

JAN LORENTOWICZ

WSTĘP DO ANTOLOGII „ZIEMIA POLSKA W PIEŚNI”*

Zewnętrzne piękno ziemi naszej dość późno znalazło wyraz swój w sztuce. Nie stanowimy jednak pod tym względem wyjątku wśród narodów europejskich. Krajobraz, jako wyodrębniony kształt twórczości, czy to malarskiej, czy literackiej jest dorobkiem kultury nowoczesnej. Nie znaczy to przecież, aby słusznym było twierdzenie, iż dawniej nie kochano natury; co najwyżej możemy dowiedzieć, że kochano ją inaczej, że miłości tej nie układano w kult specjalny. To też na próżno byśmy szukali w historii pejzażu jakichś stałych, niezmiennych praw rozwojowych: malarstwo krajobrazowe nie znajduje się w prostym stosunku do poczucia natury w społeczeństwie, nie występuje równorzędnie z pejzażem literackim; najlepsi w danym narodzie pieśniarze natury nie zjawiają się jednocześnie z najlepszymi pejzażystami malarskimi. Holandia nie miała nigdy poetów natury takiej miary, jak jej pejzażyści-malarze; we Włoszech zaś przeciwnie: poetyckie odczucie natury stało wyżej od malarstwa pejzażowego. U nas, w Polsce, poetyckie opisy natury mamy już u Drużbackiej, a nawet wcześniej; zaczątki zaś polskiego malarstwa krajobrazowego kształtują się dopiero w połowie XIX wieku.

Przyczyny zjawiska są bardzo skomplikowane a mało badane. Historia pejzażu nie rzuca na nie dostatecznego światła, ale udziela wielu cennych wskazówek orientacyjnych.

Dlaczego pozostały tak wątle świadectwa istnienia pejzażu u Greków starożytnych? Wiemy niezawodnie, że ten rodzaj malarstwa znali. Pliniusz zapewnia, że Apelles malował błyskawice i pioruny, i nie ma tu na myśli personifikacji mitologicznych. Philostrates opisuje obraz, w którym noc malowana była, jak u dzisiejszych pejzażystów.

* Jan Lorentowicz (14 marca 1868 w Pabianicach – 15 stycznia 1940 Warszawa) – krytyk literacki i teatralny. W latach 1890–1903 przebywał w Paryżu; związany z polską emigracją socjalistyczną. Po powrocie do kraju pracuje w „Kurierze Codziennym”, 1906-1918 kierownik działu literackiego „Nowej Gazety” (1907-1914 red. dodatku „Literatura i Sztuka”). Współzałożyciel Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy (jego wiceprezes; 1916-1918 prezes), prezes ZZLP (1920). Propagator nowych prądów literackich – zwłaszcza hasła „sztuka dla sztuki”. Od 1916 do 1928 dyrektor teatrów warszawskich. Pierwszy prezes polskiego Pen Clubu (1924-26). Od 1938 r. członek PAL. Autor cennych antologii, m.in. *Ziemia polska w pieśni* (1913), *Polska pieśń miłosna* (1913). Wydał monografię warszawskiego Teatru Polskiego (1938), a także zbiór własnych recenzji teatralnych *Dwadzieścia lat teatru* (t. 1-4, 1929-1935). (przypis red.)

W greckich utworach literackich braknie opisów natury, ale faktem jest, iż Hellenowie, według dokumentów poetyckich, uczuwalii naiwną radość, gdy się zbliżali do natury. Wyodrębnieniu się malarstwa pejzażowego stawała przecieź w Grecji na przeszkodzie i organizacja jej życia. Grek starożytny nie wyobrażał sobie, aby mógł istnieć gdziekolwiek kształt wyższy od niego samego. „Uważa siebie mówi Gebhart – za najinteligentniejszego, najsilniejszego i najpiękniejszego na świecie. Ślepa gwałtowność żywiołów, którą zwalcza i uśmierza, objawia jeszcze mocniej jego siłę i inteligencję; zdaje mu się, że piękność pól i lasów przedstawia w rozmaitych kształtach piękno jego duszy, uczuć i geniuszu”. Przede wszystkim jednak w naturze widzi powtórzenie harmonijnych proporcji własnej plastyki. I dlatego cała rzeczywistość zewnętrzna nie istnieje dla niego, jeżeli jej nie zawrze w swoich giętkich konturach. W szmerze źródeł posłyszysz głosy boskie a pod korą drzew poczuje drżenie łona nimf.

Wyraźniejsze ślady pejzażu pozostawił nam Rzym starożytny, do którego przybyli artyści podbitej Grecji. Każdy obywatel rzymski posiadał w swym mieszkaniu obrazy freskowe. Niejaki Ludius malował istotnie pejzaże, przedstawiające wille, ogrody, wzgórza, kanały i rzeki. W Pompei odkryto wiele podobnych obrazów, a nie brak tam również pejzażów pomieszczonych w tle różnorodnych scen freskowanych. Lukyan powstawał nawet przeciwko malarzom swego czasu o to, że poświęcają postaci pejzażowi. W literaturze wydał Rzymianie Wergiliusza, który później przez całe wieki budził poczucie natury u poetów nowoczesnej Europy.

Pisarze religijni pierwszych wieków chrześcijaństwa opisują niekiedy bardzo wzniośle piękno natury. Później jednak na długie wieki giną zarówno w literaturze, jak w malarstwie ślady pejzażowe. U trubadurów prowansalskich i minnesingerów niemieckich staje się niekiedy widoczne poczucie uroków natury, zwłaszcza w opisach wiosny; na ogół jednak jest dość słabe. Artyści średniowieczni do tego stopnia zaniedbali pejzaż, że malowali na tle złotym. Prymityści włoscy powiększali zwolna tła swych obrazów, ale i oni lekliwie zwracali się do krajobrazu, Pierwszą, nowoczesną rewelację pejzażu przyniosła poezja włoska. Dante umie wywoływać w dwóch lub trzech wierszach, za pomocą prostego porównania, cały obrazek wiejski, zatopiony w świetle lub uśmiechający się zielonością, a zawsze uderzający obserwacją naiwną i głęboką. Piękność świata zewnętrznego w całej już pełni objawił światu Petrarca. Był on pierwszym nowożytnym turystą. Podróż w wiekach średnich miała na celu pożytek materialny i religijny; pielgrzymka była rodzajem pokuty albo też związana była z interesem handlowym. Petrarca zwiedza góry dlatego jedynie, aby je podziwiać i opisywać. Natura stanie się zwierciadłem jego uczuć; znajdzie uderzające harmonie pomiędzy najgłębszymi uczuciami swego serca a barwami, którymi jego oko zdobi świat zewnętrzny. Obok Petrarki zjawiają się w poezji krajobrazowej wielkie nazwiska Ariosta i Tassa.

Malarstwo tymczasem nie podąża śladem poetów. Nieporównani mistrze Odrodzenia uważali, iż pejzaż może służyć jedynie za akompaniament mniej lub więcej szczęśliwy, może pomagać do ekspresji, wzmacniać ją i dopełniać, ale nie wolno mu wchodzić w drogę głównemu przedmiotowi, nie wolno mu pozbawiać postaci ludzkiej głównej roli. Wiemy, iż pomimo tych zastrzeżeń Odrodzenie wydało cudne, przepyszne pejzaże, że wspomnimy tu tylko o czarodziejskich tłach krajobrazowych boskiego Leonarda da Vinci; ale wiemy również, do jakiego stopnia ci wielcy artyści bronili doktryny humanizmu w malarstwie. Pejzaż, jako odrębna dziedzina sztuki, objawił się najwcześniej i doszedł do największej

doskonałości w Holandii. Van Eyckowie i ich uczniowie są już wspaniałymi pejzażystami, a Joachim Patenier czyni z malowania krajobrazu rodzaj zupełnie specjalny, w dzisiejszym już słowa znaczeniu. Pejzaż pociąga w Holandii całe zastępy wybitnych talentów, które, poprzez Włochy, gdzie chętnie malują, budzą ruch pejzażowy w Europie całej. Rozpoczyna się linia wielkich twórców krajobrazowych, która od Ruysdaela, Claude Lorraina, Poussina, Salvatora Rosy, ciągnie się poprzez Turnera, Corota, do nowoczesnych mistrzów: Rousseau, Moneta, Chełmońskiego i całego zastępu innych.

Pejzaż poetycki nie wszędzie objawia się równoległe z tymi dążeniami. O jego zupełnym zaniedbaniu w Holandii już mówiliśmy, U wszystkich wielkich twórców klasycyzmu francuskiego; Corneille’a, Racine’a, Moliere’a, Voltaire’a, napróżno szukalibyśmy jakiego widoku wiejskiego albo śladów jakiegokolwiek wzruszenia wobec piękna natury. W starej edycji Moliere’a jedna ze scen nosi tytuł: „teatr przedstawia miejscowość wiejską a j e d n a k przyjemną”. Nie mniej znamienne pod tym względem opóźnienia znajdziemy i w innych literaturach.

Czemu przypisać ten nieregularny rozwój poczucia natury a raczej te różnorodne momenty objawu literackiego lub malarskiego wyrazu piękna natury? Badania przedmiotu są dopiero w zątku. Paulhan sądzi, że dwa rodzaje cywilizacji nie sprzyjają usystematyzowanemu zamięłowaniu, filozoficznemu lub mistycznemu odczuciu natury. Z jednej strony są to cywilizacje klasyczne, w których panuje h u m a n i z m, z drugiej – cywilizacje mocno skoordynowane, w których panuje jakaś wielka koncepcja życia, a które przez to doprowadzone są na pewien czas do jedności, do skondensowania w formie regularnej i dokładnej, politycznej czy religijnej, – nietrwałej zapewne, ale przyjmującej na pewien czas pozory wieczności. Do takich zaliczyć należy Grecję i Rzym; XIII wiek, zjednoczony przez katolicyzm ludów chrześcijańskich; XV i XVI wieki włoskie, bardzo burzliwe, ale rozkwitem humanizmu nacechowane; XVII wiek francuski, w którym organizacja polityczna kraju dosięga swej pełni, w którym język i literatura rozwijają się w formach bogatych i ścisłych. Wszystkie te epoki nie przedstawiały, zda się, warunków sprzyjających rozwojowi zamięłowania natury, a więc i triumfowi czystego krajobrazu w literaturze i sztuce. Warunkom tym odpowiadała więcej Holandia, gdy wydobyła się z pod panowania łacińskiego, gdy odzyskała niezależność i stała się wrogą wpływom łacińskim. Śród artystów, którzy nie znali cesarzy Italii i jej sztuki lub którzy zdołali im się oprzeć, powstała nowa sztuka: tworzone p o r t r e t y kraju, ludzi, zwierząt, pastwisk i w ten sposób ukształtowano prawdziwą szkołę pejzażystów.

Z rozwojem nowych form życia pejzaż zaczął się doskonalić i różnicować. Miłość natury wiąże się dziś pod niektórymi względami z warunkami bytu społecznego. Im bardziej życie staje się intensywne, scentralizowane, ześrodkowane w wielkich miastach, tym łatwiej tworzy się reakcja w kierunku ucieczki ku naturze. Zamięłowanie natury wyjawia często niezgodność pomiędzy jednostką a społeczeństwem, jest wyrazem nieprzezwyciężonego indywidualizmu. Pierwsze pejzaże literackie, pod wpływem poezji osjanicznej tworzone, lubowały się w efektach gwałtownych. Krajobraz romantyczny wprowadził na jakiś czas kult natury obcej społeczeństwu ludzkiemu, natury olbrzymiej, groźnej, nieskończonej. Oczywiście romantyzm nie odkrył tego uczucia. Niewątpliwie już przed nim uczuwano harmonię pewnych miejsc dzikich i samotnych z uczuciami człowieka, gwałtownie dotkniętego przez życie i przez społeczeństwo. Od czasu jednak, gdy literatura dała wyraz tym uczuciom, pejzaż literacki zaczął zmieniać swe kształty, indywiduali-

zować swą treść i formę, aż doszedł do tego tysiąca przebogatych form, w jakiej objawia się dziś we wszystkich poezjach świata a zgoła wspaniale w poezji polskiej.

* * *

Literacki krajobraz polski kształtuje się bardzo powoli. W dawnej literaturze jest zjawiskiem dość rzadkim. Humanizm polski, wierny swoim wzorom, a zgodny z naturą bujnego życia Rzeczypospolitej, człowieka i jego czyny wysuwał na czoło przedmiotów literackich. Od połowy XVI wieku pisarze opiewają rozkosze życia ziemiańskiego, ale natura w ich pieśniach jest służebnicą pożytku. Kochanowski wrażliwy jest niezawodnie na czary natury; świadectwa tej wrażliwości mamy w wielu jego pieśniach, w „Sobótce”. Mniej go raduje myśl o zyskach jesiennych, ale z uśmiechem wita wiosnę, z błogością wsłuchuje się w szmery liści. Zewnętrzne jednak powaby wsi opisuje skapo: „wieś spokojna, wieś wesoła” jest mu tylko uświadomieniem nastroju wewnętrznego, mistrzynią jego filozofii życiowej, żywym źródłem jego środków artystycznych.

Pierwszy zwrot poetycki ku naturze wyraził się w piśmiennictwie naszym w formie sielanki. Przyniosły ją wzory starożytne – Teokryt, Moschus, Wergiliusz. Człowiek zajmuje tu miejsce naczelne, ale natura, o ile się ukazuje w szatach niepożycanych, nęci swym pięknem, wyjawia w miły sposób swe wdzięki. Szymonowicz, jeden z najkunsztowniejszych i dotychczas niedostatecznie ocenionych poetów polskich, w tych sielankach, gdzie opisuje zwyczaje Rusi szlacheckiej i niedolę chłopstwa staje się prawdziwym mistrzem słowa. „W czterowiekowym procesie – mówi Chlebowski – wytwarzania się literatury narodowej, Szymonowiczowi zawdzięczamy pierwsze ujęcie i utrwalenie życia wsi polskiej w ujmujących prawdą i pięknem, wdziękiem i uczuciem scenach, obrazach i postaciach. Żaden z późniejszych malarzów życia wiejskiego, aż do Mickiewicza, nie dorównał tym obrazom”. Sielanki obu Zimorowiczów stoją znacznie niżej; nie ma w nich ani tej szczerości uczuciowej, ani tej wrażliwości na krasę przyrody polskiej, nie mówiąc już o ich formie. U innych poetów siedemnastego wieku pejzaż zjawia się dość przypadkowo: znajdziemy go w niektórych lirykach Kochowskiego, ale nie będzie go u przebujującego Potockiego a m a r i n i z m Morsztyna ujmie obrazy natury we wdzięczne niekiedy, ale groteskowe, sztuczne kształty.

Pierwsze próby wyodrębnionej celowo opisowości natury wnosi do poezji dopiero Drużbacka. Blade są dzisiaj te jej *Cztery części roku*, te *Cztery elementy szkodliwe*, a nawet *Pochwała lasów*. Drużbacka nie była wielką poetką, a mitologiczne wręty odbierają jej opisom szczerość i bezpośredniość. Nie mniej przeto jej pierwsze chronologicznie krajobrazy poetyckie szacowane są jako samodzielny wysiłek w stworzeniu rodzaju, który w nowszych czasach rozrósł się bujnie.

Epoka stanisławowska rozwinie w poezji opisowość do ogromnych rozmiarów. Natura jednak w utworach twórców ówczesnych będzie żywiołem sztucznym, nieodczutym wcale lub kształtowanym pod wpływem Francuzów. Poeci, skupiający się przy dworach wielkopańskich. toną w cikliwym, wymuszonym p a s t e r s t w i e, to znowu tworzą olbrzymie, zimne opisy wielkopańskich rezydencji i parków. Trembecki opisuje Powązki i zyskuje, dzięki Mickiewiczowi, długotrwałą sławę swą arcykunsztowną, ale nadmierne przechwaloną *Zoffówką*. Niemcewicz i Woronicz opisują Puławy, Książnin jest nadwornym piewcą puławskim. We Francji schyłek wieku XVIII czerpie swe obrazy świata

zewnątrznego z Wergiliusza, Thomsona i Gessnera. U nas arcywzorem staje się Delille, autor sławnych *Ogrodów*, ówczesny król poetów francuskich w całkowicie wyjałowionej epoce. Karpiński, który może ze wszystkich naszych poetów stanisławowskich najszczerzej kochał naturę i który dał kilka cennych tego dowodów, tłumaczy z zapałem *Ogrody*. Delille przez długie jeszcze lata nie będzie dawał spokoju naszym poetom pseudoklasycznym i innym: Chomiński tłumaczy jego *Człowieka wiejskiego*, A. Feliński – *Ziemiańska*. Pod wpływem tych haseł Kajetan Koźmian smaży przez dwadzieścia lat 2000 wierszy swego po stokroć zapomnianego *Ziemiaństwa*. Wtrącając nieustannie nazwę natury do swych zimnych elukubracji, „opisywacze” stłumili na całe dziesiątki lat smak widoków natury, obrzdzili je, zda się, doszczętnie.

Zjawia się wreszcie potężny twórca poezji narodowej, Mickiewicz. Jego *Pan Tadeusz*, owa jak ją słusznie nazwano – „rozrosła w wielkiej duszy do rozmiarów epopei idylla życia wiejskiego”, przyniosła cały szereg świetnych, realistycznych, lśniących najcudniejszymi barwami, przebogatych w plastyce krajobrazów. Formułki pseudoklasyczne zginęły na zawsze. Tęsknota za utraconą ziemią stanowiąc będzie teraz, po Mickiewiczu, nowy, odrębny w literaturach świata ton, który pomoże jednak do wydobycia wszelkich tonów innych. „Ile cię cenić trzeba – woła poeta – ten tylko się dowie, kto cię stracił. Dziś piękność twoją w całej ozdobie widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. A przecież ta tęsknota nie zaćmiła ani jednej barwy, nie stłumiła ani jednego światła w krajobrazach Mickiewicza. Ona to wypromieni wizję krajobrazową Słowackiego, ona to połączy nawet krajobraz włoski z wizją Polski w *Przedświcie*.

Od wielkich romantyków przybywa poezji pejzaż jako wielka dziedzina sztuki. Jeszcze inny ton wniesie do niej odkrycie Tatr. Od Goszczyńskiego do Tetmajera i najmłodszych, wszyscy niemal wybitni poeci opiewają polskie góry, zanosząc im swoje uczucia, odnajdując w ich bogactwie całą skalę harmonii ze swymi wewnętrznymi przeżyciami. Pejzaż będzie Amielowskim „stanem duszy”, ogarnia wszystkie zakątki ziemi polskiej, nasze lasy, nasze drzewa, nasze pola, nasze jeziora, nasze święte ruiny, piękno naszych starych grodów, smutek naszych drogich mogił. Zimno-opisowy a później obiektywnie-realistyczny pejzaż poetycki zamieni się w drugiej połowie XIX wieku na wspaniałą formę liryki, narzędzie niesłychanej sprawności malarskiej, źródło najgłębszych i najwznioślejszych zadum metafizycznych. Poczucie natury stało się czymś niezmiernie skomplikowanym w swym wyrazie. Objawiają się tu trzy dążności: jedna – realistyczna, która prowadzi do wyłącznego poszukiwania efektów nieobserwowanych i ciekawych; druga – psychologiczna, która tłumaczy z punktu widzenia czysto ludzkiego widoki świata zewnętrznego; trzecia – metafizyczna. Najważniejsza przecież jest ta, która się nie da sklasyfikować: określa ona stopień *w r a z l i w o ś c i*, który odsłaniają w każdym poecie opisy natury. Ruskin powstaje silnie przeciwko *pathetic fallacy*, który *h u m a n i z u j e* naturę i czyni z niej pochlebne zwierciadło naszej osobistości. Takie ograniczenie nie ma dostatecznej racji. Pejzaż polski w poezji ujawnia właśnie poprzez liryczne nastroje twórców ogromne piękno naszej ziemi. Są w nim wszystkie tony i to jest jego chwała.

Antologia niniejsza usiłuje tony te zsyntetyzować w najpełniejszym możliwym obrazie. Okazuje ona piękno zewnętrzne ziemi polskiej w tej cudownej krasie, którą Maria Konopnicka ujęła w takiej lapidarnej apostrofie: „Hej, pola wy, pola! Hej, łany, wy łany! Oto stoję przed wami, jak przed skarbnicą przeszłości i przyszłości naszej, jak przed arką pełną żywego ducha narodu. Czy na was spojrzę na zaraniu wiosny wśród huku pękających

lodów, wśród szumu rzek naszych, do dna mórz lecących; czyli żniw czasu stanę na waszych niwach i roztoczach zbożami złotych, kłosowym szumem głośnych; czyli jesień wymaluje mi w oczach bory wasze w królewskie makaty, a puszcze wasze napelni porykiem zwierza; czyli zapadnę w knieje twych ostępów leśnych, czyli w kipieliach wód twoich zabrodzę; czyli mnie osrebrzą światła jezior twoich, czy step twój kurhanami zagada; czy zima Tatrom twoim śnieżne hełmy wdzieje i puści wichry po czeluściach skalnych – zawsze ty jedna, Matko, i zawsze miłowana i święta, i zawsze cała w duszy twego ludu!”