

Teresa Kostkiewiczowa

IBL PAN

ORCID: 0000-0001-5838-253X

**Sentymentalizm – sielanka – długie trwanie.  
O nawiązaniach do sentymentalnych podstaw gatunku  
w poezji XX wieku**

W literaturze polskiej sentymentalizm jako nurt estetyczno-literacki ukształtował się w drugiej połowie XVIII wieku i znalazł wyraz w twórczości kilku wybitnych poetów oraz w myśli teoretycznej, zawartej przede wszystkim w rozprawie Franciszka Karpińskiego *O wymowie w prozie albo wierszu* (1782). Zostały w niej sformułowane postulaty estetyczne konstytutywne dla tego nurtu (prostota i naturalność jako wymogi estetyczne i stylistyczno-językowe), a także – wskazane obszary zainteresowań twórczych (cała natura w jej wielości, różnorodności, zwyczajności, ale też niezwykłości i potędze). Jednak najistotniejsze było zaprezentowanie wzorca poety jako człowieka wnikliwie obserwującego dookolny świat, a przede wszystkim odznaczającego się „czułością serca”, czyli szczególną intensywnością przeżywania kontaktów międzyludzkich oraz silną wrażliwością na cierpienia i doznania drugiego człowieka. Pisał Karpiński:

W rzeczy, o której mówić masz, szukaj strony dotkliwej, czym serce słuchających poruszyć możesz. [...] Wejdz pierwej zawsze, ile możności, w serce twoje, radź się go i słuchaj, a dopiero, co w nim zacząłeś, niech głowa i dowcip twój zakończy. [...]

We wrota słodkiej wymowy wy tylko wnijdziecie śmiało, którzy boleć umiecie, którym nie wstyd i pocziwie czasem łzy wylać, których nędza bliźniego, nie

oglądając się na nic, na pierwsze zaraz wejrzenie wzrusza i którzy przyjaciółmi narodu ludzkiego będąc, tę człowieka cechę [...] w sercu swoim nosicie: politowanie<sup>1</sup>.

Koncepcja ta odsyłała do szerszej refleksji o człowieku, jego relacji z innymi oraz ze światem i stawała się swego rodzaju projektem antropologicznym. W centrum tego projektu znajdował się „człowiek czuły”, dla którego sposób empatycznego reagowania na rzeczywistość i sytuację współblizniego był zarówno wymogiem etycznym, jak i sposobem fortunnej realizacji egzystencji<sup>2</sup>.

Przede wszystkim za sprawą twórczości Franciszka Karpińskiego jako autora zbioru dwudziestu *Sielanek* (wydanych w 1780 roku, choć powstających już od lat sześćdziesiątych<sup>3</sup>) gatunek ten – mimo iż z inspiracji Teokryta i Wergiliusza uprawiany w polskiej poezji od czasów renesansu – uznany został za podstawową formę wyrazu lirycznego. Ich autor traktowany był jako ikona polskiego pisarstwa bukolicznego, a jego najbardziej popularny utwór, *Laura i Filon*, stał się niejako emblematem nurtu. W relacjach jego bohaterów realizował się zasadniczy wymóg emocjonalnej bliskości i uczuciowego reagowania na potrzeby innego, traktowanego personalistycznie, jako czująca i przeżywająca osoba. Tak więc, mimo że sielanka już w XVI wieku uzyskała – również za sprawą rodzimej nazwy genologicznej, choć używano również terminów bukolika, idylla – gatunkową odrębność i była praktykowana także w stuleciach następnych, to w potocznym i badawczym przekonaniu za okres jej szczególnego rozkwitu i znaczenia uważany jest wiek XVIII, który przyniósł również jej normatywną kodyfikację w *Sztuce rymotwórczej* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego.

Poeci staropolscy – jak wiadomo – traktowali wyznaczniki gatunkowe bukoliki dość swobodnie, dostosowując je do lokalnych uwarunkowań i sytuacji kulturowej, o czym świadczą utwory Szymona Szymonowica czy Józefa Bartłomieja Zimorowica (Krzewińska: 866–872, Witkowska, 1995: XXVII–XXXI). Natomiast autorzy sielanek w drugiej połowie XVIII wieku – podejmując

---

<sup>1</sup> F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu* (1782) (*Oświeceni o literaturze...*: 213, 202). Charakterystykę prądu sentymentalnego w polskiej literaturze XVIII wieku zawiera książka Teresy Kostkiewiczowej (1975: 198–240).

<sup>2</sup> O kategorii czułości zob. Kostkiewiczowa, 1973: 73–107.

<sup>3</sup> Opublikowany w *Zabawkach wierszem i przykładach obyczajnych*. Następnie kilka wznowień i reedycja w (wznawianych także) *Zabawkach wierszem i prozą*, t. 1, Warszawa 1782. O edycjach zob. Chachulski: 205–214.

w pewnym zakresie wyznaczony przez poprzedników sposób rozumienia poezji sielskiej, zanurzonej w realiach życia wiejskiego i reprezentującej ukształtowany w jego obrębie zespół wartości i ideałów (Gruchała, Grzeszczuk: 5–83; Karpiński, 1989; Dąbkowska-Kujko, Krauze-Karpińska, 2010) – uznawali jednak podstawowe wyznaczniki poezji pasterskiej jako bardziej obligatoryjne, choć także z zachowaniem pewnej dozy swobody twórczej.

Sielanki osiemnastowieczne były dość zróżnicowane w budowie i sposobie realizacji wzorca gatunkowego. Karpiński w ich większości posługiwał się głównymi rekwizytami świata pasterskiego (*locus amoenus* z drzewami i strumieniem, śpiew ptaków, owce, flet i kij pasterza, towarzyszący mu pies wierny, prosty ubiór i naturalne pożywienie). Konsekwentnie podejmował też charakterystyczny wzorec bohatera sielankowego jako człowieka czulego, żyjącego w niewielkiej przyjacielskiej grupie, w oddali od dużych skupisk i zbiorowości ludzkich, w kontakcie z naturą. Pasterz w takim środowisku znajdował spełnienie swych potrzeb i pragnień, nie był jednak wolny od emocjonalnych udręek<sup>4</sup>, którym upust dawał w pieśni, ukazującej jego oblicze wrażliwego śpiewaka-poety. U Karpińskiego przeważała „sielanka smutku” i rzadko pojawiały się „sielanki radości” (Poggioli: 56), przy czym realizował on podstawowy paradygmat gatunkowy na dwa odmienne sposoby: jako wypowiedź liryczną o charakterze refleksyjnego wyznania, skupioną wokół uczuciowych niedosytów i zawodów wypowiadającego się „ja”, albo też jako opowieść o pasterskim bytowaniu oraz przeżyciach bohatera i dotyczących go przeciwnościach, związanych z nieodwzajemnioną miłością, utratą ukochanej, zagoszczaniem śmierci w idyllicznym świecie. Jeśli znakiem tej pierwszej tendencji może być imię Justyna (Sielanka I. *Do Justyny. O wdzięczności*; Sielanka III. *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*; Sielanka XIV. *Do Justyny*), to druga wyznaczana jest przez najsilniej związane z Karpińskim postacie Laury i Filona (Sielanka XI. *Laura i Filon*), a także Korydona, które to imię nosi najczęściej pasterz dotknięty niespełnieniem i utratą (jak w utworach: Sielanka VIII. *Korydon*; Sielanka X. *Korydon smutny. Na śmierć Palmiry*; Sielanka XV. *Dafne i Korydon*).

---

<sup>4</sup> O podstawowych składnikach świata przedstawionego bukoliki oraz zespole wartości i cechach jego mieszkańców zob. Poggioli: 39–59. O osiemnastowiecznej sielance w Polsce zob. Dobakówna, 1996: 574–580.

Poezję sielankową autora *Laury i Filona* uznać można za apogeum dziejów gatunku w jego kanonicznej postaci w poezji polskiej, zwiastujące zarazem jego przemianę. Twórczość idylliczna końca XVIII wieku i pierwszego dwudziestolecia wieku następnego (Wincenty Reklewski, a przede wszystkim Kazimierz Brodziński) poszła bowiem w nieco innym kierunku – do pewnego stopnia dostrzegalnym już w sielankach Karpińskiego (Dobakówna, 1970: 79–104; Witkowska, 1995: XXIII–XXXII). Przy zachowaniu podstawowych wymogów czułości i wrażliwości na sytuację innego, a także dążności do harmonii bytu zgodnego z naturą, sielskość zaczęto pojmować jako kategorię moralno-estetyczną, przejawiającą się w wypowiedziach przynależnych nie tylko do gatunku ściśle pojętej sielanki. Przede wszystkim jednak w sielance dokonywała się waloryzacja wiejskiej rodzimości, traktowanej jako sposób realizacji idyllicznego ideału ładu etycznego. Równoległe – w niektórych przypadkach, przede wszystkim w twórczości poetów nurtu klasycystycznego i rokokowego – sielankowość w postaci ukształtowanej w drugiej połowie XVIII wieku sprowadzała się do pustej konwencjonalności, traktowanej z pewną nostalgią, ale też z poczuciem jej wypalenia i nieprzydatności. Mimo to jednak odbłaski sielanki pojawiały się w twórczości młodych romantyków, w balladach Mickiewiczowskich, które – według ich autora – nie powstałyby bez poezji Karpińskiego (Seweryn: 129)<sup>5</sup>. Natomiast sielanka w jej odmianie rodzimej zagościła na długo w romantycznej liryce krajowej, w twórczości Teofila Lenartowicza i Wincentego Pola (Kostkiewiczowa, 1981: 143–162).

Dziedzictwo sielanki w jej wariacie kanonicznym lub rodzimym jest ciągle obecne w polskiej poezji aż do XX wieku, a Franciszek Karpiński zazwyczaj pojawia się jako znak tej konwencji. Poeci podejmują główne motywy świata przedstawionego sielanki, ale taktują je różnie, w czym wyraża się ich stosunek do głównego przesłania antropologicznego sentymentalizmu<sup>6</sup>. Ilustrują to wybrane przykłady aktualizacji formy literackiej i związanej z nią wizji egzystencji ludzkiej

---

<sup>5</sup> Mickiewicz mówił: „Nie napisałbym ballad, gdyby nie było Karpińskiego i Niemcewicza. [...] Tak się formy wyrabiają”. *Z teki Franciszka Malewskiego* (Mickiewicz: 50).

<sup>6</sup> Najobszerniejszą publikacją dotyczącą ukazanej na szerokim europejskim tle historycznym tradycji sielankowej w poezji XX wieku jest książka Marka Zaleskiego (2007).

w dwudziestym stuleciu<sup>7</sup>. I tak – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska demonstruje intertekstualne nawiązania do Karpińskiego już w tytule wiersza *Laura i Filon* (z tomu *Wachlarz*, 1927), zwracając uwagę na pustkę konwencji oderwanej od głównych idei naturalności i czułości. Jej utwór zawiera podstawowe motywy wiersza Karpińskiego (dwoje kochanków, umówiony jawor, maliny w koszyku), pokazuje je wszakże jako swoiście zdegradowane, oderwane od fundamentalnej wartości – więzi emocjonalnych i troski o innych. Nie emanują one z aury przedstawionego świata: jawor jest „ponury i siny” (Pawlikowska-Jasnorzewska: 211), Filon „smutny, zielony”, upersonifikowane maliny nie są już wyrazem czulej troski o drugiego („śmiały się po cichu”), autentycznych więzi emocjonalnych brak też w zachowaniu „tych samych”, ale zarazem całkiem innych bohaterów. Wyakcentowana została ich nienaturalność, stali się bytami wyłącznie książkowymi, „płaskimi”, podporządkowanymi sztucznym konwencjom, odległym od ideału życia pasterskiego: Filon „w zielonym fraczku był jak pasikonik”, Laura „wśród książkowej, poźółkłej i francuskiej woni / Leżała, chudą rękę oparłszy o biodro”. „Przyszli w proch się rozsypać” – trudno o bardziej wyrazisty sygnał sprzeniewierzenia duchowi emocjonalnej bliskości i utraty znaczeniowców mocy konwencji, któremu towarzyszy jednak w wierszu żal i nostalgia za wartościami wpisanymi w świat przez nią ewokowany. *Laura i Filon* to umowne znaki o charakterze wyłącznie literackim. Podobnie jawor – drzewo istniejące jakby tylko na sztychu – a także koszyk i maliny są traktowane jako znaki literackiej sztuczności, co sprawia, że można też czytać utwór jako autotematyczny, nacechowany subtelną ironią. Staje się on jednocześnie jakby „elegią na odejście” bohaterów sielanki, swoistym pożegnaniem nie tylko formy gatunkowej, która pozostaje jedynie przedmiotem gry intertekstualnej (Zaleski: 22), ale i wpisanej w nią wizji relacji międzyludzkich. Poetka zdaje sobie sprawę z zatracenia antropologicznego projektu wpisanego w poezję sielską, a zarazem delikatnie odsłania tęsknotę za jego wartościami.

Istotnym sposobem aktualizowania konwencji sielankowej jest podjęcie jej ważnego składnika – motywu miłości pasterskiej. Ten typ nawiązań, pojawiających się u wielu poetów, dobrze ilustruje wiersz Jarosława Iwazkiewicza

---

<sup>7</sup> W tej części artykułu korzystam z materiałów przedstawionych w moim artykule „Piosenka pasterska. Dziedzictwo sielanki w poezji polskiej XX wieku”. *Prace Polonistyczne* LXXI (2016): 19–28.

*In modo pastorale* (z tomu *Księga dnia i księga nocy*, 1929) (Iwaszkiewicz: 230; Witkowska, 1995: XLIV). Aktualizuje on typowy motyw bukoliczny przeciwstawienia wsi i miasta, jego bohaterowie przebywają niejako w dwu światach: pochodzą „z dalekich dwóch stolic”, a zarazem spotykają się „pod dębem”, gdzie „pasą się stada owiec” troskliwego pastuszka, gdzie panuje spokój i harmonia, możliwa jest prawdziwa bliskość i ekspresja uczucia: „Podaj ust mi twych słodką fujarkę”. Napięcie między ponurą realnością miejskiego życia („Odlecimy do czarnych swych stolic”) a pragnieniem doznania emocjonalnej bliskości wyznacza aurę wiersza, w którym splatają się motywy pasterskie i funeralne („I dąb będzie szeleścił – ssss! – jak gdyby na grobie, / Wśród rozległych, pustkowionych okolic”). Sielanka jest tu przywołana jako znak poezji miłosnej, zaś sztafaż idylliczny to emblematyczne tło spotkania zakochanych, nadające mu spokój, łagodność, ale i pewne nacechowanie seksualne, wpisane w paralelizm autentycznego świata natury i świata ludzi („Stary tryk goni polem pstrą jarkę”). Dwie ostatnie strofy przynoszą niejako deziluzję, harmonia natury i ludzi okazuje się tylko wprowadzonym przez idylliczny motyw wspomnieniem, trzeba więc wyrzucić z pamięci „głębokie głębie” uczuć sielanki miłosnej. Osiągnięcie idylli jest możliwe jedynie w projekcji marzeń i pragnień, mimo to jednak jej świat stanowi punkt odniesienia ciągle pozostający w pamięci kulturowej.

W twórczości innych poetów międzywojennych konwencja ta bywa traktowana z dużo większym ostracyzmem. Prowadzi to do ukazywania całkowitej nieprzydatności sielankowego modelu więzi międzyludzkich w świecie, w którym widziano całkowite zaprzeczenie ich idyllicznej wizji. Tytus Czyżewski utworowi *Miasto w jesienny wieczór* dodał prowokacyjny podtytuł *Nieselanka* (Czyżewski: 20). Zawarty w nim obraz skonstruowany został poprzez paralelną opozycję wobec sielankowego modelu rzeczywistości, ale jego kompozycja jest w istocie tej konwencji powtórzeniem i realizacją. W obrębie nadrzędnego kontrastu: wieś–miasto, mieszczą się kolejne opozycje. Wiecznej wiośnie idyllicznego krajobrazu przeciwstawiona jest ostrość zimy; pięknemu śpiewowi pasterskiemu – „od knajpy śpiew pijany”; rozkwitającym w bukolikach uczuciom miłości i przyjaźni – ich sprostytuowanie („mknie autem nierządnicą”) oraz wrogość i nieczułość („ktoś kogoś kopnął nogą”); wieczna młodość, świeżość i pozaczasowość – starzeniu się i śmierci („wyblanszowane lica / pantofle nieboszczyka”); bliskość natury i zwierząt – obojętności wobec

ich doli („i psy już wyc nie mogą / [...] kogut na zmianę pieje”); wreszcie urokom natury – marność ludzkiej kondycji („purpura zorzy świeci / łachmanom ludzkiej doli”). Podmiot utworu z sarkazmem prezentuje najbardziej odrażające cechy degradacji realnego życia, dobitnie uwidocznione przez usytuowanie go w tle najistotniejszych wartości wpisanych w poetykę sielanki. Świadczy to o swoistej tęsknocie do charakterystycznej dla tego gatunku wizji ludzkiej natury i egzystencji, a także o żywotności samej konwencji, która służyć może diagnozie stanu dookolnego świata.

Kwestionowaniu aktualności sielankowej wizji egzystencji w życiu człowieka współczesnego towarzyszy jednak wyrażane mniej lub bardziej dobitnie pragnienie aktualizacji arkadyjskiego wymiaru rzeczywistości, jego przywołania i głębokiego przeżycia. Tak dzieje się w niektórych wierszach Józefa Czechowicza, jak np. *Na wsi* (z tomu *Kamień*, 1927) (Czechowicz: 29). Ukonkretnienie motywów bukolicznych – wieś, pole, rzeka, księżyc, świerszcz (muzyka), krowy (w miejsce owiec) – i zabarwienie kolorytem rodzimego pejzażu wiejskiego sprawia, że idylliczny obraz świata wykracza poza ramy utartego schematu, staje się realny i bliski. Dominują w nim jednak motywy snu i baśni, wprowadzające do tego obrazu nowe jakości (Witkowska, 1995: XXXVI–XXXVIII). Idylla jawi się jako przedmiot tęsknoty i marzenia, może zaistnieć jedynie w subiektywnym doznaniu konkretnego „ja”, w którym kontrastuje z przeżyciem lęku, poczuciem zagrażającego zła. Aura wypowiedzi podmiotu rozpięta jest między pragnieniem sielskości, doznaniem potrzeby ładu i spokoju a lękiem przed przeczuwaną katastrofą. Elementy konwencji gatunku służą tu ewokowaniu zarówno niepokojów i doświadczeń związanych z czasem historycznym, jak i utajonej tęsknoty do egzystencji wspartej na autentycznych więziach z innym człowiekiem.

Późniejsze dzieje poezji polskiej przynoszą przykłady zróżnicowanych aktualizacji tradycji sielankowej. Wielką próbą dla poetyckiej użyteczności tej konwencji były lata wojny, kiedy to w świat wkroczyła bezwzględnie historia, niejako zadając kłam idyllicznej wizji relacji międzyludzkich. A jednak i w tym „czasie marnym” tęsknota za harmonią bytu i czystością uczuć dochodziła silnie do głosu poprzez przywoływanie motywów sielankowych. Ich obecność odnajdujemy w twórczości reprezentacyjnego poety tych lat – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, jak np. w wierszu *Idylla kryształowa* (z cyklu *Legendy*, datowany na 29.01.1941). Jest to poetycka kreacja sielankowego pejzażu, w którym

– podobnie jak u Czechowicza – motywy idylliczne: pastuszek, lipa, flet, ptak, siano, len (Baczyński: 26–27)<sup>8</sup> współlistnieją z obrazami baśniowymi: smok, góra kryształowa, sen, a w pewnym momencie nakładają się na siebie. Spaja je wszakże aura narastającego niepokoju i smutku, ewokowanego przez „trującą lipową melodię” i kumulującego w ostatnim zdaniu utworu:

Wtedy pastuszek gna smutne smoki  
na krawędź nieba i długo wabi  
swą śmierć samotną z czarnych obłoków  
w sen wzrastający łzami.

(Baczyński: 27)

Sielskość i baśń to ta sama sfera nieosiągalnych pragnień, którym zaprzecza realna historia „tu i teraz” („pryska przejrzysta łania idylli”), czyniąc z nich tylko wizję senną podszytą lękiem i przeczuciem zła.

Pamięć konwencji sielankowej przejawia się dobitnie również w twórczości Czesława Miłosza z lat czterdziestych i późniejszych. Powstała w 1942 roku *Piosenka pasterska* (opublikowana w tomie *Ocalenie*, 1945) (Miłosz, 1985, 1: 105)<sup>9</sup> zarysowuje sentymentalny pejzaż ogrodu, w którym rozbrzmiewa „flecik pastuszka”, trwa łagodna wiosna, wśród bujnej trawy kwitną „różowe kwiaty” i płyną strumienie „czystej, wiecznie żywej wody”. Jednak jest to tylko pejzaż mentalny, przywołany mocą wyobraźni twórcy, który zdaje sobie sprawę, że „Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie”. Rzeczywistość okupacyjna stanowi zgrzytliwy kontrast wobec harmonii natury i człowieka, co generuje efekt ironiczności obrazu, prowadzi do deziluzji, pozostawiania w sferze pragnień. Ogrody pasterskie, krainy arkadyjskie to raje utracone, otoczone aurą melancholii, ale też goryczą ironii<sup>10</sup>, podszytą tęsknotą i poczuciem braku tego, co dla człowieka podstawowe: spokojnego współbywania z innymi.

<sup>8</sup> Warto tu odnotować delikatnie polemiczne nawiązanie intertekstualne do wiersza Czechowicza *Na usi*: „Siano pachnie snem” – „Siano prześnione jest widmem i drzy [...]”.

<sup>9</sup> O kwestii idylliczności w wojennej i powojennej poezji Miłosza pisze M. Zaleski (2007: 10, 23).

<sup>10</sup> Wiersz ten i inne utwory z tomu *Ocalenie*, w tym *Świat (Poema naiwne)* – ze względu na ambiwalentność sensów zawartego w nich obrazu świata – stały się przedmiotem polemiki między autorem a recenzentem tomu Kazimierzem Wyką, który zarzucał poecie eskapizm i estetyzm (Wyka: 135–147); odpowiedź autora: Miłosz, 1946: 112–121. Por. na ten temat Zaleski: 15, 23, 69.



Do kwestii poetyckiej arkadii wracał Miłosz kilkakrotnie w twórczości późniejszej. W pochodzącym z końca powojennych lat czterdziestych wierszu *Do Laury* już sam tytuł jest intertekstualnym nawiązaniem do sielanki Karpińskiego (odwołania do jego twórczości są w ogóle u niego dość częste), zaś pierwszy wers bezpośrednio przywołuje początek *Laury i Filona*: „Księżyc zza ciemnej wyszedł dąbrowy”<sup>11</sup>. Tu wszakże – inaczej niż w utworze „śpiewaka Justyny” – monolog jest zwrócony do pozostającej gdzieś daleko Laury, do której prowadzi droga „Przez popielatych ruin parowy”. Bohater utworu (tu analogicznie jak bohaterka Karpińskiego) opowiada o wyobrażonym spotkaniu kochanków, zdominowanym jednak przez obraz zniszczeń i gruzów, które ewokują domenę historii, „dziejowe smutne rozstaje”, rujnując porządek pozaczasowego, harmonijnego świata czułych pasterzy. W tych warunkach – niejako zamiast obaw Laury o wierność ukochanego – pojawia się problem codziennych zabiegów o zachowanie „cnoty wolności”:

Komu dziejowe smutne rozstaje,  
Gdzie upiór zaprasza gości,  
Nam drogocenna cnota zostaje  
Co dzień zdobytej wolności.

(Miłosz, 1985, 1: 281)

Nacisk historii prowadzi do zmiany hierarchii wartości, wśród których na pierwszym miejscu – przed bliskością i współodczuwaniem z innymi – sytuuje się ludzka wewnętrzna niezależność. Wyraziste odwołania do oświeceniowej frazeologii cnoty i ówczesnych wierszy patriotycznych<sup>12</sup> wzmacniają imperatyw odmowy przyjęcia „własnych oków” i przełamania zniewalającego zatrucia serca:

Tysiąc w okowach własnych połąże  
I serca swoje zatruje.  
Ale ty wierzaj, że ja zwyciężę,  
Więc próbuj, jak ja próbuję.

(Miłosz, 1985, 1: 281)

---

<sup>11</sup> Utwór pochodzący z *wierszy rozproszonych (1948–1953)*, a według noty na końcu – powstały w 1949 r. w Waszyngtonie (Miłosz, 1985, 1: 281).

<sup>12</sup> Por. np. w *Świecie zepsutym* Ignacego Krasickiego: „Padnie słaby i lęże – wzmoże się wspaniały” (Krasicki: 13).

Wsparciem w zmaganiach z naciskiem historii i własną słabością jest jednak pamięć sielankowego świata czystej natury: ptaki i gwiazdy otwierają na te obszary doświadczania, które nie podlegają degradacji pod naciskiem dziejowych koniunktur.

Jednak stosunek Miłosza do sielankowej konwencji bywa ambiwalentny. Z tego samego czasu co *Do Laury* pochodzi wiersz *Pałac moich muz* (1948, publikacja w tomie *Światło dzienne*, 1953). Jest to podejmująca gorzką grę z konwencją anti-idylla, która demonstruje całkowite zagubienie sielankowej wizji egzystencji, destrukcję jej głównych idei, a zarazem odsłania zwątpienie w samą poezję, w jej moc przekształcania świata. Anaforyczne powtórzenia słowa „niestety” wprowadzają dominujący element zawodu i żalu z powodu coraz wyraźniej dostrzegalnej pozorności idyllicznych rekwizytów poetyckich i nieautentyczności ludzkich relacji:

Niestety, kraina pozorna  
Kaktusowego cienia,  
Włochata gwiazda wieczorna  
Imitatorka milczenia,  
Niestety, świerszcze przebrane  
Z muszlą na lasce pątników,  
Niestety, słycać przez ścianę  
Zgrzyt nakręcanych słowików.  
[...]  
Niestety, świerszcze zdejmują  
Swoje dziwaczne przebranie,  
Sprężyny słowików się psują  
I martwe wiszą na ścianie,  
Niestety, gwieździe przecięto  
Sznur elektrycznej łodygi,  
W ucieczce błysnęły pięta  
Kaktusy czyli pomniki,  
Niestety, wiatr pióra porwał,  
Gaśnie kraina pozorna

(Miłosz, 1985, 1: 198–199).

Kreowanie idyllicznego świata jest jakby utożsamione z aktem poetyckim, staje się w szczególności figurą liryki i pieśni, symbolizujących twórczą aktywność, która zamiast satysfakcji i radości przynosi zawód i rozczarowanie.

O Terpsycho, Euterpe,  
Ja przecie tak was kochałem!  
Na wietrze niezdatnych cierpień  
Kolibra dom budowałem.

(Miłosz, 1985, 1: 198)

Badacze twórczości Miłosza zwracają jednak uwagę, że w dalszej jego drodze poetyckiej idylliczność przybiera nowe postacie, odsłania się w uroku dobrej chwili, staje się funkcją doznania subiektywnego, momentalnego, pozbawionego wprawdzie trwałości i „dosłowności” sielankowego sztafażu, ale zachowującego podstawowy wyznacznik idylli: przeżywany głęboko podziw dla ładu świata, dla jego – nietrwałego nawet i ulotnego – piękna oraz życia w harmonii z naturą, w odosobnieniu i spokoju. Wiersze takie, jak: *Szczęście, Kresy* (z tomu *Król Popiel*, 1962), *Godzina, Dar* (z tomu *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, 1974), w których często zachodzi interferencja idylliczności i elegijności, przynoszą najdalej idącą reinterpretację, ale i akceptację wartości wpisanych w osiemnastowieczną tradycję sielankową<sup>13</sup>.

W powojennej poezji również dominuje nawiązywanie do tej tradycji poprzez jej przekształcenia pod wpływem koniunktur historycznych. Sygnały nawiązań do ideału idyllicznego współlistnieją z kwestionowaniem możliwości jego osiągnięcia, ale – paradoksalnie – i z próbami jego aktualizacji, dopełnienia. Tak dzieje się m.in. w wierszu Jana Lechonia *Sielanka* (powstałym w 1952 roku, włączonym do tomu *Marmur i róża*, 1954). W opisie wiejskiego krajobrazu przenikają się motywy sielskie („Na trawie suszą len”; „Na łące różowo od malutkich stokrotek” [Lechoń: 130]) oraz kontrastowe wobec nich elementy tanatyczne, wprowadzające aurę dramatyzmu („Idę między kwiatami, czerwonymi malwami, / Gdzie przy kościele grób”). Te pierwsze są jednak tylko domeną sennych marzeń, które stają się rodzajem rekompensaty za doświadczenie nieosiągalności idyllicznej wizji świata. Aluzje intertekstualne do osiemnastowiecznej sielanki kilkakrotnie powracają pod piórem Lechonia, stając się dogodnym sposobem odsłaniania trudnej sytuacji poety, traktowanej z melancholijną zadumą. Tak dzieje się m.in. w *Biografii*, gdzie jako jedyne świadectwo mijającego życia

---

<sup>13</sup> Pomijamy w tym miejscu przejawy nacechowanego ideologicznie i instrumentalnie posługiwania się konwencją sielankową, m.in. w socrealistycznych wierszach Adama Wazyka czy Witolda Woroszyńskiego, będących przykładem „idylli skorumpowanej” (Zaleski: 48).

wskazane są sielankowe znaki upamiętniania: „Ze wszystkiego, com kochał – zostanie nie więcej / Niż imię scyzorykiem wryte na drzewie”; „I tylko jeszcze wytnę me serce przebite / I przy moim imieniu – twoje inicjały”<sup>14</sup>.

Pod koniec XX wieku tradycja sielanki pozostawała ciągle punktem odniesienia dla poetyckiej refleksji o relacjach międzyludzkich i możliwościach bliskiego, emocjonalnego kontaktu z innym. Piotr Sommer w 1999 roku wydał tom wierszy *Piosenka pasterska*, w którym znajduje się utwór noszący ten sam tytuł. W kontekście całości tomu utwór ten można czytać jako lirykę roli, jako słyszalny z głębi czasu głos pasterza, który rozważa możliwość porozumienia z dwudziestowiecznym odbiorcą poezji idyllicznej<sup>15</sup>. Rzadki w sielankach zabieg zwrotu do „ty” odbiorcy sprawia, że idylliczność staje się przedmiotem refleksji, odsłaniającej – z jednej strony – jej ciągle trwanie w tkance kultury, z drugiej zaś – jej swoistą nieprzystawalność do doświadczenia współczesności, przede wszystkim z powodu utraty kontaktu z tradycją literacką przez dzisiejszego człowieka. Wypowiedź nabiera charakteru metapoetyckiego, pośrednio odnosi się do istoty poezji, do jej sytuacji i jakości dzisiejszej mowy poetyckiej. Dzięki zastosowaniu zabiegu odkrywczo potraktowanej metonimii pasterz-poeta jest znakiem języka (**jest** językiem), jakim się posługuje, jaki jest jedynym narzędziem kontaktu z odbiorcą i przekazania mu własnego widzenia świata.

Czytaj te parę zdań, jakbym był  
obcym, innym  
językiem, którym może wciąż jestem  
(choć mówię twoimi słowami, posługuję się  
twoimi słowami)

(Sommer: 23)

Pasterz-poeta wyraża poczucie bycia kimś „obcym, innym”, ponieważ dla dzisiejszego człowieka idylliczna wizja ładu i harmonii oraz leżąca u jej podstaw hierarchia wartości oraz ideał współczującej bliskości z ludźmi są

---

<sup>14</sup> Por. np. sielanki Franciszka Karpińskiego: *Laura i Filon*, w. 97–100 („Oto masz kij ten, po nim znamiona / niebieskie gładko rzezane: / w górze obaczysz nasze imiona, / obłądnym węzłem związane”); *Rozstanie się Medona* (Medon „Na tej, pod którą spoczywał buczynie / tak swój żal ciężki krótko opisuje:”); *Przypomnienie dawnej miłości* („[...] znaki nasze na drzewie / popsuł pasterz niebaczną.”).

<sup>15</sup> W innym kierunku idzie lektura tego utworu w książce Zaleskiego (Zaleski: 121–122).

odległe i niemal mityczne. Wiąże się to w sposób immanentny z dzisiejszym sposobem posługiwania się językiem, który – mimo iż wyrastający z tego samego pnia kultury, ciągle ten sam – jest zarazem językiem „innym”. Język czułości, współodczuwania, troski o bliźniego staje się niezrozumiały, niedostępny człowiekowi schyłku XX wieku, ukształtowanemu przez dwudziestowieczne doświadczenia historyczne i nowoczesny (ponowoczesny?) światooгляд. Zarazem język dzisiejszy i wpisana weń wizja życia ludzkiego są obce osobie przekonanej o ponadczasowych wartościach „piosenki pasterskiej” i wpisanej w nią postawy bliskości i porozumienia:

językiem, którym może wciąż jestem  
[...]  
którym byłem mówiąc  
twoim językiem,  
stając za tobą i słuchając  
bez słowa, [...].

(Sommer: 23)

Interferencja języka „innego” i „twojego”, języka ciągle „tego samego”, ale zarazem „obcego” określa sytuację poety dziś i jego miejsce w kulturze, ale też sytuację jego odbiorców. Poeta aktualizujący rolę śpiewaka-pasterza usiłuje wsłuchać się w mowę dookolnego świata, podejmuje próbę adaptacji jego języka do swojego śpiewu lirycznego, przy zachowaniu własnej wizji zadań słowa poetyckiego: „śpiewając / w twoim języku / moją melodię” (Poggioli: 73). Wierząc mimo wszystko w szansę porozumienia, zachęca odbiorcę do podjęcia wysiłku wejścia w kontakt z mową poetycką. Zachęca do wsłuchania się w nią, aby odczuć jej utajoną istotę, mimo że nie jest już „śpiewem”, że utraciła siłę bezpośredniego oddziaływania muzyczną melodią na rzecz przekazu racjonalizowanego, zapośredniczonego przez papier i druk: „Czytaj, jakbyś miał słuchać, / nie rozumieć”.

Sommer podejmuje refleksję nad możliwością „śpiewu pasterskiego” dziś. W jego wypowiedź wpisany jest dramatyzm sytuacji, w której – z jednej strony – twórca dostrzega niezrozumiałość dla współczesnego człowieka wizji świata idyllicznego, opartego na naturalności bytu i współodczuwaniu z innymi, z drugiej jednak – wyraża niezbędność zachowania go w pamięci i poetyckiej aktualizacji. Piosenka pasterska staje się synonimem poezji w ogóle; poezji,

która wyraża ludzkie uniwersalne pragnienia ładu, harmonii i niewinności, ponadczasową tęsknotę za bliskością nieskażonej natury i autentycznością więzi międzyludzkich, mimo stale towarzyszących człowiekowi niespełnień i zagrożeń. Potrzeba sielanki to po prostu niezbywalna potrzeba osobowej bliskości i porozumienia z „ty”, opartego na współodczuwaniu i empatii, a także – potrzeba słowa poetyckiego, które jest zdolne dać wyraz tym pragnieniom, pomagać w ich zrozumieniu i uznaniu za fundament egzystencji jednostki i zbiorowości.

Ciągła obecność konwencji sielankowej w poezji XIX wieku oraz omówione przykłady nawiązań do tego gatunku w poezji dwudziestowiecznej pozwalają sformułować tezę, że w literaturze polskiej mamy do czynienia nie tyle z „nawrotami” przejawów sentymentalizmu, ile raczej z jego „długim trwaniem”. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że najistotniejszym, a niezmiennie ważnym przesłaniem tego nurtu (a w szczególności jego „flagowego” gatunku – sielanki) jest uniwersalny, ponadczasowy projekt antropologiczny, wyrażający ludzką tęsknotę za – coraz bardziej zagrożoną przez historię – harmonią bytu oraz autentycznością uczuć i relacji międzyludzkich.

### Bibliografia

- Baczyński, Krzysztof Kamil. *Utwory zebrane*. Oprac. Aniela Kmita-Piorunowa, Kazimierz Wyka. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.
- Chachulski, Tadeusz. „Komentarz edytorski. Opis źródeł”. Franciszek Karpiński. *Wiersze zebrane*. Cz. 1. Oprac. Tadeusz Chachulski. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2005.
- Czechowicz, Józef. *Wiersze*. Oprac. S. Piętaś, S. Pollak, J. Śpiewak. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1963.
- Czyżewski, Tytus. *Zielone oko. Poezje formistyczne, elektryczne wizje*. Kraków: G. Gebethner, 1920.
- Dobakówna, Anna. „Sielanka”. *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. Teresa Kostkiewiczowa. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996.
- „Sielanka końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku wobec polskiej tradycji gatunku”. *Roczniki Humanistyczne*, 1 (1970).
- Gruchała, Janusz, Stanisław Grzeszczuk. „Wstęp”. *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Wiersze zebrane*. Warszawa: Czytelnik, 1968.
- Karpiński, Adam. *Staropolska poezja idealów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Kostkiewiczowa, Teresa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*. Warszawa: PWN, 1975.
- „Poezja i czułe serce. Szkic o sensach »czucia« w świadomości poetyckiej oświecenia i Mickiewicza”. *Studia romantyczne*. Red. Maria Żmigrodzka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1973.
- „Tradycje sentymentalizmu w poezji epoki romantyzmu”. *Problemy polskiego romantyzmu*. Red. Maria Żmigrodzka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1981.
- Krasicki, Ignacy. *Dzieła wybrane*. Oprac. Zbigniew Goliński. T. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- Krzewińska, Anna. „Sielanka”. *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*. Red. Teresa Michałowska i in. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998.
- Lechoń, Jan. *Poezje*. Wybór Marian Toporowski. Warszawa: Czytelnik, 1957.
- Mickiewicz, Adam. *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe. T. 16: *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*. Wybór i oprac. Stanisław Pigoń. Warszawa: Kasa Mianowskiego, 1933.
- Miłosz, Czesław. „List półprywatny o poezji”. *Twórczość* 10 (1946).
- *Wiersze*. T. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*. Red. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. *Poezje*. Wybór Matylda Wiśniewska. Przedmowa Adam Mauersberger. T. 1. Warszawa: Czytelnik, 1974.
- Poggioli, Renato. „Wierzbowa fujarka”. Tłum. Franciszek Jarzyna. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 3 (1960).
- Seweryn, Agata. *Pomiędzy światami. Studia z literatury oświecenia i romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2017.
- Sommer, Piotr. *Piosenka pasterska*. Legnica: Centrum Sztuki – Teatr Dramatyczny, 1999.
- Staropolskie arkadie*. Red. Justyna Dąbkowska-Kujko, Joanna Krauze-Karpińska. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2010.

Witkowska, Alina. *Ślawianie, my lubim sielanki...* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

----- „Wstęp”. *Idylla polska. Antologia*. Wybór Alina Witkowska przy współudziale Izabeli Jarosińskiej. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995.

Wyka, Kazimierz. „Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie”. *Twórczość* 5 (1946).

Zaleski, Marek. *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2007.

## Sentimentalism – Pastoral – Long Lasting and ‘the Long Lasting’

### Summary

The study presents major assumptions of the Polish sentimentalism as a historical phenomenon. Its basic anthropological ideas are: the recognition of sensitivity as the prime disposition of a human being, the need of sensibility to circumstances of another individual and the need of emphatic ability. These universal assumptions – in the first place expressed in pastorals – are referred to by Polish poets of the 19th and 20th centuries. In Maria Jasnorzewska-Pawlikowska's, Jarosław Iwaszkiewicz' and Józef Czechowicz' verses – references to sentimental pastoral convention serve criticism of the world being the denial of sensitivity. These references also become an expression of longing for the lost aura of interpersonal intimacy. Evocations of pastorals in the 20th century's poetry (Krzysztof Kamil Baczyński, Czesław Miłosz, among others) have a specific image, where the need for emphatic ability comes into collision with ghastliness of war, destruction and negating the value of an individual. The latest poetry (Piotr Sommer, among others) – by a reference to sentimental aura of idyllic life – poses a question about chances of making use of the tongue of empathy and of communicating with another person ('I'). With regards to the Polish poetry – rather than about 'recurrences' of sentimentalism – one might speak about the 'long lasting' of its fundamental anthropological ideas of universal nature.

**Keywords:** sentimentalism, sensitivity, idyll, convention, return

**Słowa kluczowe:** sentymentalizm, czułość, sielanka, konwencja, powrót