

K. 13775

SYGNATURA

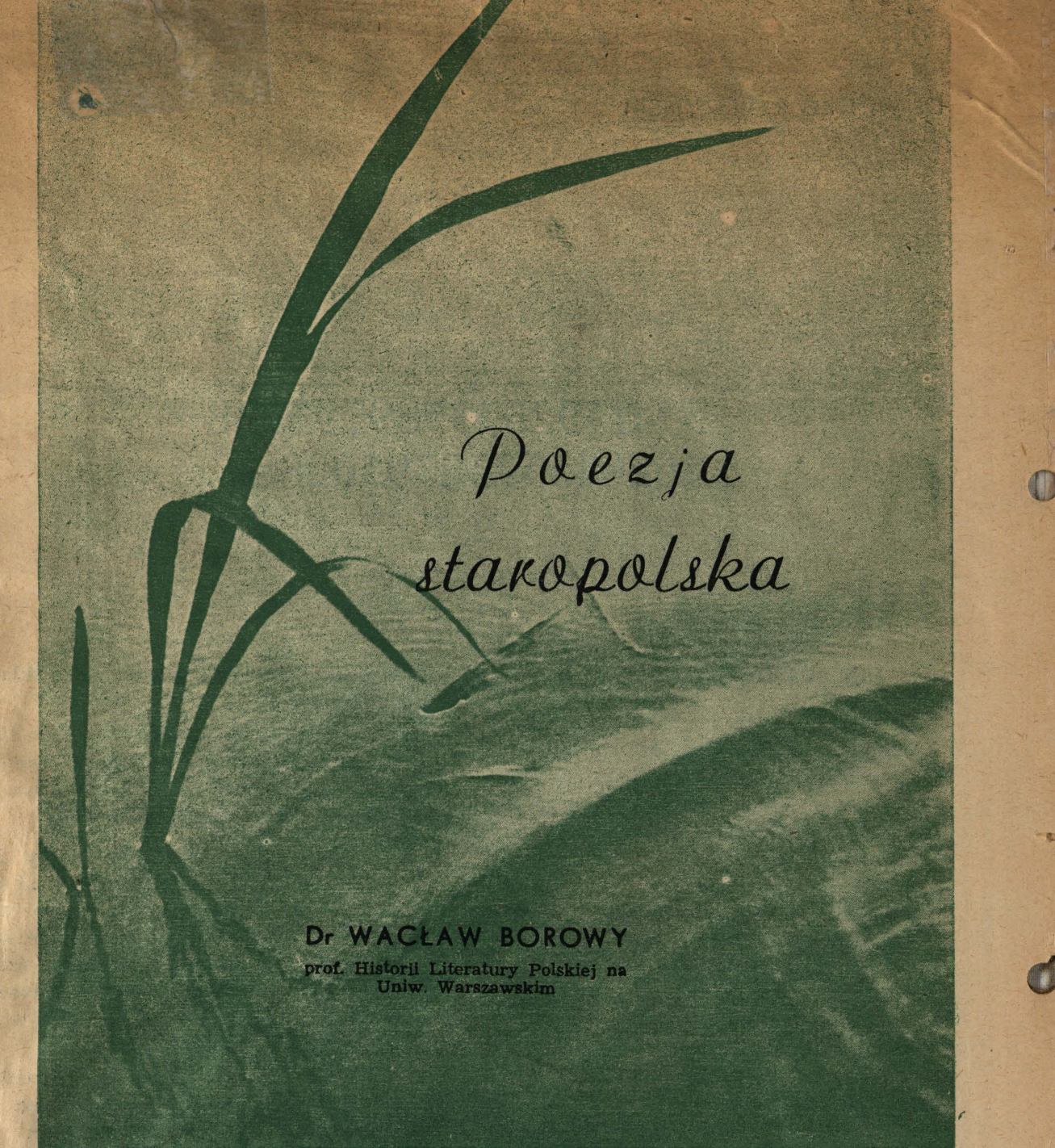
Wacław Borowy

Poezja staropolska

wycinek z „Problemów” 1949 nr. 8



13775



Poezja staropolska

Dr WACŁAW BOROWY

prof. Historii Literatury Polskiej na
Uniw. Warszawskim



OJĘCIE poezji powstało u nas jak i gdzie indziej nie od razu i przechodziło niejedną zmianę.

Autorowie najdawniejszych pieśni, z „Bogurodnicą” na czele, swoistość naczelną swoich utworów widzieli najoczywściej tylko w ich formie wierszowej, która umożliwiała ich zespolenie z muzyką, ich śpiewanie. A w muzyce do-

piero (śpiewie) realizowały się intencje artystyczne w naszym rozumieniu: poruszenie uczuć, wywołanie zachwyty. W zakresie muzyki nie było zasadniczej różnicy pomiędzy naszymi twórcami średniowiecznymi a dzisiejszymi. Słowo jednak było dla nich czymś służebnym tylko. Dlatego to my dzisiaj zachwycamy się, kiedy słyszymy chór śpiewający „Bogurodzicę“, ale sam tekst „Bogurodzicy“ jeśli nas wzrusza, to tylko dlatego, że jest bardzo dawnym zabytkiem, nie zaś wskutek swoich słów, choć możemy podziwiać kunsztowność ich wierszowego ułożenia. Ani się o to specjalnie nasi wcześnieśni pieśniopisarze troszczyli, żeby ich wiersze miały samolistny wyraz uczuciowy, ani żeby były ściśle własne: przetwarzali po prostu modlitwy, hymny liturgiczne i inne pieśni religijne (głównie łacińskie), przychodzące z Zachodu. Nie odbiegało to zresztą od ogólnej praktyki średniowiecza, które było wielkim okresem twórczości bezimiennych.

I z utworami nie przeznaczonymi do śpiewu było w znacznej mierze podobnie. Stosowano w nich wiersz, bo znajdowano go w utworach obcych tego samego typu lub na ten sam temat. Naturalnie, formę wierszową w polszczyźnie trzeba było dopiero stworzyć i wydoskonalić. I pod tym względem średniowiecze zrobiło bardzo dużo. Nie cofano się nawet przed kunsztownością polegającą na bardzo wymyślnych rygorach mechanicznych. Za przykład może służyć „Skarga umierającego“ z XV w., w której tyle jest zwrotek co liter alfabetu i każda zwrotka od innej litery (w ich abecedowej kolejności) się zaczyna. Wiersz był tu zapewne w zamiarze piszącego ozdobą, mającą przyciągnąć czytelników i słuchaczy, a zapewne i środkiem mnemotechnicznym, ułatwiającym rozpowszechnianie budujących tekstów wśród tych, co nie umieli czytać (a takich w średniowieczu była przecież ogromna większość). Były bowiem i te utwory przeważnie religijne albo religijno-moralne z ducha, tematów i zamysłu autorzkiego. Jako przykłady można wymieniać głośną (z XV w.) „Rozmowę Mistrza ze Śmiercią“ i równie głośną (z tegoż XV w.) „Legendę o św. Aleksym“, rozwijające tematy znane w całym ówczesnym świecie chrześcijańskim.

Z rzadka powstawały i wierszowane utwory

świeckie. Ich celem miało być w jednych wypadkach szerzenie pożytecznych wiadomości (np. o zachowaniu się przy stole albo o ortografii), w innych — rozpowszechnianie informacji o pewnych wypadkach, wraz z ich oceną (jak np. w „Pieśni o zamordowaniu Jędrzeja Tęczyńskiego“), lub też rozgłaszanie pewnych poglądów (jak np. w służącym interesom szlachty wyrzekaniu na lenistwo chłopów. Były to więc utwory pod względem in-

tencji swoich dające się porównać z dzisiejszymi artykułami w pismach popularno - naukowych i w gazetach. Wiersz i tu był zapewne głównie środkiem mnemotechnicznym.

Taki był mniej więcej stan ogólny. Ale były i wyjątki. Ten i ów pieśniopisarz nie zadowalał się tym, że muzyka doda skrzydeł jego wierszom, i nie poprzestawał na sumiennym wypracowaniu liturgicznego czy innego tekstu, ale chciał także wyrazić wzruszenie, którym go przedmiot tego tekstu przejmował. Stąd w niejednej pieśni religijnej szczerza, choć niezłożona serdeczność, która się i dzisiejszemu ich czytelnikowi udziela. Tak jest np. w głośnym „Żalu Marii Panny pod Krzyżem“, albo w „Pieśniach Iysogórskich“ (z wieku XV). Z końca tego wieku zachował się i świecki utwór, jedyny zresztą w swoim rodzaju, wierszowany list miłosny, który przy całej swojej naiwności i nieporadności jest przecież w głównych swoich ustępach czystą liryką, tak jak dziś się ją rozumie.

Smucę się, a nie wiem czemu,
Żyw — nie wiem, co mi się dzieje,
Iż się czasem moje smutne serce śmieje.

Człowiek, który te wiersze i inne podobne napisał, był już (mimo-wiednie być może) poetą w znaczeniu, jakie się dzisiaj temu wyrazowi nadaje.

Pierwsza połowa XVI wieku ulega w wierszo-

pisarstwie polskim tradycjom poprzedniego stulecia. Ale mamy już wtedy spory zastęp autorów piszących wiersze łacińskie, i to nie łaciną średniowieczną, jaką jedynie znano u nas dotąd, ale klasyczną (choć jeszcze nie bez usterek). Są to już przeważnie ludzie o umysłach nowoczesnego pokroju, humaniści, znający starożytne pojęcie poezji, mający świadome ambicje twórczości i korzystający z całego właściwego klasycznej poezji ła-

„Treny“ Kochanowskiego jako całość nie mają żadnego wzoru: są własne, twórcze i dlatego do dziś tak świeże.



Jan Kochanowski wśród żywiołów swej pieśni.

cińskiej zasobu środków wypowiednia się w słowie. O ile wierszopisarze średniowieczni byli w ogromnej większości bezimienni, tych wszystkich znamy z nazwiska. Bo też, choć tematy religijne po dawnemu zajmują w ich wierszach poczesne miejsce, bardzo bogato występują w nich i tematy świeckie, nawet z życia osobistego, jak np. w „Elegii o sobie samym do potomności” najbardziej utalentowanego z nich wszystkich Klemensa Janickiego.

się taka bystrość oka, taka tężyzna temperamentu, taka pewność i śmiałość rysunku (żeby już pozostać w sferze przenośni ze sztuk plastycznych), iż nad niejednym z nich możemy się zadumać jak nad urywkiem dzieła prawdziwego artysty (choć dobrze wiemy, że zamiary artystyczne Rejowi w głowie nie powstały, a gdyby powstały, to tylko by je wyśmiał).

I w Marcinie Bielskim jest ten nerw realisty, choć nie tak silny jak u Reja. I u wielu później-



DRZEWORYT FAKSIMI-
LOWY Z „ARS MORIEN-
DI” XV WIEK

Ale nie tylko tę dziedzinę tematów otworzyła przed nimi znajomość poezji starożytnej. Obudziła w nich ona także ciekawość dla rozległej sfery rzeczywistości zewnętrznej i nauczyła pomnikowego jej utrwalania. Znakomitym przykładem jest tu „Poemat o żubrze” Mikołaja Hussowczyka, który nie cofa się przed szczegółami nawet wstrętnymi, ale stara się odjąć im obrzydliwość przez szlachetne wysłowienie.

Tą drogą realizmu (żeby użyć dzisiejszego słowa), otworzoną przez poetów polsko-łacińskich pierwszej połowy XVI w., podążyli później liczni wierszopisowicze posługujący się już językiem ojczystym. Wielkie znaczenie literackie Mikołaja Reja właśnie głównie na tym polega, że na stronicach jego dzieł tyle się przewija obrazów z życia prawdziwego wypatrzonych. Łączą się one zazwyczaj luźno z naczelnymi celami tych utworów (bo intencje dzieł Reja są prawie zawsze dydaktyczne lub moralistyczne; wyjątkami są tylko „figliki”, pisane „dla ćwiczenia języka polskiego”); posługuje się nimi pisarz zwykle tylko dla unaocznienia, zilustrowania swoich ogólnych wywodów; nie są to nigdy obrazy planowo skomponowane, raczej mają charakter szkiców, ale w tych szkicach ujawnia

szych go dostrzegamy. To, co zająć może i dzisiejszego czytelnika w satyryczno-moralistycznych poematach Klonowica, w wierszowanych kronikach Samuela ze Skrzypny Twardowskiego, w satyrach Krzysztofa Opalińskiego, w rozległych poematach i cyklach drobnych utworów Wacława Potockiego, w sielankach Bartłomieja Zimorowica, to nade wszystko sceny z życia społecznego, świadczące o zmyśle spostrzegawczym autorów, o ich poczuciu plastyki i charakterystyczności (choć na ogół obca im jest głębsza psychologiczna docieklivość). Nie bez racji Julian Krzyżanowski (jeden z najlepszych żyjących znawców tego okresu piśmiennictwa staropolskiego) mówił o „szkole rejowskiej” w literaturze XVII wieku. Powstała ona wszelako nie stąd, żeby pisarze wspomniani świadomie się na Reju wzorowali, ale z podobieństwa usposobień, podobieństwa warunków i postaw literackich, wreszcie niemałego podobieństwa kultury literackiej.

W zakresie zresztą kultury literackiej pomiędzy każdym z tych późniejszych pisarzy a Rejem czy Marcinem Bielskim widoczna jest i różnica pokazana. Kiedy się porównywa utwory wierszowane Reja albo Bielskiego czy to z traktatami wierszowa-

nyymi Klonowica, czy z którąś z „Sielanek” (choćby słabszych) Szymonowica albo Zimorowica, czy z rymowanymi kronikami Samuela Twardowskiego, czy z „Wojną Chocińską” albo innym poematem Wacława Potockiego, czy z „Satyrami” Krzysztofa Opalińskiego, nie trudno wyczuć, że pomiedzy owymi pisarzami wcześniejszymi a tą grupą późniejszych działał w literaturze polskiej ktoś, co niebawem wzbogacił zasób środków wypowiedzania się, rozszerzył wybitnie zakres tematów, wprowadził nieznaną dawniej różnorodność stylu. Mówiąc inaczej: każdy z tych późniejszych pisarzy — jakkolwiek by z natury swojej i zasadniczej postawy pisarskiej pokrewny był Rejowi — zawdzięcza bardzo dużo Janowi Kochanowskiemu, choćby tylko pod względem, jak się dziś mówi, „technicznym”: nowe typy wierszy i zwrotek, nowe dziedziny porównań i przenosiń, nowe poczucie tego, co z czym się godzi, a z czym się nie godzi, itd. Bo Kochanowski uczynił wiersz polski bogatym, styl giętkim, skalę form kompozycyjnych i tematów rozległą w mierze, o jakiej przed nim nikt w Polsce nie miał pojęcia.

Olbrzymie jednak jego znaczenie w historii literatury polskiej nie tylko na tym polega. W jego osobie pojawiła się u nas pierwsza indywidualność twórcza wybitnie poetycko utalentowana i świadoma swolch poetyckich dążeń. Dzieła jego są rozmaite. Są wśród nich i (jakbyśmy po dzisiejszemu powiedzieli) propagandowe, i urzędowe, i dydaktyczne, i moralizujące; ale dumny był nade wszystko z tych, które były czystą poezją, tj. które w wierszu i języku poddanym surowym rygorom artystycznym wyrażały własne jego uczucia. To miał niewątpliwie na myśli, kiedy pisał w dykacji „Psalterza”:

*I wdarłem się na skalę pięknej Kalijopy,
Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy.*

A był dumny, bo miał (znów pierwszy w Polsce) świadomość wysokiego znaczenia poezji. Miał też świadomość szczęścia, które poezja daje (stąd pieśni Horacego nazwał w „Muzach” swoich „nad złotą drożyną”), i świadomość, że winna ona być niezawisła (żeby poeta, jak głoszą też „Muzy”, „tym głośniejsz śpiewał, a nie podlegał nikomu”).

Dawniejszych wierszopisów polskich czytamy dlatego, że ich utwory są dla nas ciekawymi dokumentami kultury; czasem dlatego, że spodziewamy się w nich znaleźć jakiś urywek mimowolnie poetycki (jak w „Legendzie o św. Aleksym”, w różnych pieśniach, czasem i u Reja). Kochanowskiego czytamy już dla samej ludzkiej treści jego

pism, przemawiającej do naszego serca. Inaczej mówiąc: czytamy go tak jak każdego innego prawdziwego poetę. Rzecz z pewnego punktu widzenia może się wydawać dziwna. Bo nieodzownym rysem prawdziwego poetę jest dla nas oryginalność. A teoria literacka, której hołdował, razem z wielką częścią epoki Renesansu, Kochanowski, bynajmniej na oryginalność nie kładła nacisku. Przeciwnie: głosiła ona, że skoro tematy poezji winny mieć ogólnoludzką doniosłość, sfera tych tematów musi być ograniczona. Ponieważ zaś zasadnicze tematy zostały opracowane z mistrzostwem, którego nie podobna przewyższyć, przez poetów starożytnych, poeci nowocześni są skazani na naśladownictwo i najwyższe jakieś własny odcień mogą dodać do osiągnięć przeszłości. Kochanowski zgodnie z tym poglądem w większości swoich dzieł szedł za jakimiś wzorami, przeważnie starożytnymi. Ale to, co od siebie do cudzych motywów dodawał, czyniło jego utwory czymś wybitnie odrębnym. Choć więc w duchu teorii naśladownictwa poczęte, odpowiadają one także naszemu pojęciu oryginalności. W najznakomitszym dziele Kochanowskiego, „Trenach”, mamy zachowany dowód, że instynkt poetę zdęrzył się — raz jeden przynajmniej — z jego teoretycznymi poglądami. W trenie II znajdujemy takie wiersze:

*Jeśli kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić.
A k'woli temu wieku lekkie rymy stawić,
Bodajże bych był raczej kolebkę kołysał
I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał.*

Takie fraszki mnie zbierać pożyteczniejsze było

*Alem użyć w obojgu jednakiej wolności
Nie mógł.*

Dziecko: to był w pojęciu pisarza Renesansu temat nie dość podniosły dla poezji, zbyt drobny, za mało prywatny. I w literaturze starożytnej takiego cyklu wierszy poświęconych dziecku darmo by szukać. Nic dziwnego, że nasz autor się zawałał. Zawahał się, ale poszedł drogą, którą mu dyktował instynkt poetę, nie teoria pisarska. I nie wyrachowanie sławy. Bo i o tym pomyślał.

*Ani mi teraz łąco dowiadać się o tem,
Jaka mię z płaczu mego czeka cześć na potem.*

Pierwszy to w naszej literaturze zachowany dokument wewnętrznej walki jednostki w zakresie twórczości. Że walka ta w ten, a nie inny sposób



została zakończona, to uczyniło z „Trenów“ najoryginalniejsze i najwspanialsze dzieło poezji staropolskiej, dzieło, które do dzisiejszego dnia wzrusza i zachwyca — swoją głęboką serdecznością i swoim mądrym opanowaniem. Bo i opanowanie zarówno jak serdeczność jest tu czynnikiem znamionym i znaczącym. Poeta bynajmniej nie zerwał z tymi dziedzinami obrazowania, z tymi środkami stylistycznymi, którymi się dotąd posługiwał, a które wskazywała poezja starożytna. W szczegółach, owszem, jest to dzieło typowo renesansowe, nasycone pierwiastkami klasycznymi, ale całość nie ma żadnego wzoru: jest własna, twórcza, i dlatego do dziś tak świeża.

Kochanowski wskazał swoimi dziełami, a zwłaszcza „Trenami“, drogę dla wszystkich późniejszych poetów polskich. Stylem zdyscyplinowanym w jego duchu, choć na inny sposób, Sep-Szarzyński wypowiada swoją rozterkę wewnętrzną, Grabowiecki — swoje uniesienia religijne, Szymonowic — przywiązanie do tradycji obyczajowej i współczucie z krzywdzonym ludem pracującym, Szymon Zimorowic — różne odmiany miłości, Kochowski — uczucia rodzinne i patriotyczne.

*Nie z marmuru w mauzolu,
Nie w ceglanym grobie,
Ale w otwartym polu
Odpoczywasz sobie,
O mój, o serdeczny
Z wojskiem twym hetmanie,
Pamiętki godny wiecznej,
Poko Polski stanie.*

Te poważne a proste i w prostocie swojej wzruszające słowa „Nagrobka mężnym żołnierzom“ Kochowskiego można uważać za jeden z pomników poezji staropolskiej, w których tradycja rygorystycznego artystycznego, ustanowiona przez Kochanowskiego, łączy się z tym, co było najlepszego w tradycji rejonowej, zasadzającej się na plastycznym realizmie obrazów branych z rodzimego życia.

Ze starożytnością klasyczną, traktowaną jako skarbnica najwyższych osiągnięć artystycznych, nie zrywała poezja staropolska od czasów Kochanowskiego. Jedni rozumieli ją głębiej, inni (jakeśmy widzieli) tylko technicznie, tak jak i Kochanowskiego samego. Dowodem związków bliskich i niepowierzchniowych jest m. in. istnienie i w wieku XVII poetów polsko-łacińskich. Jeden z nich, Sarbiewski, pozyskał nawet sławę na szerokim świecie: zachwycał się nim jeszcze wielki poeta angielski Coleridge, który żył na przełomie XVIII i XIX stulecia.

Ale równolegle z wpływami starożytności oddziaływały w w. XVII na naszą literaturę wydatniej już i wpływy niektórych literatur nowożytnych, zwłaszcza włoskiej. A w literaturze tej rozbułowano się wtedy w wymyślnej kunsztowności wiersza i stylu. Bardzo złożone strofy, uderzające niezwykłością porównania, i przenośnie, ba, całe serie porównań powiązanych w łańcuchy, jaskrawe kontrasty, paradoksy: oto środki pisarskie, od jakich się zaroilo w literaturze Włoch, a za nią i w literaturze różnych innych krajów Zachodniej Europy. Był to tzw. styl barokowy. Dla prawdziwych poetów ten styl był tylko stylem, tj. zasobem środ-

ków, którymi się posługiwali — jak ich poprzednicy środkami umiarkowanego stylu klasycznego — dla przedstawienia ważnych ludzkich treści i zjednywania dla nich serc i wyobraźni. Ale znalazło się i wielu takich, których oszołomiły odkryte możliwości efektownych wyrażen, obrazów i pomysłów. Uznali oni, że w ich budowaniu zamyka się naczelną zadanie twórczości poetyckiej. „Poety celem jest wprawiać w zdumienie“ — napisał jeden z nich, znany i u nas Marini. Chodziło tu więc już, jak widzimy, nie tylko o takie czy inne środki, ale o nowy pogląd na istotę poezji. Tam, gdzie ten pogląd na długo zapanował, mówimy już nie o stylu, ale o literaturze barokowej. Jeden z późniejszych pisarzy francuskich wyraził się, że jest to literatura olśniewająca blaskiem... fałszywych brylantów.

Elementy stylu barokowego znajdziemy u wielu naszych autorów siedemnastowiecznych. Byli i tacy, co barokowe efekty zakreślali sobie jako naczelną ambicję pisarską. Najcharakterystyczniejszym wyrazicielem wpływów barokowych jest Jan Andrzej Morsztyn. Kunszt jego był niesłychany. Są wśród jego utworów kompozycje, jakim mało równych (pod względem przewycięzania trudności technicznych) znaleźć można w krajach Zachodu. Są nieliczne utwory (jak np. sonet „W kwartanie“), które dowodzą, że potrafi on kunsztownym stylem przemówić jak poeta, rzucić nam przed oczy obraz i wzruszyć nas prawdziwie. Ale przeczytajmy jego wiersze typowe, jak: „Do trupa“, „Cuda miłości“, „Niestatek“ albo choćby krótki wierszyk „Do swej panny“:

*Oczy twe nie są oczy, ale słońca jaśnie
Świecące, w których blasku każdy rozum gaśnie;
Usta twe nie są usta, lecz koral rumiany,
Których farbą każdy zmysł zostaje związany;
Piersi twe nie są piersi, lecz z nieba surowy
Kształt, który wolą naszą zabiera w okowy;
Tak oczy, piersi, usta, rozum, zmysł i wolą,
Blaskiem, farbą i kształtem, ćmą, wiązą, niewolą*

Jesteśmy zdumieni, ubawieni — jak ogniami sztucznymi. Ale czyśmy się zbliżyli do człowieka jak przy czytaniu „Trenów“ albo choćby bezmiennego listu miłosnego z XV w.? Bynajmniej.

Tak więc poezja polska w ciągu kilku stuleci przeszła długą drogę. Zaczęła od prostych, surowych słów, które tylko forma wierszowa uniezwyklała i którym tylko towarzystwo muzyki mogło nadać siłę poruszania uczuć. Po kilku wiekach stanęła w niebezpiecznym punkcie, w którym ku siły ją uroki wymyślnego, zimnego kunsztu mistrzostwa.

Uratować ją od tego niebezpieczeństwa miał wiek osiemnasty. A uczynił to, odwołując się nie tylko do zdrowych wzorów zachodnich, ale przede wszystkim do Kochanowskiego. Pojawily się co prawda w tym wieku inne niebezpieczeństwa, ale etapy przebyte przyczynily się do utrwalenia przekonania, że poezją jest to tylko, co w sposób przejmujący mówi o ważnych sprawach człowieka — w głębinach jego serca, czy pośród innych ludzi.

K. 13775

524



BIBLIOTEKA IBL

^K
13775