. Wiejski dom stanowi tu centrum świata ziemianina i gwarancję bezpieczeństwa – za jego granicą rozciąga się bezkresny *locus horridus* – świat nieujarzmiony, groźny, bezbożny.

„O! Szczęśliwyś – odpowie [mu Paskwalina] – między szczęśliwemi,
Coś nie żadnym parkanem, ani chineńskimi
Otoczony murami, ani galeotą
Morską jaką, ale prócz własną swoją cnotą
Tak bezpieczny!”⁴².

Podobnie jak w *Jerozolimie* i jak w szeregu pochwał ziemiańskiego żywota, stoicka cnota „mierności”, poprzestawania na małym i wyzbycia się nadmiernych pragnień i dążeń zapewnia prawość moralną i bezpieczeństwo.

⁴¹ T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, przekładnia Piotra Kochanowskiego, na podstawie pierwodruku wyd., wstęp i objaśnienia R. Pollak, Wrocław 1951, Pieśń Siodma 15, 1–4

⁴² S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, punkt II, 191–195.

Ciekawe zespolenie epicko-pasterskie znajdujemy też w manifestie ziemiańskiego żywota Andrzeja Zbylitowskiego. Jego *Żywot szlachcica we wsi* (1597) to ukształtowany na wzór początku *Eneidy* „epos georgiczny”, sławiący zamiast zbrojnego herosa – poprzestającego na skromnych wiejskich rozkoszach ziemianina:

Żywot pobożny śpiewam, a ty, Ceres hojna,
Co dary ludziom dajesz, bogini spokojna [...]
Użyczy mi, proszę, teraz zwykłej łaski twojej,
Żeby ludzie umieli poznać z pieśni mojej,
Jako żyć na swobodzie, w cnocie, w przystojności,
W lubym pokoju, bez trosk zbytńich, w pobożności.
Nie zajrzę ja nikomu ani morzem pływać,
Ani bogactw sposobem rozlicznym nabywać [...]
Mam chłodnik przeplatany klonem gałęzistym,
Mam dom z jodły ciosanej, jest nad przeźroczystym
Zdrojem las jaworowy, są wysokie dęby⁴³.

*

Idylla, bukolika, sielanka – literatura pastoralna nieprzerwanie obecna w kulturze europejskiej przez dwadzieścia jeden stuleci niosła ze sobą wzorzec człowieczeństwa – wzorzec wyśniony, nie-realny, mityczny, a przecież przyjmujący tak wiele konkretnych postaci, oddający ducha kolejnych epok. Wywodzący się z odległej Sycylii czy hellenistycznego Egiptu, spadkobierca koczowniczego ludu bitnych Dorów – pasterz wołów przewędrował przez literaturę europejską niosąc marzenie o spokoju, ciszy, kontemplacji wśród nienaruszonej przyrody. U nas znalazł też szczególne miejsce.

Polska literatura pastoralna, odzwierciedlając europejskie tendencje, wypracowała również własny, szczególny model. Wzorzec szlachcica ziemianina, który stanie się jednym z najsilniej oddziałujących i kształtujących polską tożsamość narodową. Z czasem

⁴³ A. Zbylitowski, *Żywot szlachcica we wsi*, 1–2, 7–12, 17–19, cyt. za: *Staropolska poezja ziemiańska...*, s. 156.

bowiem model ów wyszedł poza tożsamość stanową, stając się wyznacznikiem sposobu egzystowania ludności rolniczej. Siła tej wizji dała się ocenić po II wojnie światowej, gdy głęboko zakorzeniona w polskim chłopstwie tradycja wolności i samostanowienia na własnej ziemi stała się jednym z czynników pozwalających im „oddolnie” przeciwstawić się komunistycznej kolektywizacji wsi polskiej.

Zaprezentowanie w niniejszym tomie „studium przypadku” (*case study*), jakim jest poezja pastoralna, znajduje swoje głębokie uzasadnienie, będąc egzemplifikacją długiego trwania niesionej przez literaturę idei humanizmu, kształtującej nie tylko sztukę, lecz reprezentatywne postawy, zachowania i modele życia. Ponadto literatura bukoliczna – w historii sztuk nowożytnych jeden z najbardziej wpływowych gatunków – dziś niedoceniany i pomijany zasługuje na szerszy ogląd nie tylko w kontekście sztuki, ale właśnie i wywodzących się z antyku, a niesionych przez humanizm idei.