

Marta Szymor

**KLASYCZNIE, SENTYMENTALNIE, ROKOKOWO
O UJĘCIACH ZJAWISK PRZYRODNICZYCH W POEZJACH
FRANCISZKA ZABŁOCKIEGO**

Istotnym motywem i elementem obrazowania literatury czasów stanisławowskich, w każdym z jej trzech głównych prądów literackich, są podlegające ludzkiej obserwacji zjawiska natury. Jednakże rola i sposób prezentacji przyrody w poszczególnych realizacjach literackich ulegają przemianom, uwarunkowane są bowiem tendencjami prądów bądź schematami gatunkowymi.

Poezja klasycystyczna zwykle prezentowała przyrodę, posługując się erudycyjnym opisem¹; nadawała jej walor utylitarny, widząc w niej to, co przynosi człowiekowi pożytek i jest świadectwem harmonijnego wkomponowania ludzi i ich działalności w uporządkowany mechanizm natury². Wprowadzenie na karty literatury oświecenia sentymentalnego podmiotu lirycznego w roli jednostki centralnej skutkowało podporządkowaniem przyrody treściom emocjonalnym utworu. Rokoko w zakresie estetyki przejęło klasyczną mimetyczną teorię dzieła literackiego, przejawiającą się w naśladowaniu piękna natury, stanowiącego źródło wdzięku. Wdzięk, jako nadrzędna rokokowa kategoria estetyczna, wyrażał się w nasyceniu poezji motywami przyrody, dobieranymi celowo według klucza, którym uczyniono zachwyt i przeżycie piękna. Gatunkiem stanowiącym przykład najsilniejszego zespolenia sposobu prezentowania przyrody ze schematem treściowo-kompozycyjnym była zaś sielanka.

Przyjrzyjmy się zatem poszczególnym prądom literackim pod kątem realizacji motywów przyrody, by następnie przyporządkować analizowanym zjawiskom literackim konkretne przykłady lirycznej wizji natury w poezjach Franciszka Zabłockiego.

¹ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 260.

² *Ibidem*, s. 102.

Charakterystycznym dla poezji klasycystycznej tworem literackim³, umieszczającym człowieka wewnątrz precyzyjnie wyregulowanego mechanizmu przyrody, były „opisania” pór roku czy pór dnia, najczęściej ujmowane w gatunkowe ryzy poematu opisowego. Źródeł poematów opisowych poświęconych zjawiskom przyrody upatrywać należy w, podających przepisy uprawy roli, zakładania pasiek czy ogrodów, *Georgikach* Wergiliusza, z upodobaniem naśladowanych przez liczne grono literatów XVI i XVII wieku. Jednakże bezpośrednim wzorem dla XVIII-wiecznych autorów rodzimych, wśród których wyróżnić należy Elżbietę Drużbacką, autorkę poematów *Opisanie czterech części roku* oraz *Opisanie czterech elementów szkodliwych i pożytecznych: ziemi, wody, ognia i powietrza*, był utwór *The Seasons* A. L. Thomasa, w którym autor połączył po raz pierwszy cztery osobne opisy pór roku w jeden spójny formalnie utwór⁴.

Zabłocki niejednokrotnie dokładnie określa w swych lirykach porę roku czy dnia, opisując jednocześnie, związane z upływem czasu, zmiany zachodzące w przyrodzie, mające bezpośredni wpływ na kondycję i zachowanie bohaterów. *Pasterkę III*⁵ rozpoczyna metaforyczny obraz poranka – „dzionka” wstającego z pieleszy i natury wypełniającej poranny rytuał toalety. Tego typu antropomorfizacja świata przyrody jest zabiegiem charakterystycznym dla poetyki barokowej. Całości dopełnia pełen ruchu i dźwięku⁶ obraz porannego ptactwa:

Wtenczas, gdy z miękkiej dzionek pościeli
Wstaje, gdy łąki stroją się w kwiecie,
[...]
Pełno tu wszędzie ćmy różnopiórój:
Słowik po gaju latając płacze;
Gil się zajaka, a wróbel bury
Za lepszym kąskiem po drzewie skacze.
(w. 1–8)

³ Badacze podchodzą z rezerwą do zjawiska „opisań”: do systematyki wprowadzają je pod nazwą bądź gatunkową, bądź – ostrożniej – jako jedną z form poematu opisowego.

⁴ Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Historia Literatury Polskiej, red. K. Wyka, Warszawa 1977, s. 45–47.

⁵ „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (dalej: ZPP) 1774, t. 10, cz. 1, s. 206–208.

⁶ Strofa ta wydaje się nosić piętno barokowego dążenia do uzyskania poetyckiej wirtuozerii, czemu służyć miało m.in. *enumeratio* stosowane w opisie ptactwa i jego odgłosów. Niedościęgionym wzorem takiej formy była *Historia ucieszna o zacnej królownie Banialuce* H. Morsztyna, której 60 wersów zajmuje wyliczenie gatunków ptaków, wraz z określającymi je epitetami, 36 wersów zaś – wyliczenie ptasich odgłosów. Warto zauważyć, że onomatopieczne określenia dźwięków były w tradycji literackiej powielane, ale i przetwarzane, o czym świadczy podobieństwo przedstawienia słowika: „Słowik po gaju latając płacze” – Zabłocki; „Słowiczek lamentował” – Morsztyn. Zob. A. Vincenz, *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór, wstęp i komentarze idem, oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki, Wrocław 1989, s. XXXII–XXXIII.

Bardzo wczesna pora sprawia, że „sen wzrok zasklepia” (w. 15), a zatem bohaterka pasterki, Haneczka, „na wonnej błoni / Ulęże ciałkiem” (w. 13–14). Tekst nie udziela odpowiedzi na pytanie, czemu Hanka wstała tak wcześnie i przechadzała się „nad brzegiem wiślnych topieli” (w. 3). Prawdopodobnie, tak jak inni pasterze, wyprowadzała swe trzody lub kózki na popas⁷. W tym przypadku z jednej strony dobowy cykl przyrody wymusza dostosowanie do niego wewnętrznej równowagi organizmu człowieka, z drugiej zaś sama natura sprzyja potrzebom ludzkim, o czym świadczy zachowanie ptactwa, które ucicha, gdy bohaterka zasypia. Kiedy Haneczka się obudzi, będzie już zbliżać się południe, opisane tu za pomocą mitologicznej metafory⁸: „już Tytan wprzągł swe człapaki” (w. 20).

W pasterce *Loas* i *Dafne*⁹ porę południową charakteryzuje się następująco:

Gdy swoje gońce pomknąwszy Słońce,
Już na sam nieba wybiegło śródek,
(w. 1–2)

Taki sposób prezentacji wypływa bezpośrednio z ludzkich obserwacji drogi w kształcie łuku, jaką „pokonuje” na niebie słońce od poranka do wieczora. Południe, a więc pora, w której słońce znajduje się najwyżej i operuje najsilniej, jest to czas, w którym wszyscy pasterze szukają „zasłony / Pod drzewem, gdzie [jest – M.S.] przyjemny chłodek” (w. 3–4); czasem siadają w „cieniu [...] topoli”¹⁰, czasem schronią się „w lipowym [...] cieniu, / [...] od pożogi [...] letniej”¹¹, innym razem wypocząć będą „na wygonie [...] pod krzakiem”¹² lub „w cieniu przy skale”¹³. Wymienione tu elementy krajobrazu tworzą *locus amoenus*, miejsce nie tylko piękne, ale również przyjazne i pożyteczne dla człowieka. Co znamienne, podane wyżej cytaty to początkowe fragmenty utworów (cztery pochodzą z pierwszych strof), stanowią zatem rodzaj skonwencjonalizowanych lirycznych didaskaliów, wprowadzających czytelnika w arkadyjską przestrzeń.

⁷ Por. wypowiedź Haliny, bohaterki sielanki *Instynkt, albo niewinna miłość* F. Zabłockiego (ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 370–392):

Gdy o wschodzie jutrzeńki niebo szkarłat ciska,
Natychmiast moją trzodę wyganiam z pastwiska.
(w. 165–166).

⁸ Liczne odwołania do antycznej mitologii, stosowane przy opisywaniu świata przyrody, w tym pór dnia i roku, pozostawały w zgodzie z klasycystyczną teorią konstruowania metafory.

⁹ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 264–268.

¹⁰ F. Zabłocki, *Tyrymach*, w. 1, cyt. wg: ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 421–424.

¹¹ Idem, *Pasterka II*, w. 1–2, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 1, s. 204–206.

¹² Idem, *Instynkt, albo niewinna miłość*, w. 11.

¹³ Idem, *Pasterka I*, w. 2, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 1, s. 199–203.

Najpełniejszy obraz następujących po sobie pór dnia, przesycony mitologiczną metaforą, zawarł autor *Czterech żywiołów* w napisanym na wzór Boileau¹⁴ liście poetyckim zatytułowanym *List od przyjaciela na wsi, do przyjaciela w mieście mieszkającego*¹⁵. Przedstawiona we fragmencie wiersza doba z życia prostych, żyjących w zgodzie z naturą bohaterów rozpoczyna się od antropomorficznego obrazu ustępującej nocy:

Tu ledw zbierając na snów bark szary
Nieprawne kłamstwa i zwodne mary,
Ciemna noc w krepę z głową zawitą
Uszła pojazdą gwiazdami litą.
(w. 141–144)

Alegoryczny obraz ubranej w czarne szaty nocy, uchodzącej „pojazdą gwiazdami litą”, upodabnia ją do greckiej bogini Nyks, przedstawianej zwykle w czarnej gwiazdzistej szacie, czasem ze skrzydłami tego samego koloru u ramion, zamieszkującej ciemne jaskinie dalekiego zachodu i poruszającej się po niebie wozem zaprzężonym w czarne konie. Wizja ta stanowi również wyraz powszechnej w wielu krajach, w tym także w Polsce, wiary w uwalnianie się pod osłoną nocy upiorów i sił zła, nękających przebywających poza domem wędrowców, ale i całą ludzkość ogarniętą snem. Bliskie są konotacje nocnej pory ze śmiercią¹⁶, stąd alegoryczna postać nocy ubrana jest w czarną krepę, stanowiącą w wielu kulturach symbol żałoby. Budzące świat do życia światło jutrzeńki, a więc nadejście poranka, zwiastują ptasie trele:

Ledwo z wierzchołku rośnie buczyny
Ranniejszy ptaszek od swej drużyny
Wdzięcznym szczebiotem słoneczka wzywa
I skarży, prędko że nie przybywa.
(w. 145–148)

Z samego rana nasi bohaterowie wyruszają do pracy „na gór wierzchołki” (w. 174), a zatem: „Darmo na [...] miękkie piernaty / Kłaczystych maków sen rzuca kwiaty” (w. 171–172). Obraz ów stanowi kolejne mitologiczne nawiązanie, sen jest to bowiem syn bogini nocy, Hypnos, wyobrażany jako skrzydlate bóstwo sypiące na znużonych ludzi mak lub też dotykające ich czoł gałązką maku.

¹⁴ J. Pawłowiczowa, *Franciszek Zabłocki*, [w:] *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1992, s. 688.

¹⁵ ZPP 1774, t. 9, cz. 2, s. 342–358.

¹⁶ Grecka bogini Nyks była matką bliźniąt płci męskiej: Hypnosa, bóstwa snu, oraz Tanatosa, boga śmierci.

Poetycki opis południowej pory odwołuje się do alegorycznego przedstawienia Apollina-Febusa, czyli boga-słońca, przemierzającego się po nieboskłonie w świetlistym rydwanie:

Już płodne światło – którego darem
W pierwszym nieładzie, ciężkim poswarem
Różne istności ujęte w krygi
Przeszły w żywota stan na wyscigi –
Pośród krzywego staje bieżenia.
Już wóz z szczerego dęty płomienia,
Którym się wozi, na wprost półkręża,
Gorętsze coraz ognie wypręża.
(w. 189–196)

Fragment ten zawiera również aluzję do momentu powstania świata, w którym z nieogarnionego chaosu wyłoniły się z „ciężkim poswarem” żywioły, a więc tak zwane pierwsze elementy, a wraz z nimi określone właściwym sobie kształtem – „ujęte w krygi” – „różne istności”. Siłą sprawczą, dzięki której z chaosu wyłonił się uporządkowany świat, czyni tu poeta Słońce – „płodne światło” dające życie¹⁷.

Opis pory wieczornej stanowi kontynuację dynamicznego poetyckiego obrazu przedstawiającego podróż boga-słońca po łuku firmamentu. U celu wędrówki znajduje się głębia oceanu, kraina bogini Tety, kolejnej postaci w tej sprawnie utkanej misternej sieci mitologicznych nawiązań:

Już Febus złote wściąga promyki
I zmordowane nagli woźniki,
By w oceanie przepadłszy tonie
Na wdzięcznej Tety spoczywał łonie.
(w. 257–260)

W obrazie nadchodzącej nocy odnajdujemy inne antyczne odwołanie, tym razem do postaci Diany, staroitalskiej bogini, identyfikowanej z bliźniaczą siostrą Apollina – Artemidą, jako bogini księżycy utożsamianej z grecką Selene czy też rzymską Luną. Uwagę czytelnika zwraca zarówno plastyczność opisu, uwypuklająca urodę wieczornej pory, rozświetlonej blaskiem gwiazd, czyli „iskrawych zerek”, jak i nastrój błęgiego spokoju, całkiem

¹⁷ Poezje Zabłockiego w kwestii powstania świata, a zwłaszcza siły, za której sprawą doszło do jego uformowania, wyraźnie odcinają się od tradycji chrześcijańskiej, pozostając bliższe teoriom antycznym. W poświęconym w całości tej tematyce poemacie *Cztery żywioły* (ZPP 1777, t. 16, cz. 2, s. 305–339) poeta czyni siłą porządkującą i formującą nieokreślone bliżej „Rucho” (w. 17) oraz miłość, przedstawianą bądź to pod postacią Kupidyna (w. 24), bądź bogini Wenus (w. 41). W *Odzie Króla Pruskiego [Fryderyka II] do Mopercjusza. Życie jest snem* (ZPP 1774, t. 9, cz. 2, s. 303–312) rolę tę odgrywa zdechrystianizowana „Przedwieczna Moc” (w. 72).

wszakże odmienny od atmosfery lęku przepelniającej wcześniejszy fragment poświęcony prezentacji nocy. Czerń, uprzednio przywodząca na myśl śmierć, budząca, zwłaszcza u wędrowców, uczucie strachu, zostaje tu rozproszona światłem gwiazd i księżyca, pełniących pożyteczną dla podróżującego człowieka rolę znaków przewodnich:

Porzuca zatem łowcze turnieje
I ulubione Elidy knieje
Siostra Dyjana, a w górne szlaki
Iskrawych zerek wiedzie orszaki;
Już jej bładowe światelko żyźne
Srebrzy bezmierną morza płaszczyznę;
(w. 261–266)

Na kartach poezji Zabłockiego pojawiają się opisy pór roku, najczęściej – powiązanych z symboliką przemijania i odradzania – wiosny i jesieni. Wiosna bywa wprost utożsamiana z młodością, czego wyrazem są wyznania: „Już mojej wiosny zieloność zginęła”¹⁸ czy „wiosna chyża / Lat naszych mija”¹⁹; jesień zaś i zachodzące w tym czasie w przyrodzie zmiany stanowią tło porównawcze dla procesu ludzkiego starzenia się i jego objawów: „Wy, których życie w kolei niestałe, / Jak jesień kwiaty z swej barwy wywlecze; Ludzie!”²⁰. Sędziwi bohaterowie sielanki *Ludzkość*²¹, siadłszy w cieniu rozłożystego jesionu, z tęsknotą i filozoficznym zacięciem podziwiają bogactwo barw odradzającej się na wiosnę przyrody:

Patrz, jak się na nim [jesionie] wiosna w różne barwy mieni,
To wdzięcznym kwiatkiem miga, to listkiem zieleni!
Patrz, co jest na nim ptasząt, które dusząc wszędy,
Tu dopiero swe jastrząb powściągnął zapędy;
(w. 39–42)

Zgodnie z założeniami XVIII-wiecznego klasycyzmu, prezentowane w literaturze piękno darów natury winno iść w parze z ich pożytkiem dla człowieka. Najpełniejszą i zarazem najbardziej esencjonalną realizację tej teorii w twórczości Zabłockiego stanowi ostatnia strofa tłumaczonego z języka francuskiego *Listu XIII Króla Pruskiego [Fryderyka II] do swojej siostry de Ba<y>re<u>th. O używaniu fortuny*²²:

¹⁸ F. Zabłocki, *Oda Króla Pruskiego [...]* *Życie jest snem*, w. 11.

¹⁹ Idem, *Anakreontyka*, w. 17–18, cyt. wg: ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 424–426.

²⁰ Idem, *Oda Króla Pruskiego [...]* *Życie jest snem*, w. 36–38.

²¹ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 260–264.

²² ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 103–113, 112[sic!]-18.

Te kwiaty nam wydają wonie balsamowe,
 Pola kłosiste zboże, drzewa miłe cienie,
 Łąki pasze, opoki kruszce i kamienie,
 Wiatry przyjemne chłody, ryb dostarcza morze;
 Tak północne wędrowców błędnych wiedzie zorze;
 Tak, gdy noc ziemię w czarne upowieje szmaty
 Wyjeżdża nam przyświecać miesiąc srebrnoszaty;
 Tak na koniec ów okrąg, który z swego lica
 Ognistą żyje parą i blaski roznięca,
 Złotym włosom naturę, polectując skrycie,
 Zasila i niejako drugie daje życie.
 (w. 210–220)

Wszystko, co niezbędne człowiekowi do życia, znajdzie on w naturze²³: podstawowe pokarmy zaspokajające potrzeby organizmu, a więc białko zwierzęce oraz zboża; pasze dla trzody hodowlanej i bydła roboczego; kruszce niezbędne do wyrobu narzędzi i kamienie służące do budowy ludzkich siedzib. Utrudzony pracą znajdzie schronienie w cieniu drzew, zaś ożywczy powiew wiatru przyniesie mu ulgę. Doskonała natura zadba także o przyjemność dla ludzkich zmysłów, jak choćby powonienia. Zjawiska przyrodnicze, takie jak zorza²⁴, są pierwszymi i najpewniejszymi drogowskazami, a słońce i księżyc naturalnym światłem, które nigdy nie gaśnie. Natura jawi się tu zatem jako karmicielka i dająca schronienie opiekunka rodzaju ludzkiego. Ale to nie wszystkie korzyści, jakie człowiek czerpie z natury. W innych utworach poety pojawiają się: kwiaty i szlachetne kamienie przekształcone w prostą ozdobę lub kunsztowną biżuterię²⁵; zioła – jako źródło

²³ Takie stanowisko bliskie jest tezie, jaką stworzył J. J. Rousseau, nt. człowieka w stanie natury. Według niego człowiek, u początku istnienia gatunku, przypominał człękoksztaltne zwierzę, żyjące poza ramami jakiejkolwiek formy organizacji społecznej, skoncentrowane na najprostszym i najszybszym zaspokajaniu swych potrzeb fizjologicznych: „rozpatrując człowieka takim, jakim musiał wyjść z rąk natury, widzę zwierzę – pisał Rousseau – nie tak silne jak jedno, nie tak zwinne jak drugie, lecz w sumie o ustroju najszcześniejszym ze wszystkich: widzę go, jak głód syci pod dębem, pragnienie gasi w byle strumieniu, łożę znajduje u stóp tegoż drzewa, pod którym przed chwilą spożył posiłek – i otóż i jego potrzeby zaspokojone”. (J. J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] *idem, Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. i oprac. H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 144).

²⁴ Zob. F. Zabłocki, *Rady młodej Dorotce dane*, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 2, s. 390–403:

Przecież ten sternik mógłże by wyjść z morza,
 Gdyby mu w nocy nie świeciły zorza,
 A we dnie słońce?
 (w. 165–167)

²⁵ Zob. *ibidem*:

Gdzie pierw zieleniał kwiat rwany z ogrodu,
 Teraz łyskają szmaragdy ze wschodu;
 (w. 87–88)

miodu²⁶; korzeń rabarbaru – lekarstwo²⁷; winna latorośl²⁸ i chmiel²⁹ – niezbędne składniki napojów. Wielkie usługi oddają człowiekowi zwierzęta: woły robocze, kozy dające mleko, wełniste owce, psy gończe i pasterskie.

Niektóre założenia teoretyczne prądów oświeceniowych przeplatały się i stanowiły miejsca wspólne, jak chociażby właściwe i klasycyzmowi, i sentymentalizmowi traktowanie opisu przyrody jako sytuacyjnej motywacji wypowiedzi lirycznej³⁰. Konstrukcja takiej wypowiedzi zwykle oparta była na analogii ludzkiej kondycji i zjawisk zachodzących w przyrodzie. Treść lirycznej wypowiedzi sentymentalnej, skoncentrowanej na emocjach jednostkowego podmiotu, a więc silnie zsubiektywizowanej, różniła się jednak znacznie od treści wypowiedzi klasycystycznej, dążącej do uogólnień i ponadczasowości stawianych sądów, poszukującej wszakże w obrazie natury wskazówek, a nawet gotowych szablonów pomocnych przy konstruowaniu nowego porządku świata.

W poezji klasycystycznej natura jawi się jako źródło mądrości i pożytku. Sprawnie działające mechanizmy przyrody funkcjonują tu jako stałe motywy literackie, swoiste *exempla* w procesie dydaktycznym. Uważnego obserwatora zachwyca nie tylko niezwykle urok i piękno tworów matki natury, ale także ich funkcjonalność w drabinie uporządkowanych bytów, skłaniająca do rozważań natury filozoficznej:

Jeden listek, kwiat jeden i drobniuchna trawa
Za obfitej rozmowy materiją stawa.
Pełna dziwów natura!³¹

Wielowiekowa refleksja nad zjawiskami przyrody przyniosła ludzkości znaczne korzyści, chociażby – jak już wspomniano wyżej – w dziedzinie nawigacji, opartej na obserwacji układu ciał niebieskich. W obrazie krzątających się wokół swego ula pszczół, ich niezmordowanej pracy na rzecz całego roju, dostrzegano zaś wzór idealnego społeczeństwa ludzkiego:

²⁶ Zob. F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*: „[Pszczoły – M.S.] Pracują nad zdobycznym z ziół słodkich rabunkiem” (w. 22).

²⁷ Zob. idem, *Pieśń bachiczna*, cyt wg: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 34–38: „rubarbarum z Chirona apteki” (w. 48).

²⁸ Zob. idem, *List od przyjaciela na wsi, do przyjaciela w mieście mieszkającego*: „Filis bujnego latorośl winna / Do bliskich drzewek łykami spina” (w. 177–178).

²⁹ Zob. idem, *Instynkt, albo niewinna miłość*: Tych [powiastek – M.S.], jeżeli zabraknie, dodawsz mu chmielu, / Tysiącami piękniejszych nauczy nas wielu” (w. 189).

³⁰ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 260.

³¹ F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 17–19.

Kto uwagi żąda,
 Niech się zgodnej drużynie pszczół w dzień przygląda.
 O! Cóż za rozkosz widzieć, gdy z skrętnym starunkiem
 Pracują nad zdobyczym z ziół słodkich rabunkiem.
 Z wspólnych wszystkim zabiegów i spólnego znoju
 Hojna korzyść wypływa dla całego roju,
 Jedną drugą wspomaga, a krom wszelkich swarów
 Spokojnie w zimie letnich używają darów.
 (w. 19–26)³²

Rozważania o społeczeństwie idealnym, jego kształcie i mechanizmach wewnętrznie go porządkujących – choćby nawet uproszczone i, jak w tym przypadku, prowadzone na marginesie innego zagadnienia – rozpocząć należy od określenia, czym społeczeństwo jest i z jakich przyczyn powstało. Odpowiedź w świetle prac filozoficznych J. J. Rousseau, odbijających się dość donośnym echem w literackiej twórczości XVIII wieku, zwłaszcza tzw. „dzieł konstruktywnych”, do których należała *Umowa społeczna* z 1762 roku, brzmi: społeczeństwo to stowarzyszenie założone dobrowolnie dla wzajemnego wsparcia i obrony jego członków, oparte na prawie równości. Nie może istnieć w społeczeństwie jakiegokolwiek inne dobro niż dobro wspólne, zatem zbytek, bogactwo – w znaczeniu korzystania z dóbr materialnych pozyskanych bez własnego udziału – oraz wszelka prywatna własność stanowią nienależne przywileje, a w konsekwencji źródło nierówności. W ślad za podziałem „moje–twoje” pierwotna „miłość samego siebie” przekształca się we wtórną ambicjonalną „miłość własną”³³. Takie zjawiska nie zachodzą w naturalnej społeczności pszczelej, co dosadnie podkreśla podmiot mówiący *Listu XIII...*:

„Czemuż – rzekłem – nie idziem tak pięknym przykładem?
 Czyliż pilna rozwaga nad przedziwnym ładem,
 I szczęsnym zjednoczeniem skrętnego robactwa
 Nie powinna o nasze nas wstydić dziwactwa?”
 Świetsze pono są pszczelne niż ludzkie statuty;
 Nie widać tam z nich w żadnej hardonosej buty
 Mówiącej: że to moje, a to ma być twoje;
 I duma, i interes wielbią ich pokoje.
 O durny ludzki rozum! O głupstwo zuchwałe!
 Jakże cię ukorzą te przewięzy małe?
 Nasze serce skaliste gardzi nam równymi,
 A skoro mienim szczęście, stajem się innymi
 Ludźmi do obyczajów
 (w. 27–39)

³² *Ibidem*.

³³ R. Wołoszyński, Ignacy Krasicki. *Utopia i rzeczywistość*, Wrocław 1970, s. 172.

W wersach tych zawarte jest głębokie przekonanie, iż tylko rezygnacja z własnych przywilejów i pozyskiwania środków materialnych wykraczających poza minimum niezbędne do zaspokojenia potrzeb fizjologicznych, a zarazem udział w budowaniu wspólnego dobra, poszanowanie dla drugiego człowieka i gotowość do udzielenia mu wsparcia, gwarantują osiągnięcie ładu społecznego. Na gruncie takich konstatacji powstawały pierwsze formy ustroju socjalistycznego, a sama idea społecznego czynu dla dobra wspólnego przetrwała do dziś w różnych formach poglądów lewicujących.

W tym samym utworze pojawia się jeszcze jeden alegoryczny obraz społeczeństwa ludzkiego, ale jego konstrukcja przybiera tym razem postać antywzorca. To kontynuacja rozważań o ludzkiej kondycji w społeczeństwie zróżnicowanym klasowo i materialnie, zawierająca surową krytykę sfer wyzyskujących, a zarazem stanowczą negację ich przywilejów, u których podstaw legły akty własności i zdobyte majątki. Ci, którzy bogacą się kosztem pracy i wysiłku innych, są:

jak te gałęzie, których list niepłodny
Wysysa ze pnia wszystek sok owocorodny;
A całą ukazując krasę na zielonce,
Suszy ślicznej nadziei zawiązków tysiące.
Dla nichże to cewkami płynąc karmie soczne,
Rozlewają swą żyźność w gałęzie poboczne?
(w. 99–104)

Drzewo ukazane tu zostało jako swoista piramida zależności bytowych, na szczycie której winny się znaleźć owoce, pozostałym zaś częściom rośliny przypisano funkcje służebne. Odniesienie tego schematu do reguł życia społecznego pozwala zauważyć, jakie wady ustrojowe są główną bolączką społeczeństw klasowych. Owoce symbolizują sens i cel działań ogółu, a zarazem źródło dobrobytu; zasilające „sokiem owocorodnym” gałęzie – członków społeczeństwa, wnoszących w budowę wspólnego dobra swój jednostkowy trud. Dzisiejszego czytelnika dziwi zapewne jednoznacznie negatywna symbolika liści – „niepłodnej zielonki”, elementu wyłącznie ozdobnego, nieprzynoszącego żadnego pożytku roślinie – jako tej części społeczeństwa, która nie przyczynia się do pomnażania dóbr, a jedynie czerpie z nich korzyści. Zaznaczmy jednak, iż powszechną dziś pełnię wiedzy z zakresu procesów biologicznych roślin zielonych, a więc fotosyntetyzujących, zyskaliśmy zaledwie około sześćdziesiąt lat temu³⁴.

³⁴ Skomplikowany proces biochemiczny fotosyntezy został poznany dokładnie dzięki uhonorowanym Nagrodą Nobla badaniom Calvina i Bensona, prowadzonym w latach czterdziestych ubiegłego stulecia. Jednak historia naukowej refleksji nad mechanizmem wzrostu i rozwoju roślin sięga pierwszej połowy wieku XVII. Wówczas to Jan Baptist van Helmont, wychodząc od filozoficznego zagadnienia istnienia w przyrodzie materialnych pierwiastków podstawowych,

Dostrzegany przez oświecone umysły przerost „krasy” nad pożytkiem, *per analogiam* – konsumentów (a zatem tzw. „wyższych” warstw społecznych, bogacących się kosztem ubogiego ludu pracującego) nad wytwórcami, leży u podstaw diagnozy choroby nękającej ówczesne społeczeństwa. Jedynym skutecznym lekarstwem na tę przypadłość byłoby odwrócenie proporcji ilościowej przedstawicieli obu klas, co zresztą dosadnie sugeruje Zabłocki:

Ach! Jakaż zbawna ręka utnie te ramiona,
Dla których dobroczynna ma krzywdę Pomona?
Ja widząc lik ich wielki, już krwawą plwam śliną.
(w. 105–107)

Kolejnym „miejszem wspólnym” poezji klasycystycznej i sentymentalnej jest prastary topos strumienia. Jego bogata tradycja bierze początek już w filozofii Heraklita z Efezu, przypisującej wodzie właściwość bezustannego ruchu i zmienności. Starożytna konstatacja o niestałości płynącej wody, ujęta przez Heraklita w aforystycznych zdaniach: „wszystko płynie” oraz „nikt nie wchodzi dwukrotnie do tej samej rzeki”, dała początek figurze alegorii utożsamiającej strumień czy też rzekę z ludzkim losem. Bowiem tak jak nie można powstrzymać żywiołu wody, tak nie da się zatrzymać właściwego każdemu żywemu organizmowi biologicznego zegara, odmierzającego czas od narodzin do śmierci. Proces przemijania jest jednokierunkowy i nieodwracalny:

Jako ten strumyk, skoro raz swoje
Porzuci łożę,
Pierwotne potem odwiedzić zdroje
Nigdy nie może;

Tak naszych wdzięków biegną koleje,
Gdy je czas zwarzy;
Wiekem nadpsutej nie ma nadzieje
Umilić twarzy³⁵.

w tym wody, jako pierwiastka żeńskiego, wymagającego „zapłodnienia”, aby powstała jakakolwiek rzecz w naturze, rozpoczął poszukiwanie owego elementu „zapładniającego”. W tym celu przeprowadził doświadczenie polegające na obserwowaniu wierzbowego drzewka, rosnącego w uprzednio odważonej ilości ziemi. Po pięciu latach zaobserwował, iż przyrostowi masy rośliny nie towarzyszył ubytek masy gleby. Wywnioskował zatem, iż to woda, używana do podlewania, zamieniona została w materię drzewa, a zatem rośliny zielone same wytwarzają substancje organiczne. Pod koniec XVIII wieku angielski uczoney Priestley odkrył, że rośliny mają zdolność „naprawiania” powietrza „zepsutego” przez palące się świece; w 1779 roku Holender Ingenhousz stwierdził, iż aby „naprawić zepsute powietrze”, potrzebują rośliny dostępu światła, wkrótce potem okazało się, iż „zepsutym” powietrzem jest dwutlenek węgla, a w procesie jego pochłaniania przez rośliny uczestniczy woda. Dopiero w 1843 roku niemiecki badacz Mayer, wykorzystując wyniki doświadczeń poprzedników, odkrył, iż rośliny pochłaniają energię słoneczną i przekształcają ją w energię chemiczną.

³⁵ F. Zabłocki, *Anakreontyka*, w. 29–36.

Już mojej wiosny zieloność zginęła;
 A jako biegań niewrotne strumyki,
 Tak się i płocha w czasie ochylnęła
 Rozkosz, tamowne połamawszy wnyki³⁶.

Zaprezentowane w *Liście XIII* [...] *O używaniu fortuny* zjawisko cyrkulacji wody w środowisku, od chwili wydostania się „kryształu srebrnopłynnego” z czeluści skał i jego przekształcenia się w rzekę, hojnie obdarowującą faunę i florę dolin, przez które przepływa, poprzez zjawisko odparowania wody pod wpływem słońca, po jej powrót na ziemię w postaci deszczu, za sprawą figury analogii przekształcić można w kolejny sugestywny obraz społeczeństwa. A mówiąc ściślej: tak jak woda krąży od wieków w przyrodzie, tak w społeczeństwie winny być przekazywane dobra. Zanim jednak przeprowadzimy w tym miejscu dokładniejszą interpretację alegorycznego obrazu, oddajmy głos poecie:

Te [góry – M.S.] się krztusząc wilgocią na bliskie niziny,
 Dla ulgi wywnętrzają kryształ srebrpłynny;
 Stąd najprzód wąskim strużką ściśniona korytkiem,
 Zabiegłe łąki hojnym daruje pożytkiem;
 Potem z ściekłych wód zdjęta nabiegłą puchliną
 W niezbadne płynie morza z ogromną daniną;
 Aż na koniec, od słońca pociągniona w chmury,
 Kroplami w tęż, skąd wyszła, wstecz przepada góry;
 I tak się nieprzestanną wahając koleją,
 W kroplach biorą zasilek, a strugami leją.
 Tym honor powinności ogniwem kojarzy.
 Panowie u fortuny są na kształt szafarzy,
 Albo owych strumyków, więc swą szczęśliwością
 Powinni się z krajową dzielić wspólnością.
 (w. 139–152)

Tekst wiersza zawiera wyrażone *explicite* porównanie „Pan[ów] u fortuny”, a więc ludzi, którym pomyślny los udzielił bogactw materialnych, do „owych strumyków”. Tak jak ściśnięte w korytku źródółko zostaje z czasem zasilone przez deszcze, a wówczas „płyne do morza z ogromną daniną”, tak i człowiek, zyskawszy majątek, powinien dzielić się nim hojnie z potrzebującymi współziomkami, zgodnie z zasadą: „W kroplach biorą zasilek, a strugami leją”. Mechanizm przyrody wyklucza powstawanie strat, zatem życiodajny płyn nigdy nie ginie, co najwyżej zmianie ulega jego stan skupienia. Tak też i żaden ludzki wysilek, czyniony wszakże dla wspólnej korzyści, nie powinien zostać zaprzepaszczonego i zasilić jednej tylko kieszeni. Wytworzone dobra należy bowiem rozdzielać według realnych potrzeb.

³⁶ Idem, *Oda Króla Pruskiego* [...] *Życie jest snem*, w. 11–14.

Dający krystalicznie czystą wodę, przyjemny chłód i orzeźwienie strumyk może być kolejnym, po rozłożystych drzewach czy chłodnych skałach zapewniających zacienienie, elementem *locus amoenus*:

W starego więzu bezświatłym cieniu
Układał się zimny źródł przy korzeniu.
Łoże mu ściele kwiat zapaszysty,
Skąd się wylewa wód strumień czysty;
Tam młody Atys napasłe trzody
Zgania dla chłodu i sytnej wody³⁷.

Omówione wyżej fragmenty tekstów realizują hasła poetyki klasycystycznej. Zaprezentowana w nich natura ma walor użyteczności dla człowieka; służy jako pretekst lub kontekst dla rozważań natury ogólnoludzkiej, pozwala wzmocnić obrazowym przykładem siłę perswazji, pełni zatem rolę podrzędną wobec funkcji dydaktyczno-moralizującej.

Te same elementy krajobrazu, wprowadzone do poezji o charakterze sentymalnym, mogą pełnić inną funkcję. W lirykach sentymalnych ujawnić może się paralelizm zjawisk zachodzących w przyrodzie i doznań lub odmian ludzkiego losu³⁸, zwykle jednak ujęty w sposób bardziej intymny, jednostkowy i ograniczony do konkretnego momentu introspektywnej zadumy³⁹. Natura może odgrywać rolę wykładnika stanu emocjonalnego lirycznego „ja” lub autentycznego współczującego i współprzeżywającego partnera człowieka⁴⁰.

Przyjrzyjmy się, jakiej odmianie w duchu sentymalnym ulega funkcjonalność dwóch wyżej omówionych elementów przyrody: drzew i strumieni. Pamiętamy, podporządkowaną klasycystycznej formule dydaktycznej, pejoratywnie nacechowaną symbolikę liści, stanowiących wyłącznie zdobniczy element rośliny. W ujęciu arkadyjsko-sentymalnym ulistniona gałąź otrzymała cechy antropomorficzne i, niczym przykładowy sługa, zadba o dobre samopoczucie człowieka:

ten palm⁴¹ na rodnej błoni
Za waszym przyjściem sam się nakłoni,
Aby was ukrył przy czystym zdroju,
Gdzie macie siedzieć w miłym pokoju⁴².

³⁷ Idem, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 223–228.

³⁸ T. Kostkiewiczowa, *loc. cit.*

³⁹ Kostkiewiczowa zwraca uwagę również na zagadnienie czasu jako czynnika powodującego zmienność świata i względność sądów. Świat poezji klasycystycznej – pisze autorka – aspirował do swoistej ponadczasowości i co najwyżej wprowadzał niewymierne rozróżnienie mitycznego „dawniej” i nieokreślonego „teraz”; świat poezji sentymalnej zanurzony był w subiektywnym czasie mierzonym zegarami jednostkowych emocji (*ibidem*, s. 414).

⁴⁰ Zob. *ibidem*, s. 260–261.

⁴¹ Tu: liście.

⁴² F. Zabłocki, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 273–276.

Ożywiona, a nawet upersonifikowana przyroda staje się już nie tylko tłem lirycznych przeżyć bohaterów, ale również powiernikiem czułych wyznań, partnerem do rozmów i aktywnym pomocnikiem, o czym świadczą liczne przykłady zaczerpnięte z liryków, zwłaszcza zaś sielanek, interesującego nas tutaj poety:

Kiedy ja smutny tu szlocham w lesie,
Zefirek, Miłka litując męki,
Śpieszno odzowom me troski niesie,
A te żałobne wydają stęki.
[...]
I ten strumyczek z łez mych nabrzmiął,
Co pierwiej stroił gzy z piaskiem złotem,
Teraz cichuchno płynie zdumiały,
Tknięty nie lada moim kłopotem⁴³.

Tkliwi pasterze, żyjący w symbiozie z naturą i w nią wtopieni, nierzadko konwencjonalnie zwracają się do niej o wsparcie w miłosnych zabiegach. Idealnymi pomocnikami stają się śpiewające ptaki oraz te ożywione elementy natury, które posiadają fizyczne zdolności ruchu, przenoszenia ciał z miejsca na miejsce bądź odbijania fal dźwiękowych – a więc wiatr, strumień, skała albo bór, tworzące zjawisko echa – którym za pomocą figury alegorii przypisuje się funkcję powtarzania ludzkiego głosu czy wtórowania mu:

Wy, co w tym gaju, miłe słowiki,
Przepierujecie niezmordowanie,
Łączcie z mą fletnią wdzięczne treliki
I wielozgodne czyńcie śpiewanie:
„Cóż z moją Hanką zrówna w urodzie?
Któraż ma nad nią piękniejsze wdzięki?
[...]
Chociaż natura wasze pobrzeża,
Stróżki, kwiecistym pęzlem odnawia,
Wždy wam ta nie jest miła odzież,
Bo wasz ściek coraz szepcąc pomawia:
Cóż z moją Hanką zrówna w urodzie?”⁴⁴

Prostota i naturalność przeżyć arkadyjskich bohaterów każe im poszukiwać odpowiedzi na nurtujące ich pytania w odniesieniu swej sytuacji uczuciowej i kondycji psychicznej do zjawisk otaczającej ich przyrody. Halina, bohaterka pasterki *Instynkt, albo niewinna miłość*, wzór przyrodzonej cnotliwości i naturalnej prostoty, formułując opis swych przeżyć i towarzy-

⁴³ Idem, *Pasterka I*, w. 25–34.

⁴⁴ Idem, *Pasterka II*, w. 25–37.

szących im objawów somatycznych, powodowanych rozstaniem z bliskim jej sercu pasterzem, odwołuje się do subiektywnie postrzeganych zmian w przyrodzie, stających się tym samym wykładnikiem jej stanu emocjonalnego:

Gdy mi się zaś bez ciebie przyjdzie kiedy zostać,
Rozumiem, że świat inną rzeczom daje postać.
Wszystko idzie na opak, wszystko jak w nieładzie:
Później słoneczko wstaje, później się uładzie,
Strumyczki cicho płyną, Zefirek nie wieje,
Kwiatki w pączkach niszczą, gaj się nie rozśmiej.
A ja nędzna, swą główkę podparłszy maczugą,
Gorzkich się dla ulżenia łez zalałam strugą
(w. 147–154)

Charakterystyczne dla nurtu sentymentalnego jest szczególne nacechowanie znaczeniowe niektórych zjawisk przyrodniczych i elementów pejzażu⁴⁵, w liryce zestawionych ponadto najczęściej pod względem emocjonalnej waloryzacji, na zasadzie opozycji. Poezja ta porzuca zawile meandry semantycznych przekształceń i kunsztownej metaforyki na rzecz odwołań do powszechnych i utrwalonych w zbiorowej świadomości i wyobraźni przedstawień i obrazów o znaczeniu symbolicznym⁴⁶.

Wiersze liryczne Zabłockiego pełne są symbolicznie ujmowanych elementów fauny i flory, co pozostaje zresztą w zgodzie ze sformułowaną nieco później, bo w 1782 roku⁴⁷, teorią sentymentalnego „warsztatu wymowy”, spisaną przez Franciszka Karpińskiego w traktacie zatytułowanym *O wymowie w prozie albo wierszu*, głoszącym, iż materią poetycką staje się „Ziemia cała z swoimi stworzeniami, co nas tylko otacza, dokąd okiem albo słuchem dosięgnąć możemy”⁴⁸. Mamy tu zestawione antytetycznie: kwiaty i owoce, symbolizujące stadia rozwoju (dziecko – dorosły)⁴⁹; ciernisty głóg i wonny

⁴⁵ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 261; por. także C. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 188–193, oraz A. Witkowska, *Wstęp*, [w:] *Polski romans sentymentalny*, Wrocław 1971, s. LI. Autorzy tychże opracowań skupiają się na funkcjonowaniu w powieściach sentymentalnych i lirycznych, forpocztach romantyzmu, takich elementów, jak samotne skały, bezlistne drzewa, księżyc, pustkowia, stanowiące wyraz stanu emocjonalnego człowieka, czy wichry i przemiany towarzyszące jesiennej porze, symbolizujące lęki egzystencjalne. Szczególne znaczenie przypisuje się także porom dnia, zwłaszcza zmierzchowi, wieczorowi czy nocy, potęgującym przeżycia bohaterów.

⁴⁶ Zob. A. Witkowska, *Sentymentalizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002 (dalej: SLPO), s. 572.

⁴⁷ Większość utworów Franciszka z Wołynia, stanowiących przedmiot niniejszej dysertacji, w tym komplet poezji sielskich i zawierających elementy sentymentalne, została opublikowana przed końcem roku 1777.

⁴⁸ F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu*; cyt. za: M. Klimowicz, *op. cit.*, s. 337.

⁴⁹ Zob. F. Zabłocki, *Chloe i Likas*, w. 21–22; idem, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 218.

„gwoździak”⁵⁰; gorzki piołun jako przeciwieństwo słodkiego sycącego miodu⁵¹; sokoła czy jastrzębia, antagonistów gołębi i innego ptactwa⁵². W wierzeniach ludowych bierze swój początek symbolika niektórych roślin: na przykład kwiatu barwinka, oznaczającego od czasów starożytnych dziewictwo⁵³; ssa-ków: nielitosnego lwa⁵⁴ czy wilka utożsamianego z wszelkim czyhającym złem⁵⁵; ptaków: puszczyka, ze względu na nocny samotniczy tryb życia, bezszelestny lot i złowróżbne pohukiwanie, uznawanego za ptaka śmierci, zwiastuna nieszczęść⁵⁶; gawrona, którego już ludy starożytne uważały za ptaka złowróżbnego, zwiastującego choroby, wojny i śmierć⁵⁷; sowy, której przypisuje się mądrość, ale która zarazem prowadzi żywot w ciemnościach i budzi strach swymi wielkimi przenikliwymi oczami i groźnym pohukiwaniem⁵⁸.

Tam gdzie motywy pierwotnie należące do repertuaru literatury sentymentalnej czy arkadyjskiej przekształcone zostają w stereotypy oderwane od ich źródła w prostocie obyczajowości ludu, gdzie nieodłączne atrybuty pasterskie i elementy naturalnego krajobrazu stają się pozbawionymi funkcjonalności, konwencjonalnymi rekwizytami, a sielskie obrazki – kliszami sytuacyjnymi⁵⁹, tam do głosu dochodzi rokoko. Można by rzec, iż prąd ten zaczerpnął z sentymentalizmu jedynie „lukier”, tkankę powierzchowną, pozbawioną właściwej treści i motywacji. Tak jak laska czy maczuga pasterska, służąca pasterzom do zaganiania trzody, podpierania i ułatwiająca wspinanie się po pochyłościach górskich stoków, w rokokowej kulturze dworskiej stała się tylko ozdobnym rekwizytem pseudopasterza, a płochliwe jagnię uciekające przed wilkiem czy owce „gżące się w łożach” przekształcone zostały w urocze, białe, puszyste manekiny – tło dworskiej zabawy, tak naturalne piękno przyrody, ujęte w pozbawionych słownego przepychu opisach ustąpiło miejsca starannie zaplanowanej i precyzyjnie wykonanej, ale tylko imitującej rzeczywistość, scenografii⁶⁰.

⁵⁰ Zob. idem, *Pasterka III*, w. 31.

⁵¹ Zob. *ibidem*, w. 32.

⁵² Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 50; idem, *Ludzkość*, w. 41–42.

⁵³ Zob. idem, *Rady młodej Dorotce dane*, w. 81.

⁵⁴ Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 49.

⁵⁵ Zob. idem, *Filis żałosna*, w. 7.

⁵⁶ Zob. idem, *Tyrymach*, w. 39.

⁵⁷ Zob. *ibidem*.

⁵⁸ Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 39.

⁵⁹ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 263.

⁶⁰ Rokoko to styl artystyczny różnych dziedzin sztuki, ale również postawa wobec świata. W odniesieniu do sztuk plastycznych, J. Białostocki charakteryzował ów prąd słowami: „Rokoko [...] prostocie przeciwstawiało komplikację, mnogość i zawłość; wielkości – grację drobnych form; spokojowi – zaprzatającą myśl ruchliwość, a rozumnej etycznej formie – zmysłowy smak chwilowej rozkoszy. Prawda nie interesowała nikogo. [...] Swe uczucia rokoko przechowywało w porcelanowych puszkach, nad wzniosłość przekładało wdzięk upudrowanej pasterki i przyćmione światło buduaru; naturę [podkr. – M.S.] podporządkowało rytmom ornamentu”. J. Białostocki, *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 35.

Taki jednostronny obraz literatury i kultury rokoka należy wszakże uzupełnić informacją o źródłach prądu i motywacji twórców, których dzieła weń się wpisywały. Fakt, iż apogeum rozkwitu polskiego rokoka przypadało na lata 1774–1785 związany był niewątpliwie z sytuacją polityczną w kraju, która nie wymagała już od ludzi pióra tak silnego zaangażowania, a możliwość choćby chwilowego odstąpienia od społecznej i politycznej służby na rzecz poetyki dobrego gustu musiała wydać się literatom niezwykle kusząca. Rokoko objawiało się w literaturze, zwłaszcza we wczesnej jego fazie, ucieczką w świat pasterskiej idylli bądź anakreontycznej afirmacji życia, a ponadto porzuceniem wszelkiej moralistyki, a zatem retorycznego tonu i przywróciło do łask niektóre wątki mitologiczne, zwłaszcza koncentrujące się wokół tematyki erotycznej. Obrazki społeczeństwa zawarte w poezji, nierzadko zaprawione ironią, miały stanowić same w sobie źródło prawdy, bez odwoływania się do retorycznej perswazji.

Nazwisko Zabłockiego pojawia się w opracowaniach podejmujących tematykę literatury polskiego rokoka najczęściej w kontekście jego twórczości dramatycznej, a dokładniej trzech scenicznych utworów: zawierającego studium świata rokoka *Fircyka w zalotach*; groteskowego, sięgającego do tradycji sowizdrzalskiej *Arlekina Mahometa, albo Taradajki latającej*⁶¹ oraz *Króla w kraju rozkoszy*. Ostatnia z wymienionych tu komedii zawiera groteskową wizję Kokanii, tytułowej krainy rozkoszy, raju dla wszelkich próżniaków, stanowiącej – jak interpretuje Pawłowiczowa – parodystyczną, pozbawioną jakichkolwiek metafizycznych znaczeń, formę Arkadii⁶², mitycznej krainy mlekiem i miodem płynącej. Wszystkie te utwory zaliczyć można do tzw. nurtu „anakreontycznego”, realizującego nadrzędny cel rokoka, jakim było dążenie do przyjemności i prezentacji piękna za pomocą stosunkowo prostych środków wyrazu. Nurt ten, interpretowany czasem jako wyraz niezrealizowanych tęsknot ludzi wyobcowanych ze swojego pierwotnego środowiska, a już skrępowanych konwencjami nowego otoczenia⁶³, wykazywał również duże zainteresowanie sielanką, która pozwalała przenieść się do utopijnej krainy Arkadii.

W duchu rokoka niewątpliwie utrzymana jest pasterka *Loas i Dafne*, prezentująca miłosne zmagania pary młodych pasterzy, ich erotyczną grę i próbę sił. W rokokowej arkadii miłość jest uczuciem przelotnym, stanowi rodzaj wyrafinowanej gry⁶⁴, zmysłowej zabawy. Bohaterów Zabłockiego łączy niewątpliwie silne uczucie, któremu nie jest w stanie sprzeciwić się nawet rozum, ale w świetle przedstawionej scenki przypuszczać należy, iż uczuciem

⁶¹ E. Rabowicz, *Rokoko*, [w:] SLPO, s. 524.

⁶² J. Pawłowiczowa, *Wstęp*, [w:] F. Zabłocki, *Król w kraju rozkoszy*, Kraków 1973, s. XXXIII.

⁶³ E. Rabowicz, *loc. cit.*

⁶⁴ M. Klimowicz, *op. cit.*, s. 341–432.

tym jest namiętność miłosna, która zwykle prędko rozpala serca, ale równie szybko gaśnie. Miłosnej grze Loasa i Dafne, opartej na wrażeniach zmysłowych, towarzyszy charakterystyczny dla rokoka rekwizyt, zaczerpnięty z natury, w postaci kwiatków sypanych po twarzy.

Uczestnikiem erotycznej gry może być także sama natura, co ma miejsce w *Pasterce III*. Wonna błoń staje się pachnącą pościelą dla znużonej pasterki, „ptastwo ucicha”, „Zefirek dzwoni” – to pierwszy akt zabawy. Nagle jednak przebudzone przez Amorka i Kupidyna (owych mitycznych rozrabiaków, których upodobała sobie rokokowa poezja) dziewczę zrywa się z posłania, a wówczas rozpoczyna się gra właściwa, tocząca się między zawstydzoną pastereczką i niesfornym wietrzykiem:

Pochwyci rąbek – rąbek pierś zdradza,
Zaplata warkocz – warkocz się chwieje;
Bierze podwikę – wiatr ją podsadza,
[...]
Buja włos złoty, gdzie go wiatr schwyli,
(w. 21–25)

Zaś łąka, która wcześniej „układała” Haneczkę do snu, pełni teraz rolę obserwatora zmagania, ale i ich uczestnika: „Idzie [Hanka] po łące – łąka się śmieje” (w. 24).

Tło przyrodnicze i konstrukcja obrazów z życia pasterzy zawartych w tłumaczonym z francuskiego poetyckim *Liście od przyjaciela na wsi...* każe dopatrywać się w nich arkadyjskiego wzoru dyktowanego rokokową fascynacją. Konwencjonalnym śladem pierwowzoru, czyli mitycznej krainy szczęśliwości, jest „bujnego latorośl wina” (w. 177), uprawiana pod wierzchołkami gór; zgodna z poetyką rokoka jest także odzież pasterki Egle, którą „natura sama przybrała / Miasto szafiru w fijołek polny” (w. 152–153) oraz igraszka „Zefir[a] swawoln[ego]” (w. 154) z czarnymi warkoczami kobiety.

Dla literatury i kultury rokokowej charakterystyczne są także niektóre motywy przyrody, najczęściej nazywane formami deminutywnymi: wietrzyk, obłoczek, strumyczek, gaik, owieczka czy też kwiatuszek (ze specjalnym uwzględnieniem róż i fiołków), oraz zjawisko przypisywania szczególnej roli przedmiotowi – pamiętce⁶⁵. W sielankach Zabłockiego elementy przyrody bywają często określane za pomocą zdrobnień, pełno tu kózek, stróżeń, zefirków i kwiatków; funkcjonalnie jednak bliskie są one i nurtowi rokokowemu, i sentymentalnemu, w roli pamiętki zaś występuje „luby baranek” w pasterce *Filis żaloszna*⁶⁶, realny znak sentymentu pasterza do swej ukochanej.

⁶⁵ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 264.

⁶⁶ ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 302–305.

Jak już wspomniano wcześniej, istotnym rekwizytem poezji rokokowej, ale także klasycystycznej, jest róża. Kwiat ten, o bardzo bogatej symbolice, w starożytności związany był przede wszystkim z kultem Afrodyty (Wenus), już wówczas stał się symbolem odrodzenia i miłości zwyciężającej nawet śmierć; różami wieńczono też uczestników obrzędów dionizyjskich, aby ochłodzić gorąco wina i dopomóc biesiadnikom w dochowaniu tajemnic – róża stała się więc także symbolem milczenia. W poezji trubadurów przekształciła się w symbol miłości ziemskiej, a pokłosiem tej przemiany jest znana do dziś tzw. mowa kwiatów. Róża to także ważny symbol chrześcijan, różokrzyżowców i wolnomularzy, często wykorzystywany w heraldyce.

W ujęciu klasycystycznym róża stanowi symbol ulotnej młodości i przemijającego piękna, o czym zaświadcza bogata tradycja literacka i paremio-graficzna⁶⁷, do której niejednokrotnie sięga Zabłocki:

⁶⁷ Por. wiersz *Na różę* (J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1960, s. 171):

Nadobny sobie kwiat Wenus obrała,
Kiedy by jego krasa dłużej trwała;
Lecz co zakwitnie, jako słońce wznidzie,
To zasię spadnie, ledwie wieczór przydzie.
Rwi, panno, różę za nowego kwiata,
A pomni, że tak bieżą twoje lata!

Zob. też *Pieśń VI* (J. Kochanowski, *Fragmenta*, [w:] idem, *Dzieła polskie*, s. 573, w. 7–8):

Widziałem ja po ranu piękny kwiat przyjemny,
A widziałem zaś wieczór zwiędły i nikczemny.

Fragment (*Pieśń XVI* 9, 11–15) poematu T. Tassa, *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*, tłum. P. Kochanowski (cyt. za: wyd. oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, BN II 4, s. 503–506):

Widzicie różę, co w pół wychylona
Dopiero swoje opowieda przyście
I wpół zawarta, a wpół rozwiniona
Jeszcze niedoszłe ukazuje liście.
Patrzcie, jako się ledwie wypełniona
Rozwija, a już wędnie oczywiście;
Wędnie – i już się nie godzi na wieńce
Ani na panny, ani na młodzieńce.

S. Zimorowica, *Aleksy* (S. Zimorowic, *Roxolanki, to jest Ruskie panny, na wesele B.Z. z K.D. [...] wprowadzone*, wyd. L. Kukulski, Warszawa 1981, s. 106):

Cokolwiek w sobie ma ten świat odmienny,
Wszystko przemija, jako jednodzienny
Kwiat, który pięknie się rozwinie
Rano, a w południe zginie.

O konwencjonalności porównania przemijania urody do przekwitania świadczy bogactwo przysłów o tej tematyce: „Piękność nie na długo płaci, nagle pozorny czas jej krasę traci” [*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I–III, red. J. Krzyżanowski; t. IV, red. S. Świrko, Warszawa 1969–1978 (dalej: NKPP; po skrócie podano tom, stronę, hasło i numer), II, „Piękność”]; „Piękność prędko okwita” (*ibidem* 5); „Każda uroda za lata zwiędnie” (NKPP III, „Uroda” 20d).

Minęły chwile bujnej młodości,
Jak więc kwiat róży mija niewrotny⁶⁸;

PIĘKNOŚĆ

Ta róża, co się z pącza dobywszy czerwieni
I wkrótce zwiędła skwarem w suchy liść się zmieni,
Jest krasy wizerunkiem, za którą lecimy
Oślepi. Jednej za kilka dni nie zobaczymy,
Druga, jeśli się kilką latami przedłuży,
Kiedyż tedyż doczekać musi kresu róży⁶⁹.

W anakreontycznym liryku *Kupido więzien*⁷⁰ pojawia się, charakterystyczny dla nurtu rokoka, miłosny rekwizyt w postaci kajdan uwitych z róż (w. 32), a oprócz tego: „Łańcuch z bławatu, / [i] Obróż z szkarłatu” (w. 33–34). Natomiast utożsamienie dojrzewającego dziewczęcia z kwiatem róży, który dopiero co „w samym tylko wzrasta pręcyczku” (w. 4), stało się materiał rokowego wiersza zatytułowanego *Róża*⁷¹, którego konstrukcję oparto na paraleli obrazu rozkwitającego kwiatu, wokół którego krążyć zaczynają pszczele roje, oraz sytuacji młodej kobiety, kuszonej przez adoratorów czułymi słowami i zalotnymi gestami. Treść ujęta została w pełne wdzięku, lekkie strofy, okraszona znaczną liczbą deminutiwów (ogródceczek, krzaczek, oczko, pręcyczek – to tylko garść przykładów pochodzących z pierwszej strofy), słów oddających barwy (koral, papuzi, złoty, pstrokaty, biały, modry) i oznaczających ruch (lotny, muskać, chodzić, latać, ulecieć). Tu także róża oznacza urok i młodość, jednak jest to symbolika nieobciążona piętnem przemijania; podporządkowana nadrzędnej zasadzie, nakazującej ukazywanie czystego piękna. Przesłanie wiersza, zawierające się w przestrodze: „Nie bądź ty jednak w wyborze płocha! [...] / Bo nie każdy, co ściska, / Prawdziwie lubi, prawdziwie kocha” (w. 49–52), zgodnie z poetyką nurtu zostało ukryte pod alegorycznym kostiumem, pozbawione retorycznego tonu i podane w żartobliwej formie.

Z toku powyższych analiz wynika, iż w lirykach Zabłockiego odnaleźć można wpływy wszystkich trzech nurtów oświecenia, które krzyżowały się i zazębiały, korzystały z tego samego potencjału usankcjonowanych w kulturze, nierzadko skonwencjonalizowanych, motywów, mających swój początek w obserwacji natury.

⁶⁸ F. Zabłocki, *Pieśń*, w. 1–2, cyt. wg: ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 395–396.

⁶⁹ Idem, *Piękność, rozum, cnota*, w. 1–6, cyt. wg: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 29–30.

⁷⁰ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 284–288.

⁷¹ ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 325–328.

Przyroda jawi się w omawianej twórczości źródłem ludzkich korzyści intelektualnych i materialnych, tematem rozważań i rozmów, a także tłem oraz aktywnym współuczestnikiem działań człowieka. Zgodnie z Horacjańską teorią ujętą w słowach *ut pictura poësis*, Zabłocki starał się przedstawić otaczającą bohaterów jego poezji przyrodę w sposób możliwie jak najbardziej plastyczny i szczegółowy, stąd w opisach pojawiają się dalekie, nieznane krainy (Arktury); typy ukształtowania terenu (góry, doliny); elementy krajobrazu przyporządkowane żywiołom: wody (strumień, rzeka, morze, ocean), powietrza (firmament wraz z ciałami niebieskimi, obłoki, blask jutrzeńki, zorza) czy ziemi (skały, las, ogród, łąka, piasek) oraz zjawiska atmosferyczne (wiatr, piorun, błyskawica, echo, rosa) i pory roku (wiosna, jesień). Świat fauny i flory jest równie bogaty, zróżnicowany pod względem rodzajowym i gatunkowym; samo zaś nazewnictwo może przysporzyć kłopotów dzisiejszemu edytorowi, jak to ma miejsce chociażby w przypadku tatarczki – miana stosowanego względem trzech różnych roślin: odmian czosnku, cebulki i gryki; mało czytelne z punktu widzenia dzisiejszego czytelnika jest też medyczne zastosowanie korzenia rabarbaru czy działanie substancji zawartych w roślinie zwanej szalejem.

Zabłocki sięga po stosowane już od starożytności toposy natury, w tym topos życia jako żeglugi⁷², zbudowany na gruncie rozwiniętej symboliki marynistycznej: morze to świat (ale i symbol wieczności), a czyhające na nieostrożnych żeglarzy skały to ludzkie żądze, nad którymi ster utrzymać może tylko ludzki rozum. Wyrażnie nawiązuje do tradycji mitologicznej, wszakże wywodzącej się z pierwszych filozoficznych refleksji człowieka zafascynowanego, ale i przerażonego ogromem świata oraz niepohamowaną siłą przyrody. Na kartach jego pasterek pojawiają się bohaterowie o imionach występujących już u Teokryta, Wergiliusza i Horacego; dodajmy, że nierzadko są to imiona znaczące, etymologicznie związane z nazwami florystycznymi: Chloe⁷³ oznacza z greckiego 'zielony kielek rośliny', a miano Dafnis⁷⁴ pochodzi od greckiego słowa *dáphnē* – 'wawrzyn'. Czasem nazwy

⁷² Zob. F. Zabłocki, *Rady młodej Dorocie dane*, w. 157–164:

Ten, co my życiem zowiem, bieg niedługi
Jest wizerunkiem prawdziwym żeglugi:
Świat – jest to morze, my – niby wandrowce
Podajem żagle na kręte manowce;
Niewściągle żądze można nazwać skałą,
Na której tylu rozbitów zostało.
Rozum ster trzyma i kieruje w biegu,
Aby zawinąć bezpiecznie do brzegu.

⁷³ Chloe/Chloa jest bohaterką sielanek: *Chloe i Likas, Instynkt, albo niewinna miłość, Tyrymach*.

⁷⁴ Dafnis występuje w pasterkach: *Ludzkość, Instynkt, albo niewinna miłość*.

potoczne zastępuje poeta mitologicznymi metaforami, odwołującymi się do bóstw opiekuńczych: kwiaty to „wdzięczne dziatki Flory”⁷⁵, owoc – sama bogini Pomona⁷⁶, a róża – „pierwsz[e] Pafu pani stworzenie”⁷⁷.

W zakresie zwierzęcej i roślinnej symboliki w zasadzie nie wykracza poeta poza swoje czasy i kanon przejęty przez oświecenie po poprzednikach. W bajkach znajdziemy zatem konwencjonalne zwierzęce alegorie – charakter; słowicze trele, opisane w bajce *Słowik i czyżyk*, utożsamiać będziemy z wirtuozerią i kunsztem artystycznym, a kwiat narcyza – z pięknem⁷⁸. Interesujące są jednak, utrzymane w duchu humorystycznym, określenia obyczajowych postaw i ludzkich charakterów, wywodzące się od nazw zwierzęcych: podstarzała kokietka żartobliwie, choć nie bez nuty pogardy, nazywana jest starym kobuzem⁷⁹; jej pawi wrzask⁸⁰ symbolizuje pychę; słowo „świstach”⁸¹ to Zabłockiego ulubiony zamiennik określenia „fircyk”.

Na koniec rozważań dotyczących zawartych w poezjach Zabłockiego elementów natury, zarówno ożywionej, jak i nieożywionej, stanowiącej wyłącznie barwną scenografię dla przedsięwzięć ludzkich lub prowadzącej z człowiekiem swoisty dialog, współuczestniczącej w odgrywanej przez niego na scenie świata roli, warto wspomnieć o zdolnościach językowych poety – komediopisarza, a zwłaszcza jego niezwykle bogatym zasobie słownictwa. Przyjrzyjmy się, ilu bliskoznacznych określeń słów „pastwisko” i „trzoda” użył w króciutkim fragmencie pasterki *Instynkt, albo niewinna miłość*:

HALINA

Pókim ja trzody pasła w osobnym ostrowie,
Póty czerstwe i silne służyło mi zdrowie.
Dziś, jakby ręką odjął, a to od tej chwili,
Jakośmy razem nasze tu hurty spędzili.
Nieszczęśliwyś ty, Dafni! Potrzeba mi znowu
Do tamtego owieczki popędzić ostrowu.

DAFNIS

Pókim ja do Menalka skot gonił pasieki,
Nie znałem, co choroba, nie znałem, co leki.
Dziś, gdy się na Tyrysowym widzimy polu,
Co dzień się lichu sili i przybywa bólu.

⁷⁵ Zob. F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 12.

⁷⁶ Zob. *ibidem*, w. 106.

⁷⁷ Zob. *idem*, *Róża*, w. 36.

⁷⁸ Zob. *idem*, *Z Moliera Misant[hrope'a] Act II Scene [V]*, w. 36, w: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 32–33.

⁷⁹ Zob. *idem*, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 103; kobuz – ptak drapieżny z rodziny sokołów.

⁸⁰ *Ibidem*, w. 116.

⁸¹ *Ibidem*, w. 57.

Jednakże nie pasieka, nie pole przyczyną,
Jeno żem cię tam nie znał, a dziś znam, Halino!
(w. 91–102; podkr. – M.S.)

Oczywiście ułomek ten nie wyczerpuje możliwości opisowych poety, a pełen repertuar określeń prezentuje się następująco: pastwisko – to inaczej wygon, ostrów, pasieka, pole, łąka, koszary, niwa, murawa, step, wonna błoń, łozy; trzoda zaś – owce, owieczki, owczarnia, hurty, skot, bydelko, kózki, woły czy też capia trzódka.

Marta Szymor

**De façon classique, sentimentale, rocaille
Sur le traitement des phénomènes naturels dans la poésie
de Franciszek Zabłocki**

(R é s u m e)

Parmis les trois courant littéraires le plus importants qui existe durant le siècle des Lumières, les phénomènes naturels accessibles à l'observation humaine constituent les éléments importants du point de vue de la description de la littérature de l'époque. Néanmoins, le rôle et la manière d'exposer la nature dans les oeuvres particuliers sont soumis aux changements. Ils sont conditionnés soit par les tendances des courants littéraire soit par des caractéristiques spécifiques d'un genre littéraire donné. L'article présente ces tendances et attribue aux formules littéraires analysées des exemples concrets de vision lyrique de la nature dans la poésie de Franciszek Zabłocki, essentiellement dans ses idylles et ses poèmes de caractère anacréontiques ou réflexif.