

EWA ROT-BUGA
Instytut Badań Literackich
Polska Akademia Nauk, Warszawa

„NIECHAJ W WAS MOJE DARY NIE GINĄ DO SZCZĘTA”
– MOTYW METAMORFOZY
W *WIERZBACH* SZYMONA SZYMONOWICA

Słowa kluczowe: Szymon Szymonowic, Sannazaro, Owidiusz, sielanka, wierzba, metamorfoza ciała
Keywords: Szymon Szymonowic, Sannazaro, Ovid, bucolic tale, willow, metamorphosis of the body

„Opowiem, jak się w nowe kształty przemieniały ciała. Natchnijcie mnie, bogowie, bo za waszą sprawą działy się te przemiany, a snujcie pieśń odwieczną od początku świata do naszych czasów” (I, 1-4)¹ – rozpoczyna swe *Metamorfozy* poeta z Sulmony. Owidiusz przystąpił do ich pisania w 2 w. n.e., pracował zaś nad nimi do 8 r. n.e., tj. do chwili wygnania². Poeta zamierzał zniszczyć dzieło jako nieukończony i nie poddane ostatecznemu szlifowi, nie uczynił jednak tego. Czy mógł przypuszczać, że stanie się ono niewyczerpalnym źródłem motywów i tematów literackich przez blisko dwa tysiące lat?³ Metamorfoza rozumiana jako „przemiana ciał w nowe kształty” stała się jednym z bardziej popularnych tematów literackich epoki renesansu i baroku. Nic w tym dziwnego – *Metamorfozy* znano w Polsce co najmniej od XIII w. (Wincenty Kadłubek, Adam Świnka), w XV w. powstał komentarz do tego dzieła *Opowiadań mitologicznych Owidiusza objaśnienia*, najwcześniejsze przekłady fragmentowe pojawiły się pod koniec XVI w. (Andrzeja Dębowskiego, Andrzeja Zbylitkowskiego), a pełne przekłady – w wieku XVII (Jakuba Żebrowskiego, Waleriana Otwinowskiego, Józefa Moczydłowskiego)⁴.

¹ Owidiusz, *Metamorfozy*, trans. A. Kamińska (pt. I – IX, v. 175) et S. Stabryła (pt. IX, v. 176 – pt. XV), ed. S. Stabryła (Wrocław, 1996). Wszystkie cytaty z *Metamorfoz* przytaczam za tym wydaniem.

² Ibidem, LXII.

³ O recepcji *Metamorfoz* Owidiusza vide e.g. *Ovid Renewed. Ovidian Influence on Literature and Art. From the Middle Ages to the Twentieth Century*, ed. Ch. Martindale (Cambridge, 1988); W. Brewer, *Ovid's Metamorphoses in European Culture* (Boston, 1933); J. Krókowski, *Ovidio in Polonia. Nella legenda e nei fatti*, „Eos” L (1959/60), fasc. 1, 155-175.

⁴ „Wstęp”, in Owidiusz, *Metamorfozy...*, CIX-CX.

Spośród motywów metamorficznych popularnością cieszyły się przemiana Filomeli w słowika (por. np. *Panna IX z Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego), przemiana Akteona w jelenia (por. np. *Nagroda wszeteczności* Hieronima Morsztyna, *Akteon albo przemiana jego* Kaspra Miaskowskiego) czy mit o Narcyzie (por. np. erotyk *Do Kasie* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego)⁵. Motyw przemiany (nie tylko za pośrednictwem Owidiusza) zagościł też w polskiej literaturze bukolicznej. Choć na pierwszy rzut oka nie wydaje się powszechny, warto zwrócić na niego szczególną uwagę, ponieważ ma związek z istotowymi cechami sielanki.

Wszak u podstaw tego gatunku stoi mit o Dafnisie, archiwórcy bukoliki. Źródło jego poetyckiego talentu da się wytłumaczyć z pomocą innego Owidiańskiego mitu przemiany – opowieści o Apollonie i Dafne. Apollo zapalał miłością do Dafne, nie zdołał jej jednak doścignąć, gdyż przemieniała się w drzewo laurowe. Z jego liści bóg upłócił wieniec, który odtąd stał się jego atrybutem i znakiem chwały poetyckiej⁶. I to właśnie mit opowiadający historię Apollona i Dafne stał się tematem sielankowego utworu Samuela Twardowskiego *Dafnis drzewem bobkowym* (1638). Zaś mit o Narcyzie wykorzystał w sielance *Zezuli syn* Józef Bartłomiej Zimorowic (wyd. 1663). Temat ten być może zaczerpnął z *Roksolanek* autorstwa brata, Szymona, gdzie znajdujemy pieśń *Narcyssus* (1629); mit ten wspomina również Sebastian Fabian Klonowic w *Żalach nagrobnych...*, pojawił się także – na co wskazała Katarzyna Zimek – w libretcie do opery Virgilia Puccitellego: *Narcyz przemieniony, fabuła pasterska, którą odprawowano muzyką. Sumariusz*⁷. Był zatem – podobnie jak mit przemiany Dafne w drzewo laurowe – ściśle zrośnięty z tradycją bukoliczną. Inny, lecz nie mniej istotny mit przemiany, podjął w swym zbiorze autor wcześniejszy, a mianowicie – Szymon Szymonowic w *Sielankach polskich* (1614).

W bukolice pt. *Wierzy* Simonides podjął temat przemiany nimf w wierzy, jakkolwiek *Metamorfozy* Owidiusza nie były dla Szymonowica jedynym źródłem. Co ciekawe, to właśnie ten utwór był uważany m.in. przez Aleksandra Brücknera za „utwór oryginalny, alegoryczny, w którym autor broni własnego sposobu życia, cichego, oddanego pracom umysłowym”⁸. O ile konstatacja wybitnego badacza może być w znacznej części prawdziwa (w odniesieniu do alegorycznych odwołań – nimfa Nais jako porte-parole autora), o tyle w świetle artykułu Marii Cytowskiej *O „Wierzbach” Szymona Szymonowica na nowo* nie da się obronić twierdzenia

⁵ Omówienie barokowych reinterpretacji wybranych mitów Owidiańskich – K. Zimek, *Mity z „Metamorfoz” Owidiusza w reinterpretacji polskich poetów barokowych. Narcyz, Akteon, Dafne*, w druku.

⁶ Szerzej na temat literackiej tradycji Dafnisa i jej związku z Apollonem – E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego* (Warszawa, 2009), 24-29.

⁷ Vide interpretacja tego tekstu: K. Zimek, „«Tyś to, nieszczęsny Kupidzie...»: Zagadki sielanki «Zezuli syn» Józefa Bartłomieja Zimorowica”, *Przegląd Humanistyczny*, no. 4 (2004).

⁸ *Sielanka polska XVII wieku. Szymon Simonides, Bartłomiej Zimorowic, Jan Gawiński*, ed. A. Brückner (Kraków, [1922]), 171.

o oryginalności. Autorka wykazała bowiem podstawowe źródła wiersza Simonidesa, wśród których są wspomniane już *Metamorfozy* Owidiusza, a także Owidiuszowe *Żale*, *Hymn na kapiel Pallady* Kallimacha oraz *Wierzby* Jacopo Sannazara⁹.

Jak dotąd jednak ten ciekawy tekst nie doczekał się interpretacji. Tymczasem jako niezwykle interesujące jawią się pytania, dotyczące sposobów wykorzystania przez poetę rozmaitych źródeł literackich oraz jego reinterpretacji motywu przemiany. Jest to szczególnie istotne, wydaje się bowiem, że *Wierzby* to zarazem kolejny tekst z obszaru literatury bukolicznej ukazujący związek motywów metamorficznych z gatunkiem sielanki. Warto poszukać odpowiedzi na pytania: Dlaczego Szymonowic sięga do tego właśnie motywu przemiany? Do czego jest mu potrzebna dawniejsza tradycja literacka? W jakiej mierze i po co integruje pokrewne wątki metamorficzne z różnych dzieł? Wreszcie, czy faktycznie, a jeśli tak, to w jakiej mierze tekst ten należy postrzegać jako odautorską, alegoryczną wypowiedź tak, jak to sugerował przed laty Aleksander Brückner. Innymi słowy – dlaczego i po co Szymonowic pisze wiersz o wierzbach?

1. *Niecodna odmiana i ciało, co w pień poszło – czyli o przemianie nimf w wierzby*

Opracowany przez Szymona Szymonowica opis historii przemiany nimf w wierzby wywodzi się z kilku źródeł. Sam tytuł został zapożyczony z utworu *Wierzby* (*Salices*) autorstwa Jacopo Sannazara (1458-1530), włoskiego poety i humanisty, który jest również autorem znanego poematu *Arkadia*. Opis słynnego epizodu Szymonowic rozpoczyna od skonstruowania dawnej i obecnej sytuacji nimf-wierzb, co podkreśla użycie słów „kiedyś” i „teraz” (w. 29-30):

I wy, wierzby, byłyście kiedyś boginiami,
Teraz wód pilnujecie stojąc nad brzegami¹⁰.

Dwuwers ten uwypukla zarazem bezmiar upadku bohaterki i degradację ich statusu – z bogiń na strażniczki wód rzeki. Dodajmy, że w pierwszym z przytoczonych wersów podmiot mówiący odnosi się do sytuacji ze świata mitologii, zaś w drugim – do przestrzeni realnie istniejącej (brzegów rzeki Pur przepływającej w okolicach Zamościa). Simonides konstruuje więc następującą sytuację poetycką: spojrzenie bohaterki na rosnące nad brzegiem rzeki zwykle wierzby ewokuje zatem literackie i mitologiczne konteksty, jak się wkrótce okaże – wyjaśniające ich pochodzenie. Obraz upadku nimf Simonides rozwija w kolejnych wersach, opisując ich nędzną obecnie egzystencję (w. 31-32):

⁹ M. Cytowska, „O *Wierzbach* Szymona Szymonowica na nowo”, *Meander* XVII, no. 5 (1962): 276-278.

¹⁰ Sz. Szymonowic, „Wierzby”, in idem, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, ed. J. Pelc (Wrocław, 2000) 87-93. Wszystkie cytaty z sielanek Szymonowica przytaczam za tym wydaniem.

Żaby tylko koło was wrzaskliwe dukają
Abo chłopięta raków pod wami szukają.

A więc towarzystwo żab i chłopców łowiących raki, zamiast „Palladzinego [...] fraucymeru” (w. 34). Być może przywołanie tutaj żab to tylko element polonizacji, jakkolwiek należy pamiętać, że płazy te Szymonowic uważał za szczególnie odrażające – przykładem sielanka *Żeńcy*, w której znajdujemy karykaturalny obraz (w. 62-66):

Babę, boś tego godzien, babę-ć naraimy,
Babę o czterech zębach. Miło będzie na cię
Patrzeć, gdy przy niej siedziesz jako w majestacie,
A ona cię nadobnie będzie całowała,
Jakoby cię też żaba chropawa lizała.

Co więcej, żaba, w literaturze dawnej ukazywana jako zwierzę chtoniczne, związane z grzechem i rozkładem ciała, była również uznawana za symbol nieczystości i rozpusty¹¹.

Jaka była przyczyna tak strasznego poniżenia? „Sameście sobie winny” (w. 33) stwierdza Nais, po czym przedstawia mitologiczną opowieść o romansie nimf z satyrami, zbudowaną z odwołań do różnych dzieł. Przy czym, warto podkreślić, że zgodnie z *Metamorfozami* Owidiusza i rozmaitymi późniejszymi realizacjami literackimi i ikonograficznymi, nimfy towarzyszyły Dianie, a nie Atenie. Tak jest choćby w przypadku obrazu Petera Paula Rubensa pt. *Diana i nimfy podglądane przez satyrów* (1616). Co przedstawia? Diana wraz z nimfami wyruszyły rankiem na polowanie, postanawiają jednak schronić się przed upalnymi promieniami słońca i zasypiają w cieniu drzew. Wówczas właśnie podglądają je satyrowie. Zasadą kompozycji jest zestawienie przeciwieństw – malarz kontrastuje młodość, czystość i piękno Diany i nimf, delikatność ich ciał namalowanych w ciepłych kolorach ze zmysłowością brzydkich, mających ciemną i owłosioną skórę lubieżnych satyrów¹².

W tekście Szymonowica występuje Atena, nie Diana (choć ma ona wiele cech właśnie z Diany). Nie tylko ma za towarzyszyki nimfy, lecz także – podobnie jak bogini łowów – jest dziewicą. W *Wierzbach* nimfy z jej orszaku są natomiast ukazane jako te, które świadomie sprzeniewierzyły się swej patronce. Wymykały się bowiem nocami na „dobrą myśl i tańce” (w. 3-4) i, jak aluzyjnie mówi poeta,

¹¹ Vide P. Stępień, „«Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są rządzone» – harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku: O «Żeńcach» Szymona Szymonowica i ich związkach z myślą neoplatońską”, in *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, ed. A. Nowicka-Jeżowa et P. Stępień (Warszawa, 2000), 195 et not. 107.

¹² Peter Paul Rubens, *Diana i nimfy podglądane przez satyrów* (1616), acc. 12.03.2013, <http://omgthatartifact.tumblr.com/page/84>.

„potkało [je – E.R.-B.] od nich, co zwykło potykać / Młode od młodych, gdy się śmia do nich przymykać” (w. 5-6). Spotkały je za to drwiny ze strony niedawnych kochanków (w. 53-54: „A chciwi satyrowie co raz nadbiegali, / Pod czas nietrefne mowy o was wszeptywali”) i wykluczenie ze społeczności (w. 57-58: „Już na was wszyscy palcem z kątów ukazują / Abo się strzegą, abo przymówki gotują”). Wówczas też zaszła w nich druga przemiana (za pierwszą winniśmy uznać utratę dziewictwa), w myśl przysłowia: „Na złodzieju czapka gore”. Owa „niecudna odmiana” (w. 47) dotyczyła sposobu bycia, a była efektem wstydu (48-50):

Już ani, jako przedtym, oblicze rumiane,
Aniście oko miały do ludzi przestronne,
Tak wiele serce może wstydić urażone.

W tym miejscu Szymonowic podąża już śladem *Metamorfoz* Owidiusza i opisanej tam historii Diany i nimfy Kallisto, uwiedzionej przez Jowisza, który przybrał postać bogini łowów (II, 445-450):

Ujrzawszy Nimf grono, czuje, że nie ma tu podstępny i zbliża się do nich. O jakże trudno nie wydać przewinienia twarzą! Oczy spuszcza na ziemię, nie śmie jak dawniej kroczyć u boku bogini na czele orszaku. Milczy, ale rumieniec zdradza wstyd.

Owidiusz pisze o tym również w dziele *Fasti* (II, 155-192). Motyw zyskał też realizacje malarskie – scenę odzierania Kallisto z szat ukazał na obrazie *Diana i Kallisto* Tycjan¹³. W XVII w. tematem swego obrazu moment odkrycia ciąży Kallisto przez Dianę obrał późniejszy francuski malarz Eustache Le Sueur (1617-1655) na obrazie pt. *Diana odkrywająca ciążę Kallisto*¹⁴.

Zmiana zachowania nimf nie uszła uwadze Ateny, zaś przewinienie wyszło na jaw podczas rytualnej kąpieli. Sama kąpiel Ateny jest centralnym motywem *Hymnu na kąpiel Pallady* Kallimacha, co wykazał już Tadeusz Sinko¹⁵. W *Metamorfozach* kąpiel Kallisto w rzece właściwie przypadkiem ujawniła jej ciążę (por. Owidiusz, *Metamorfozy*, II, 462: „Nagość odsłonięta zdradziła przestępstwo”). W tekście Szymonowica Atena zaprasza do kąpieli także nimfy, aby ostatecznie przekonać się o ich zdradzie (w. 60). Odbywa się ona w słynnym źródle Hippokrene, które wytrysnęło na Helikonie od uderzenia Pegaza kopytem o skałę. Przy nim zbierały się Muzy, by tańczyć i śpiewać pod przewodnictwem Apollona. Hippokrene jest ukazane jako źródło poetyckiego natchnienia (w. 65: „Zdrój mądrym myśłom służy i pieśniom uczonym”) i zarazem miejsce poświęcone

¹³ Tycjan, *Diana i Kallisto* (1556-1559), acc. 12.03.2013, http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Titian_DianaCallistoEdinburgh.jpg.

¹⁴ Eustache Le Sueur, *Diana odkrywająca ciążę Kallisto*, acc. 12.03.2013, <http://ancienthistory.about.com/od/Artemis-Myths/ss/40413-Callisto.htm>.

¹⁵ T. Sinko, *Echa klasyczne w literaturze polskiej* (Kraków, 1923), 90-93.

pannom zachowującym czystość (w. 66: „Krynica – w cnym dziewictwie sercom poświęconym”). Tam właśnie zażywa kąpeli Atena wraz z nimfami należącymi do jej orszaku. Jak relacjonuje poeta, owa krynica ma szczególne właściwości: „gdy się kto dotknie pokalany / Zaraz woda ucieka i pierzcha na ściany” (w. 77-78). Tadeusz Sinko stwierdził, że motyw wywodzi się greckiego romansu Achillesa Tatiosa pt. *De Clitophontis et Leucippes Amoribus* (III w. n.e.), wydanego po raz pierwszy w 1514 r. w Bazylei¹⁶. Treść epizodu relacjonuje następująco:

Otóż w tym romansie ma cudzołożna żona, Melite, zstąpić dla oczyszczenia się od zarzutów do wody stygijskiej. Gdy kto fałszywie przysięgł, że niewinny, a potem wstąpił do wody, woda podnosiła się wzburzona aż po jego szyję; przy wstąpieniu do wody osoby, która przysięgała prawdziwie, woda się nie podnosiła, zostawała tylko po kolana¹⁷.

Badacz przytacza też wyjaśnienie Achillesa Tatiosa dotyczące powstania tego źródła:

Żyła raz piękna dziewica, Rodopis, oddana tylko łowom i gardząca miłością. Artemida przyjęła ją do swego orszaku, zobowiązując przysięgą do wiecznego dziewictwa. Rozgniewana tem Afrodyta sprowadziła na jej drogę młodzieńca, równie nieczułego na miłość, i w sercach obojga wzniciła gwałtowną namiętność, która w tej grocie, gdzie Rodopis przysięgała Artemidzie czystość, znalazła zaspokojenie. Rzecz wyszła na jaw, Rodopis za karę została przemieniona w źródło stygijskie¹⁸.

Szymonowic najprawdopodobniej właśnie stąd zaczerpnął motyw źródła i wyeksponował jego właściwości, weryfikujące niedochowanie czystości przez panny, po czym ukazał próbę dokonaną przez Atenę, a następnie przez towarzyszy z jej orszaku (w. 81-90):

Niedługa próba była: naprzód sama wody
Wzięła w dłoni i śliczne umyła jagody.
Woda się nie ruszyła. Po niej, jako stały
Długim rzędem, wszystkie się panny umywały.
Każdej spokojna woda wstydu poświadczyła.
Ale kiedy już na was kolej przychodziła,
Czyście nie zbladły, czyście nie skamiały prawie?
Znać było zaraz grzech wasz po samej postawie.
Jedna się schylić chciała, a już wody wrzały
I z hukiem się po wszystkiej jamie rozpierzchały.

Wody źródła Hippokrene burzą się, gdy tylko jedna z nimf próbuje się do niego zbliżyć. To zaś jest jawnym dowodem na niedochowanie czystości. I za to na nimfy spadnie surowa kara. W *Metamorfozach*, gdy Diana odkrywa

¹⁶ Ibidem, 93.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

ciążę Kallisto, krzyczy do niej: „Precz stąd, nie waż się kalać tej świętej wody” (II, 464), wypędza ją ze swojego orszaku. Następnie zaś Junona, aby nie dopuścić do porodu, który ujawniłby jej hańbę jako zdradzonej prawowitej małżonki, zamienia nieszczęśnicę w niedźwiedzicę (II, 476-488). Atena z tekstu Szymonowicza zamienia nimfy, które ją zdradziły, w wierzby.

Motyw przemiany w drzewa pojawiał się wielokrotnie w literaturze dawnej, gdzie bywał kojarzony z karą za poważne wykroczenia. W XI księdze *Metamorfoz* Owidiusz opisuje scenę rozszarpania Orfeusza na strzepy przez kobiety edońskie, które następnie zostają zamienione w dęby (XI, 79-84: „Kiedy pytały, gdzie są ich palce, gdzie stopy i paznokcie, spostrzegły, że ich kształtne łydki pokrywa drewno, a chcąc w rozpaczy bić się rękami w biodra, uderzały w dębinę. [...] ich ramiona zmieniły się w konary”). W siódmym kręgu *Piekle* w *Boskiej komedii* Dantego pokutują natomiast samobójcy zamienieni w drzewa (*Pieśń XIII*). Jednak motyw przemiany nimf w wierzby Szymonowicz zaczerpnął z utworu Jacopo Sannazara *Wierzby* (*Salices*). Włoski poeta również opowiada historię nimf: bóg rzeki Sarnus przemienia je w wierzby, by uchronić je od napaści... właśnie satyrów:

Cum subito obriguere pedes lateque per imos
Exspatiata unguis radix, fugientia tardat
Adfigitque solo vestigia, tum vagus ipsis
Spiritus emoritur venis indignaque pallor
Occupat ora, tegit trepidantia pectora cortex.
Nec mora pro digitis ramos exire videres.
Auratasque comas glauca canescere fronde
Et iam vitalis nusquam calor ipsaque cedunt
Viscera paulatim venienti frigida lingo.
Sed quamvis totas duratae corporis artus
Caudicibusque latus virgultisque undique septae
Ac penitus salices; sensus tamen unicus illis
Silvicolas vitare deos et margine ripae
Haerentes medio procumbere fluminis alveo¹⁹ (w. 99-112).

Wtem nagle zdrętwiały nogi, a szeroko wyrosły z głębi
paznokci korzeń, wstrzymuje uciekające stopy
i obala, wtedy [też] z samych żył
znika błakający się oddech, bladeść okrywa
niegodne lica, a kora – drżące piersi.

¹⁹ Fragmenty *Wierzb* J. Sannazara cytuję w przekładzie Aleksandry Ziach dokonany na potrzeby niniejszego artykułu na podstawie edycji: *Actii Synceri Sannazarii De Partu Virginis Libri III. Eiusdem De Morte Christi Lamentatio* (Venetiis, 1533), acc. 10.03.2013, <http://www.uni-mannheim.de/mateo/itali/sannazaro1/jpg/s042b.html>. Dostępny jest również przekład angielski dzieł Sannazara prozą: *The major latin poems of Jacopo Sannazaro translated into English prose with commentary and selected verse translations by Ralph Nash* (Detroit – Michigan, 1996); J. Sannazaro, *Latin poetry*, translated by Michael C. J. Putman (s.l., 2009).

Zda się, że bez zwłoki zamiast palców wychodzą gałęzie,
 a złociste włosy siwieją od szarych liści.
 I nigdzie nie ma już życiodajnego ciepła,
 a zimne wnętrzości same ustępują powoli przychodzącemu drewnu.
 Lecz chociaż wszystkie stawy ciała zdrętwiały, zewsząd otoczone pniem,
 piersi zarosły krzewami i [nimfy] na wskroś stały się wierzbami,
 pozostała im jedna świadomość: Niech nimfy schodzą z drogi bogom
 i tkwiąc na krawędzi brzegu pochylają się ku łóżysku rzeki.

i *Wierzby* Szymonowica (w. 105-114):

I stanęłyście zaraz. Jeszcze któraś chciała
 Ruszyć nogą, a noga w korzeń już wrastała.
 Chciała rękami klasnąć, jako się rękami
 Zniosła, tak obrosła wszystka gałęziami.
 Ciało w pień poszło, członki skórą obleczone,
 Liście na was wionęło na poły zielone,
 Na poły blade, pełne niesmacznej gorzkości,
 Znak przestרחu, i waszej ostatniej żalości.
 I stałyście się nowo na ten czas wierzbami,
 I po dziś dzień rośnecie, wierzby, nad wodami.

Ale na tym podobieństwa między utworami się kończą. W tekście Szymonowica sytuacja jest bowiem diametralnie inna – przemiana w wierzby jest bowiem surową karą, którą swym podopiecznym wymierza Atena.

Przemiana nimf w wierzby nie kończy w tekście Szymonowica poetyckich rozważań na temat metamorfoz. Atena, która z początku szkicuje bezmiar ich upadku (w. 115-121):

[...] Tu, tu, wszetecznicze;
 Pijcie błoto, niegodne panińskiej krynice!
 Niegodne ani dawać owocu żadnego,
 Niegodne ani miewać liścia ozdobnego.
 I kwiat wasz niech podobny leci pajęczynie,
 I z drzewa niech nie będzie robione naczynie,
 I ledwie między drzewy bądźcie policzone

– następnie wyznacza im nową rolę (w. 122-125):

Ale żeście w muzyce były nauczone,
 Niechaj w was moje dary nie giną do szczęta,
 Niechaj z was sobie kręcą puszczalki chłopięta
 I pierwsze na nich biorą do piosnek ćwiczenie.

Przywołuje tu zatem pośrednio swoją rolę – patronki sztuk i literatury²⁰. Przecież, wedle opowieści Nais, Atena owe nimfy „miedzy przedniejszymi pannami

²⁰ [Hasło] „Atena”, in P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* (Wrocław, 1987), 47.

[...] miała, / I śpiewania, i wszelkich muzyk nauczała” (w. 35-36). Dlatego wyrok bogini jest zarazem zgodą na dokonywanie się kolejnej przemiany. Dzięki niej nie zostanie utracony dar, który niegodne nimfy otrzymały od bogini, wierzby przemieniają się bowiem w pasterskie fujarki. W planie mitologicznym są do tego szczególnie predysponowane jako uczennice Ateny, co więcej – w przeszłości kąpały się z nią także w źródle Hippokrene.

Ale przyszła przemiana wierzb w puszczalki ewokuje jeszcze jeden kontekst mityczny. Zgodnie z bukoliczną tradycją puszczalki nie miały bowiem powstać z wierzb, lecz w wyniku innej (co ciekawe, również związanej z kwestią zagrożonej czystości!) przemiany. Ponownie w dziele Owidiusza, lecz tym razem w księdze pierwszej *Metamorfoz*, czytamy (I, 690-712):

W mroźnych górach Arkadii najpiękniejsza była pewna Najada ze wszystkich, gdzie są Hamadriady. Zwała się Syrynks; nie zwodziła ona ściągających satyrów ani żadnych bogów, jacy mieszkają w lasach i na polach. Upodobała sobie boginię Ortygii, nawet w dziewictwie ją naśladowała. Przepasana jak Diana, mogła być brana za córkę Latony [...]. Gdy raz zbiegała ze wzgórz likejskich, ujrzał ją Pan, który igliwiem sosny opasuje głowę i rzece...

Już miał opowiadać, jak nieczuła na prośby Nimfa uciekała, jak przybiegła na piaszczysty brzeg rzeki Ladon, jak tam, gdy ją w biegu powstrzymywały fale, błagała siostry, by ją przemieniły; jak Pan, pewien, że już Syringę doścignie, zamiast kibici Nimfy, objął wodną trzcinę. A gdy westchnął, od jego westchnienia łodyga delikatnie dźwiękiem odebrzmiała, jakby się skarżąc. Bóg zachwycony nowym instrumentem i słodyczą jego dźwięku, rzekł: – To mi zostanie zamiast rozmowy z tobą. – A złączywszy kilka trzcin woskiem, nazwał puszczalkę imieniem dziewczyny.

Opowieść Owidiusza przynosi odpowiedź na pytanie, skąd wzięła się syringa, tj. pierwsza puszczalka. Mit ten był powszechnie znany i eksploatowany w poezji i malarstwie – por. obraz *Pan i Syrinks* Nicolasa Poussina²¹.

A jednak Szymonowicz przedstawia własny wariant tej opowieści, głównymi jej bohaterkami czyniąc wierzby. Dlaczego?

2. ...nie żył, po kim piękna pamięć nie została – czyli o wiecznym trwaniu dzięki bukolicznej poezji

W sielance *Wierzby* obok kluczowego motywu utraty czystości przez nimfy i kary w postaci przemiany, która za to na nie spada, istotne miejsce zajmują motywy dotyczące poetyckiej nieśmiertelności. Są one rozrzucone po całym utworze, ale układają się w spójną refleksję. Po pierwsze, bukolika ta ma formę poetyckiego monologu – skargi wypowiedzianej przez nimfę Nais. Swą pieśń rozpoczyna ona od porównania swych mijających lat do płynących w rzece wód (w. 2-3):

²¹ Nicolas Poussin, *Pan i Syrinks* (1637), acc. 12.03.2013, http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Nicolas_Poussin_071.jpg.

Jako (prawi) ta woda za wodą upływa,
Tak lata nasze bieżą, nazad niewrócone.

Różnica pomiędzy upływem wody a upływem czasu życia jawi się jako znacząca, gdyż (4-6):

[...] wody za wodami idą nieskończone,
Ale życia mojego skoro czas przeminie,
Inszy nie przyjdzie ani wiek nowy nadpłynie.

Gdy zatem „życia [...] czas przeminie”, nastąpi nicość. To niepokojąca konstatacja w ustach chrześcijańskiego poety, nawet jeśli w wierszu pada z ust tylko... nimfy. Czyżby szedł tu tropem wąpiącego w życie pozagrobowe Jana Kochanowskiego, który w *Trenie X* pyta apostroficznie (w. 15): „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest”?

Nimfa dostrzega podobieństwo swojej sytuacji do sytuacji nimf zamienionych przez Atenę w wierzby, a nawet zastanawia się, czy i jej może przygodzić się podobna rzecz (w. 15-17):

Będę się w tobie, piękny Purze, przeglądała.
Owa mię też to potka, co i siostry moje.
A jako teraz żywa nad twym brzegiem stoje,
Będzie pamiątka moja na wieczny czas stała.

Zwróćmy jednak uwagę, że nie traktuje tego ewentualnego zdarzenia jako nieszczęścia, lecz jako okazję do uzyskania nieśmiertelności. Zresztą podobnie jak nimfy z orszaku Ateny i ona jest obdarzona talentem poetyckim. Można powiedzieć, że staje się dziedziczką talentu nimf-wierzb. Szymonowic, konstruując retrospektywną wypowiedź Nais, eksponuje dziecięcość nimfy, poprzez użycie zdrobnień (w. 26-28):

[...] jeszcze maluchnymi
Rączkami zem ja tu z was gałązki łamała,
A z nich długie piszczalki sobie wykręcała.

Tym samym okazuje się, że jej życie jest potwierdzeniem prawdziwości opowieści o przemianie mitologicznych nimf w wierzby i zarazem dowodem na to, że nakaz Ateny się spełnia. Przypomnijmy, iż wyrok brzmiał (w. 124-125):

Niechaj z was sobie kręcą piszczalki chłopięta
I pierwsze na nich biorą do piosnek ćwiczenie.

To właśnie robiła jako dziecko nimfa znad Puru – „maluchnymi rączkami” sporządzała sobie piszczalki z gałązek wierzby, by wygrywać na nich piosnki. A teraz, jakby w dowód wdzięczności, ponieważ z nich „początki niegdy brała

małe” (w. 131), wykonuje „uczoną pieśń” (w. 23) o ich – nimf-wierzb historii. Czyni to także dlatego, by dzięki owej pieśni uzyskać sławę u potomnych: „Będzie pamiątka moja na wieczny czas stała” (w. 17) stwierdza, zanim rozpocznie właściwą opowieść; „Te [uczone pieśni – E.R.-B.], proszę, aby po mnie na świecie zostały” – dodaje za chwilę. Utwór otwiera zatem refleksja metapoetycka i refleksja metapoetycka go kończy (w. 132-133):

Jesli będą na świecie prace moje trwałe,
Niechaj trwają w pamięci i wasze przygody.

Wydaje się, że w tym kontekście kolejne wersy (w. 134-135):

Może być, że kto korzyść weźmie z waszej szkody,
Jako ja teraz biorę i karzę się wami,

można interpretować na dwa sposoby. Czy w obszar „korzyści”, o której mówi Nais, wpisuje się tylko przestroga, czy może także... sława poetycka? Wszak dzięki niej ich przygody zostaną utrwalone w pamięci potomnych, ale i dzięki nim sławę zyska ta, która w sposób poetycki je opowiedziała. Dla bohaterki to szczególnie ważne, bo, jak stwierdza, „nie żył, po kim piękna pamięć nie została” (w. 18). To zarazem znak jeszcze jednej przemiany, o której pośrednio mówi poeta: wraz z końcem życia w nicość lub – dzięki pieśniom – w pośmiertne trwanie w pamięci potomnych.

Należy dodać, że Nais od nimf z orszaku Ateny odróżnia jeszcze jedna cecha warta omówienia. W przeciwieństwie do nich nie szuka rozrywek – nie bawi się tańcami (w. 19) ani żartami (w. 20), nie pragnie znajomości z faunami (w. 22). Postępuje zatem zupełnie inaczej niż jej poprzedniczki, które nie potrafiły skorzystać z darów Ateny (tj. daru tworzenia muzyki), i które „przed leda kim sławić się nimi chciały” (w. 38). W ogóle nie szuka towarzystwa innych, a swą pieśń wykonuje „nad pustymi [...] brzegami” (w. 136), gdyż woli to „niżli się popisować u gminu podłego” (w. 137). Szymonowic podąża tu aż nazbyt wyraźnie tropem Horacego (*Pieśni* III, 1), gdzie podmiot mówiący deklaruje: „Pogardzam tłumem i trzymam się z dala”²² (w. 1), dalej zaś zapowiada „pieśni niesłyszane / jeszcze dotychczas” (w. 2-3) i określa siebie „kapłanem Muz” (w. 3).

Wydaje się, że wyrażona w tekście Szymonowica niechęć Nais do „popisywania się u gminu podłego” (w. 137) może mieć dwie motywacje. Pierwsza tłumaczyłaby się w obszarze fabularnym (kara, która spotkała nimfy jako przestroga dla Nais), druga znajdowałaby uzasadnienie w tradycji literackiej, która mówi jasno: wybitny poeta nie może schlebiać gustom pospólstwa i dla niego tworzyć. Warto tu zadać pytanie, czy Szymonowic nie opowiada historii antycznych nimf

²² Horacy, *Dziela wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Gawędy, Listy, Sztuka poetycka*, trans. et ed. A. Lam (Warszawa, 1996), 72. Wszystkie cytaty z dzieł Horacego przytaczam za tym wydaniem.

właśnie w tym celu? Czy nie jest tak, że kara, które je spotkała, nie jest tylko karą za rozwiąłość, lecz także za sprzeniewierzenie się duchowi poezji? Za to, że dar poezji i muzyki ofiarowały byle komu?

Warto też zwrócić uwagę na jeszcze jedną istotną cechę sielanki *Wierzby*, odróżniającą ją od innych tekstów Szymonowica. W bukolice tej poeta w szczególny sposób konstruuje bowiem przestrzeń. Akcja sielanki dzieje się przecież nad Purem, tj. rzeką przepływającą w okolicy Zamościa. Nad Purem zaś położony był Czernęcin, wieś, którą wraz z Dziadkową i Pstrągową Wołą Simonides objął w dzierżawę 4 marca 1598 roku²³. W przestrzeń rzeczywistą wprowadza zatem postać rodem z mitologii. Zjawisko to, dostrzegane w sielankach staropolskich przez Marzenę Walińską i określane przez nią (za Fryem) mianem „transpozycji”²⁴, nie jest jednak w zbiorze Szymonowica czymś powszechnym. Rzeka Pur pojawia się jeszcze w sielance trzeciej, gdzie jednak rozmówcami są pasterze, nie zaś nimfa (por. w. 25: „Tu Pur w brzegach zieloną trzcina otoczonych”). Na tle całego zbioru poezji niezwykle intelektualnych i erudycyjnych, będących przykładem wielowiekowego dialogu tekstów, to zatem swego rodzaju ewenement. Szymonowic, umieszczając postać mitologiczną nad rzeką przepływającą przez okolice, którą zamieszkiwał, czyni zatem znaczący gest. Na samym początku tekstu szkicuje zarazem łączność pomiędzy mitologicznymi nimfami-wierzby i wierzby rosnącymi nad Purem (w. 29-30):

I wy, wierzby, byłyście kiedyś boginiami,
Teraz wód pilnujecie, stojąc nad brzegami.

Wspomniany już kontrast czasowy („kiedyś”/„teraz”) sygnalizuje zarazem łączność przestrzeni mitycznej i realnej (jeśli przyjmiemy, że interpretowany tekst odnosi się do rzeczywistości). Wierzby rosnące nad Purem to te same wierzby, a raczej tamte nimfy, które uległy metamorfozie. W poetyckiej wizji Szymonowica jawią się one jako tożsame. Dlaczego jednak Pur, a nie jakakolwiek inna rzeka? Wydaje się, że decyzja, by miejscem akcji uczynić właśnie brzegi Puru, wynika właśnie z faktu, iż była to okolica, w której poeta mieszkał. Autor sielank, świadomy swej wartości jako twórcy, włączył zatem do konwencjonalnego świata pasterskiej scenerii własną, lokalną przestrzeń. W ten sposób otwiera nową drogę sielanki, którą już wkrótce podąży Józef Bartłomiej Zimorowic, sytuując akcję swoich sielank w okolicach Lwowa, a następnie osiemnastowieczny autor (lub autorzy?) *Bukolik albo wiersza pasterskiego o Wilnie*²⁵. W planie mitycznym

²³ K. Heck, *Szymon Szymonowic (Simon Simonides): Żywot i dzieła*, pt. 2 et 3 (Kraków, 1903), 22.

²⁴ M. Walińska, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych* (Katowice, 2003), 66-75; eadem, *Słodki i okrutny: Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej* (Katowice, 2008), 10.

²⁵ Szerzej na ten temat E. Rot, „«Bukolika albo wiersz pasterski o Wilnie» – tradycja i nowatorstwo”, *Terminus* XI, no. 1-2 (2009): 85-112.

sielanka *Wierzby* przedstawia odpowiedź na pytanie: skąd się wzięły wierzby? Ale także: dlaczego właśnie z wierzb pastuszkowie robią fujarki? Z pewnością Simonides dokonuje w ten sposób zabiegu polonizacji, a zarazem odwołuje się do kultury ludowej. Ale tak zasygnalizowana „ludowość” stanowi inkrustację, a nie dominantę owej sielanki. Odpowiedzi na powyższe pytania nie przynosi bowiem kultura czy praktyka ludowa (ponieważ gałązki wierzbowe świetnie nadają się na piszczałki), lecz europejska tradycja literacka.

Fakt, iż właśnie nad brzegami Puru umieszcza nimfę Nais, i że tak wiele z jej kwestii dotyczy poetyckiej sławy i nieśmiertelności, może też przemawiać za tym, że wkłada w jej usta własne przekonania. Już monografista poety, Juliusz Kornel Heck, postać Nais utożsamiał z osobą Szymonowica:

Rozpatrując swą przeszłość, poważny i pobożny uczeń i wychowaniec Sokołowskiego stwierdza, iż młodości nie strawił na krotofilach i tańcach, na zbieraniu „kwiatków na łąkach”, swawolnych żartach –

Ale uczone pieśni w uścich moich brzmiały,
Te, proszę, aby po mnie na świecie zostały.

Widocznie w przekonaniu poety kunsztowne łacińskie utwory, czytane i poza granicami Polski, chwalone przez dostojników i uczonych filologów, więcej miały prawa do nieśmiertelności niż polskie *Sielanki*, których zaletą mogło być jedynie zbliżenie się do pierwowzorów starożytnych. Jednakże w dalszych wynurzeniach Najady spotykamy obraz pozwalający wnosić, iż poeta był świadom źródeł twórczości i czynników piękna w *Sielankach*²⁶.

Czy Szymonowic pisząc o „uczonych pieśniach” miał na myśli wyłącznie swoje utwory łacińskie? Nie można mieć pewności, ale nie można też tego wykluczyć, tym bardziej, że, jak zauważa Ewa Jolanta Głębička, „łacińskie utwory autora *Sielanek* adresowane były do elity, do ówczesnego grona ludzi wykształconych, tworzących *Respublica Litteraria*”²⁷. Czy również to miał na myśli Szymonowic, wkładając w usta Nais stwierdzenie, że lepiej „nad pustymi schadzać tu brzegami, / Niżli się popisować u gminu podłego” (w. 136-137)? Tego nie wiemy, warto jednak pamiętać, że *Sielanki*, choć pisane po polsku, również stanowią dowód erudycji poety i naiwnością byłoby sądzić, że ich adresatami mieliby być ludzie niewykształceni.

*

Szymonowic, pisząc *Wierzby*, odwoływał się do różnych obszarów tradycji literackiej ogniskującej się wokół motywu metamorfozy. To, co wspólne w obrębie przywoływanych dzieł, to fakt, iż przemianom podlegają nimfy (Kallisto, Dafne,

²⁶ B. Chlebowski, „*Sielanki*” Szymonowicza jako wyraz duszy poety (Warszawa, 1913).

²⁷ E. J. Głębička, *Szymon Szymonowic. Poeta Latinus* (Warszawa, 2001), 13-14.

Syrinks, nimfy z dzieła Sannazara), i że owe przemiany mają związek bądź to z niedochowaniem czystości, bądź z jej zagrożeniem. Szymonowic, konstruując *Wierzby*, nie chce pisać jedynie o przemianie „w nowe kształty [...] ciał” (choć, bez wątplenia, temat ten go frapuje). Chce przede wszystkim pisać o istotnej roli poezji – dlatego modyfikuje powszechny w antyku motyw utraty dziewictwa przez towarzyszkę Diany. Bohaterką (drugiego planu, a w rzeczywistości – bardzo ważną), czyni Atene, boginię sztuki i literatury, którą czyni zresztą mistrzynią i nauczycielką nimf. W ten sposób wyraża przekonanie o wartości prawdziwej, wielkiej poezji, która nie może zostać pokalana przez osoby niegodne. Do jej zbrukania może zaś dojść wtedy, gdy poeta sprzeniewierzy się duchowi poezji i zacznie tworzyć po to, by znaleźć poklask u równie niegodnego tłumu. Wydaje się, że sielanka może być więc nie tylko ostrzeżeniem przed rozwiązłością, lecz także przed poszukiwaniem chwilowego poklasku. Dla tych, które sprzeniewierzyły się prawdziwej poezji, kara jest jedna – błoto zamiast „pańskiej krynicy”, upadek zamiast chwały, zapomnienie zamiast sławy. Nieśmiertelność i trwanie mogą zapewnić tylko „uczone pieśni”. Ale sielanka *Wierzby* to, jak się wydaje, także próba ukazania mitycznego pochodzenia polskiej pieśni bukolicznej. Jej początek jest tu, w wierzbach rosnących nad brzegiem Puru, bo z nich Nais i „chłopięta” kręcą fujarki, od nich zaczyna się pierwsze poetyckie ćwiczenie, i o nich... pisze Szymonowic. Ale to także próba uwznioślenia polskiej sielanki – zaczyna się ona co prawda od wierzbowej fujarki, lecz nie zapominajmy, że owa wierzba... powstała z rozkazu Ateny.

**“Let not my bounties all die in you”
– the theme of metamorphosis in *Willows* by Szymon Szymonowic**

S u m m a r y

In *Willows* Szymon Szymonowic used a popular in Polish Renaissance and Baroque literature theme of the metamorphosis of the body, making a reference to Ovid's *Metamorphoses* and other literary sources. In his bucolic tale he connected metamorphic theme with meta-poetic reflection on fame and immortality of the poet. The key motif of nymphs losing their purity and the punishment of turning them into willows is accompanied by a warning against losing the spirit of poetry, which may result from writing for unworthy crowds. *Willows* is also an attempt to demonstrate the mythical provenance of Polish bucolic tales. The author included in the conventional world of pastoral scenery his very own, local space by the river of Pur and by doing so he introduced the motif of Polish folk culture into European literary tradition. The relation between the metamorphic motifs and the essence of the bucolic tale genre is therefore disclosed.