Jan Pliszewski

Wpływ autorów klasycznych na "Roxolanki" Szymona Zimorowicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 2/1/4, 416-426

1903

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Wpływ autorów klasycznych na Roxolanki Szymona Zimorowicza.

W początkach XVII wieku literatura klasyczna wywierała jeszcze przeważny wpływ na literaturę polską, nie dziw więc, że i na Roxolankach, które w tym czasie powstały, znać ślady tego wpływu. Piszący o Szymonie Zimorowiczu, którego też za twórcę Roxolanek uważam, dopatrywali się tego wpływu, lecz go dokładnie nie określali; zestawienie poniższe ma na celu przedstawić stosunek tych pieśni do wzorów klasycznych.

Wpływ literatury klasycznej jest już widoczny w układzie całego zbiorku, który miał być podarkiem na ślub starszego brata, Józefa Bartłomieja Zimorowicza z Katarzyną Duchnicówną.

Ponieważ pieśni stały w luźnym związku ze sobą i z uroczystością weselną a poeta chciał je ująć przecież w jakąś całość i nadać jej kształt na podarek ślubny najodpowiedniejszy, ułożył więc poszczególne pieśni w trzy chóry, dwa panieńskie, jeden »młodzieński«. Pieśni, wyrażające miłosne uczucia kobiet, włożył w usta dziewic, a opiewające uczucia mężczyzn, w usta młodzieńców. Ułożenie w chóry nastąpiło pod wpływem łacińskich pieśni weselnych, jak n. p. Katulla LXI i LXII., gdzie młodzieńcy i dziewice kolejno śpiewają chórem weselny Hymen; u Zimorowicza każda osoba oddzielnie śpiewa jedna po drugiej, jak w popisach pasterzy w sielankach Teokryta V i VIII i Wergiliusza Ekl. III, w podobny też sposób wprowadza je Dziewosłąb (w. 422) słowami:

»Wy uznawajcie, która zaspiewa z nich milej«. Znać w tem także wpływ Szymonowicza Sielanki XII »Kołacze«, gdzie panie podobnież kolejno na weselu śpiewają.

W układzie, jak również w poszczególnych pieśniach okazuje się w wielu miejscach zależność naszego poety od wzorów klasycznych.

W poświęceniu całego zbiorku »Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D.« wzmianka o zdroju niepamiętnym w wierszu 9. jest reminiscencyą z Wergiliusza [1]) Eneidy VI. 749. i z Owidyusza [2]) Metamorfoz XI. 602—603.

Porównanie umierającego z naczyniem uszkodzonem w. 11—12. wzięte jest z Owidyusza Metamorf. IV. 122—4 — podobnie przyrównanie spiewu gasnącego poety do spiewu łabędzia przed śmiercią w. 23—24. zaczerpnięte jest z Owidyusza Metam. XIV. 429—430. — Życzenie, aby nowożeńcy o tyle dłużej żyli, o ile śmierć skróci dnie

[1]) P. Vergilii Maronis Opera, recens. C. H. Weise.
[2]) P. Ovidii Nasonis Opera omnia, recogn. C. H. Weise.

poety w. 28—30. naśladowane jest częścią z Propercyusza[1]) V. 11. w. 95, częścią z Owidyusza Metam. VII. 168. — Wzmianka o wrotach słoniowych w. 29 i o błoniach elizejskich w. 31. powstała na podstawie Wergiliusza Eneidy VI. 896 i 542.

Dziewosłąb.

Pojawienie się osobiste Hymena jako dziewosłęba na godach małżeńskich, utworzone w duchu klasycznym, jest dalszem rozwinięciem myśli, zawartych w klasycznych pieśniach weselnych, w których starożytni wzywali go, aby przybył do domu nowożeńców. Zauważyć należy, że Zimorowicz w kilku miejscach pomieszał Hymena z Amorem Kupidynem, stąd odznaki Hymena są bądź jego własne (jak w. 4. porówn. Owid. Heroides VI. 44.), bądź też są odznakami Amora (jak w. 37—44). Rodowód Hymena w. 8—9, oraz jego przymioty w. 15—16. podane są na podstawie Scholiów Serwiusa[2]) do Wergil. Eneidy IV. 127.

Pochodzenie Wenery od Diony w. 8. podał Zimorowicz za pośrednictwem Hygina[3]) Fabulae (praefatio) według Homera[4]) Iliady V. 370., jakkolwiek później w. 247—8 nazywa ją pianorodną według Hezyoda[5]) Theogonii 188—206. — Życzenia nowożeńcom w. 26—28 są reminiscencyą z biblii, Genesis I. 28. — Omówienie północnych krain w. 33—34 przypomina Horacyusza[6]) Ody III. 26. w. 10.; wzmianka tamże o wodniku iliackim powtórzona jest za Hygina Poëticon astronomicum lib. II. cap. 29. Opowieść o miłości Polifema ku Galatei w. 51—64 jest skróconym przekładem z Owid. Metam. XIII. w 758—867.

Podanie o miłości Achillesa do Polixeny w. 65—72 opowiedziane jest dokładnie według Serviusa Scholiów do Wergil. Eneidy III. 321. — Opowiadanie o Hipodamii i Pelopsie w. 73—78 zaczerpnięte z Hygina Fabulae 84. — Obraz Kupidyna, kującego i ostrzącego strzały w. 89—90. wzięty jest z Horac. Ody II. 8. w. 14—16.

Długie opowiadanie o sporze Kupidyna z Apollinem, oraz podanie o miłości Feba ku Dafnie i przemianie tejże w drzewo w. 105—216. jest wolnym przekładem Owidyusza Metamorf. I. 452—568, jak to już ogólnie zaznaczył Michał Wiszniewski w Historyi literatury polskiej tom VII. str. 193. Wzmianka o miłości Aurory i Tytona 221—224 podana jest na podstawie Hezyoda Theogonii 984—5 oraz Homera[7]) Hymnu do Afrodyty III. 219—220.

---

[1]) Catulli, Tibulli, Propertii Carmina a Mauricio Hauptio recognita. ed. V.

[2]) Servii Grammatici Qui feruntur in Vergilii Aeneidos libros commentarii (recens G. Thilo et H. Hagen): Nam alii hunc [Hymenaeum] Veneris et Liberi filium dicunt, alii nuptiarum inventorem tradunt.

[3]) Hygini Quae hodie extant adcurante Ioanne Scheffero.

[4]) Homeri Carmina ad optimorum librorum fidem expressa curante G. Dindorfio

[5]) Hesiodi Carmina recens. Goettlingius ed. III. curavit Ioannes Flach.

[6]) Q. Horatii Flacci Opera ed. O. Keller et J. Haeussner

[7]) Die Homerischen Hymnen herausg. u. erläut. v. A. Gemoll.

Pojawienie się oblubienicy, rozpraszającej zimę 235—239, przypomina Teokryta [1]) Epithalamium Heleny XVIII. 26—31.

Opowiadanie o porwaniu Prozerpiny przez Plutona w. 253—260 zaczerpnięte jest z Owidyusza Metam. V. 391—396 oraz z Fasti IV. 425. — Wyścigi Atalanty z Hipomenesem »Megarejczykiem« w. 265—288. jest skróconem naśladowaniem Owid. Metam. X. 560—680, a wtrącona wzmianka o sądzie Parysa w. 279—280 pochodzi częścią z Owid. Heroides XVI. 53—88, częścią z Hygina Fabulae 92.

Początek małżeństwa w. 314—320 podany wiernie według Genesis II. 18 i 22.; wiersz 386 zaczerpnięty z Psalmu XC. 4, wiersze zaś 401—402 z ewangelii Mateusza XVIII. 20.

Pierwszego chóru panieńskiego.

1. Pneumella.

Wzmianka o Aryonie w. 1—4. jest zaczerpnięta z Owid. Fasti 83—94, przypomina też Owid. Metamorf. XI. 1—2. Wzmianka o miłości Adonisa i Cyprydy w. 6. wzięta z Owid. Metam. X. 524—559. dalej o Tezeuszu i Aryadnie w. 7—8. z Owid. Metam. VIII. 169—176. lub z Hygina Fabulae XLII. — Opowiadanie o porwaniu Heleny przez Parysa w. 9—24. jest dalszem rozwinięciem Scholiów Serwiusa do Wergil. Eneidy I. 655. — Opis par tańczących w. 30—36 przypomina taki sam obraz w Homera Iliadzie XIX. 593—602.

2. Timorynna.

Wiadomość o Lukrecyi w. 1—4. wzięta z Liwiusza [2]) I. 58. — Podstęp Penelopy w. 9—12. podany jest według Odyssei II. 104—105, przypomina też Propercyusza II. 9. w. 3—6. — Podanie o Andromedzie i Perseuszu w. 13—20. jest skróconem opowiadaniem z Owid. Metam. IV. 670—V. 236. — Wiersze 29—30, są przetworzeniem i połączeniem słów Izajasza I. p. 11 i Ezechiela XXXIII. 11.

4. Lycidyna.

Pomysł tej pieśni o ucieczce serca do kochanki wzięty jest z Antologii łacińskiej I. p. 670 (ed. Burmann) i szerzej rozwinięty.

5. Pomosia.

Obraz Kupidyna żeglującego w. 3—4. jest przetworzeniem takiegoż obrazu w Owid. Epistolae XXI (XV) 215—216. — Pomysł wierszy 11—12. przypomina poniekąd Tybulla III. 2. w. 27—30.

---

[1]) Bucolicorum graecorum Theocriti, Bionis, Moschi reliquiae recens. H. L Ahrens, ed. II.

[2]) T. Livii Ab urbe condita libri, erklärt von W. Weissenborn.

7. Lenerula.

Początek tej pieśni w. 1—3. przypomina żywo Horacyusza [1]) Od. II. 20. w. 1—3 i 13. — Szczegóły o Dedalu podał Zimorowicz według Owid. Metam. VIII. 157—209.

9. Cicerina.

Położenie dziewicy opuszczonej bardzo podobne jest do sytuacyi w Propercyusza Eleg. I. 3. i III. 29. — Końcowe wiersze 31—36. są rozszerzeniem złorzeczenia dziewicy w Properc. I. 3. w 39—40.

10. Hadrysia.

Pierwsza połowa pieśni o zbiegłym Kupidynie (w. 1—12.) jest wolnem tłumaczeniem sielanki Moschusa II. 1—5.

11. Poscilla.

Motyw całości wzięty z sielanki [2]) Teokryta XIX; Zimorowicz zamiast Erosa przedstawia dziewicę, ukłutą przez pszczołę. Znać tu też wpływ Szymonowicza Sielanki II. 59—66.

15. Bellonia.

Obraz rozbrojonego Kupidyna w sercu dziewicy przejęty jest z Paula Silencyaryusa [3]) w Antologii greckiej VII. 49. Myśl wierszy 11—14 wzięta z Properc. Eleg. III. 12. w. 13—16, a wierszy 15—16. z Horac. Od. IV. 1. w. 5.

17. Marantula.

Ofiarowanie wieńca ukochanej osobie jest rozwinięciem myśli Rufina [4]) z Antologii greckiej VII. 127.

18. Antonilla.

Wiersze 1—2 są reminiscencyą z Horac. Od. III. 26. w. 5—6 i IV. 11 w. 15—16. — Pochodzenie Wenery podane według Hezyoda Theogonii 188—206. — Porównanie kochającego z topniejącym woskiem w. 11—12. zaczerpnięte z Owid. Metam. III. 487—490. — Końcowe (13—14) wiersze o Wenerze, zrodzonej z wody a wydającej płomienie, wzięte są z Meleagra [5]) Antolog. grec. VII. 107.

---

[1]) Bielowski w rozprawie »Dwaj Zimorowicze«, (Tygodnik literacki t. II. Poznań 1839. str. 310,) zaznaczył ogólnie wpływ tej ody na Roxolanki.
[2]) W. Ahrensa Incertorum idyllia IV.
[3]) Bosch Hieronim Anthologia graeca t. III str. 204—206.
[4]) Tamże t. III. str. 250.
[5]) Tamże t. III str. 240.

Wtórego chóru młodzieńskiego.

1. Heliodor.

Wpływ muzyki Amfiona na przyrodę jest częścią (w. 1—3) przedstawiony według Horac Od. III. 11. w. 1—4, częścią (w. 5—12) według Owid. Metam. XI. 1—2, 20—22. i 44—46.

2. Amaranth.

Myśl główna, przejęta z Properc. I. 2. w. 7. i 31—32, oraz z Tybulla I. 8. w. 15—16 i 24, została rozszerzona i przetworzona.

3. Hilarion.

Przygoda z Kupidynem w. 1—10. jest przerobieniem Anakreontyka [1]) 31. [3]. — Wiersze 6—7 są rozwinięciem myśli Tybulla II. 6. w. 15. 16, — a wiersze 11—14 są naśladowaniem Tybulla IV. 2. w. 5—6.

4. Cyparis.

Obraz spiącej dziewczyny, ukłutej przez pszczołę w usta, jest przejęty i rozwinięty z Meleagra [2]) w Antolog. grec. VII. 13.

5. Symnozym.

Wiersze 21—24 powstały przez połączenie myśli Hezyoda Theogonii 188—206. z myślą Meleagra [3]) z Antol. grec. VII. 107. Ożywczy wpływ kochanki na umarłego kochanka (w. 29—32) przerobiony z Properc. III. 27. w. 13—16. — Porównanie kochanki z morzem (w. 33—48) jest przetworzeniem porównania Properc. IV. 24 w. 15—18, przypomina nadto Horac. Od. I. 5. w. 13—16.

6. Hyppolit.

Obraz kochanka, płonącego od daru kochanki (w. 1—6), jest przetworzony z Paula Silencyaryusa [4]) w Antolog. grec. .VII. 55. Końcowe wiersze 9—12 są nieco zmienionym przekładem z Wergil. Eneidy IV. 365—367.

8. Theopihl.

Pieśń ta powstała z reminiscencyi kilku wzorów: opis dziewicy (w. 7—12) przypomina opis Nauzyki w Homer. Odyssei VI. 99—109.

---

[1]) Bergk, Poëtae lyrici graeci pars. III. pag. 1061.
[2]) Bosch, Anth. graec. t. III. str. 186.
[3]) Tamże t. III. str. 240.
[4]) Tamże t III. str. 208.

wiersze 16—30. przypominają Iliadę XVI. 180—183. — Ofiara gołębi Wenerze za usługi w miłości (w. 23—24) przypomina Properc. V. 5. w. 63—64.

9. Halcion.

Myśli o pogardzie bogactwa (w. 3—4) przejęte z Tybulla I. 1. w. 1—2. — a w w. 17—20 są przetworzeniem Horac. Epod. 2. w. 49—55. — W. 25—26. przypominają Horac. Od. III. 21. w. 1—4.

11. Lubomir.

Cały tok myśli przypomina Horac. Od. I. 31. — Myśl w. 27—28 jest powtórzeniem Horac. Od. I. 1. w. 35—36. — myśli zaś w. 29—34 zaczerpnięte są z Horac. Od. II. 20. w. 13—20 i III. 30. w. 10—12.

12. Anzelm.

Obraz bezbronnego Erosa przypomina wierszyk Platona [1]) 32 w. 3—4. Życzenie końcowe w. 13—15. przypomina Horac. Od. I. 31. w. 18—19.

41. Simeon.

Myśl w. 21—28 przypomina Horac. Od. I. 6. w. 17—20, a więcej jeszcze podobną myśl Owid. Amores II. 1. w. 29—36.

51. Hebroni.

Wzmianka o Medei i Ezonie (w. 16—18) zaczerpnięta z Owid. Metam. VII. 159—293. Porównanie kochającego z topniejącym śniegiem (w. 11—12) przejęte z Owid. Metam. III. 487—490.

17. Andronik.

Amor, kujący strzały miłosne (w. 11—12), przedstawiony jest według Anakreontyka [2]) 27. A. [41] — ostrzenie strzał według Horac. Od. II. 18. w. 14—16. Myśl wierszy 17—18. jest powtórzona za Horac. Od. III. 10. w. 9.

18. Bineda.

Opis jaskini snu (w. 1—12) jest skróconym wolnym przekładem Owid. Metam. XI. w. 592—614. — Wzmianka o Zaryadresie i Odacie (w. 13—14) zaczerpnięta z Athenaiosa [3]) Deipnosophistae XIII. 35. prawdopodobnie za pośrednictwem Kochanowskiego Fraszki II. 101.

---

[1]) Bergk, Poët. lyr graec. pars II. 628—629.
[2]) Bergk, Poëtae lyr. graec pars. III. pag. 1059.
[3]) Athenaei Deipnosophistae libri XV. Edit. stereotyp. C. Tauchnitz, tom III. str. 309—310.

19. Gratian.

Pieśń ta jest swobodnem przerobieniem i rozszerzeniem Properc. elegii III. 12. w. 1—12. — Wiersze 41—44 przypominają Owid. Amores I. 2. w. 19. — Myśl w. 47. przejęta z Owid. Amores I. 2. w. 17—18., oraz z Tybulla I. 8. w. 7—8. — Myśl w. 28—29. i 50. z Anakreontyka [1]) 27. C. [46].

20. Melani.

Sytuacya młodzieńca, oczekującego napróżno na dziewicę, przejęta jest z Horac. Od. III. 10., może za pośrednictwem Kochanowskiego Pieśni I. 21., opartej na tym samym wzorze. — Myśl w. 4—14. przypomina Meleagra [2]) VII. 5. — Wiersze 36—40. zaczerpnięte z Owid. Amores I. 6. w. 67—70.

21. Seweryn.

Wzmianka o Procyonie (w. 9—10) jest reminiscencyą z Owid. Fasti IV. 939—940, oraz Horac. Od. III. 29. w. 18.

22. Alexy.

Myśl w. 1—3. przypomina Rufina [3]) VII. 127. w. 6., oraz wiersz nieznanego poety w Antol. gr. [4]) VII. 114. w. 3—4. — Wiersze 21—22 przypominają epigramat nieznanego poety w Antol. gr. [5]).

52. Ostaphi.

Ucieczka serca przed Kupidynem (w. 1—8.) jest swobodnem przetworzeniem Anakreontyka [6]) 28. [44], może za pośrednictwem dosłownego przekładu w Kochanowskiego Fraszce I. 12.

26. Serapion.

Pieśń ta, przedstawiająca przygodę młodzieńca, żeglarza koło wyspy Cypru, przypomina kilka utworów z Antologii greckiej, ale napewne nie można jej odnieść ściśle do jednego z nich.

30. Hiacynt.

Początek (w. 1—4) przypomina Owid. Metam. V. 570—571 i XIV. 768—769. — Wiersze 5—8 utworzone na wzór Iliady V. 5—6.

---

[1]) Bergk, Poët. lyr. graec. III. p 1060.
[2]) Bosch, Anthologia Graeca III. p. 182.
[3]) Tamże t. III p. 250.
[4]) Tamże t. III p. 244.
[5]) Brunk Analecta III. 159. nr. 39.
[6]) Bergk, Poëtae lyr. graec. III. str. 1060.

31. Leondary.

Obraz Amora ze spalonemi skrzydłami i łukiem (w. 1—4) powstał przez rozwinięcie myśli Meleagra[1]) VII. 108.

Trzeci chór panieński.

3. Celeryna.

Wzmianka o słowiku (w. 5—6) powstała na podstawie Owid. Metam. VI. 424—674. i przypomina Horac. Od. IV. 12. w. 5—6. — Wiersze 8—9 przypominają Horac. Od. I. 1. w. 31., tudzież IV. 7. w.5—6. — Wiersze 13—16. przejęte są z Horac. Od. II. 9. w. 9—12.

4 Janella.

Wezwanie gwiazd na świadków miłości (w. 3—4.) wzięte jest z Properc. II. 9. w. 41—43.

7. Pałachna.

Pomysł ogólnie przejęty z Tybulla IV. 10., szczególnie w. 3—4. powtarza się u Zimorowicza w. 39—42. w.

10. Bohymnia.

Pieśń ta przypomina poniekąd Horac. Od. I. 4., oraz IV. 7. i 12, a mianowicie Zimorowicza w. 5—6. przypomina Horac. Od. IV. 7. w. 1—2.

11. Mugilinda.

Skarga na nieszczęśliwe, nierówne małżeństwo utworzona na podstawie Owid. Heroides IX., szczególnie Zimorowicza w. 28—30. przypominają Owid. w. 32.

13. Spirinzyna.

Wiersze 45—46 przejęte ze zmianą z Wergil. Eneid. II. 601—602. — Wzmianka o Tarkwiniuszu (w. 47.) zaczerpnięta z Liwiusza I. 60. — o Turnusie (w. 48.) z Wergil. Eneid. XII. 926—927. — o miłości Apollina (w. 49—50.) wzięta z Tybulla III. 3. w. 11. i 27—28.

14. Drusilla.

Walka wstydu z miłością (w. 13—18.) przejęta z Owid. Metam. VII. 72—73., zwycięstwo miłości nad wstydem (w. 19—28) z Owid. Amores, III. 10. w. 28—29. i Metam. I. w. 618—619.

---

[1]) Bosch. Anthol. gr. t. III. str. 240.

15. Marella.

Cała pieśń powstała prawdopodobnie na podstawie elegii Simonidesa z Keos [1]) 85. [60], myśl przewodnia jest ta sama, w obu powtarza się wiersz, przejęty z Hom. Iliady VI. 146. Nadto znać pewne ślady wpływu Tybulla I. 4. w. 27—30 i I. 8. w. 47—48. nadto Antologii łacińskiej (wyd. Burmann) t. I. str. 706. za pośrednictwem Kochanowskiego Fraszki II. 8.

17. Rozalia.

Wzmianka o śmierci Hektora (w. 5.) wzięta z Hom. Iliady XXII. 361—363, — o zgonie Patrokla (w. 6.) z Iliady XVI. 855—857 — o śmierci Achillesa (w. 7.) z Odyssei III. 108—110. — Wiersze 9—12. powstały pod wpływem Wergil. Eneid. II. w. 567—587, a szczególnie w 575—576. — Upadek Troi (w. 33—36) przypomina Owid. Metam. XIV. 466—467, oraz Wergil. Eneid. II. 601—602.

18. Petrolina.

Wzmianka o Parysie (w. 11.) powstała na podstawie Owid. Heroid. XVI. 43—138, szczególniej żywo przypomina Owid. wiersze 43—49. oraz 121—122. — Wiadomość o Sabinkach (w. 12.) wzięta z Liwiusza I. 9. — Opowiadanie o Faetonie (w. 13—15.) przejęte z Owid. Metam. II. 150—303, szczególnie Zimorowicza w. 15. przypomina Owid. 200, wiersz zaś 27. jest powtórzeniem dosłownem Owid. 171.

19. Pulcherya.

Wiersze 1—2. powstały na podstawie Tybulla II. 5. w. 59—60, oraz Iliady XVIII 239—240. — Wiersze 3—4 przypominają Owid. Metam. XIII. 581—582, — a wiersze 7—8. Horac. Od. III. 4. w. 1—2. Obraz Amora zwyciężonego (w. 27—28) przypomina Horac. Od. III. 27. w. 66—68. Porównanie oblubieńców z palmami (w. 41—48.) jest rozwinięciem porównania psalmu 91. w. 13.

20. Halcyldis.

Cała pieśń jest parafrazą myśli Ecclesiastes I. 2. i XII. 8, wiersz 21. jest dosłownem powtórzeniem tejże.

Z zestawienia powyższego widać, że na Roxolanki Szymona Zimorowicza wpłynął z łacińskich autorów najwięcej Owidyusz [2]),

---

[1]) Bergk, Poëtae lyr. graec. III. p 1146—7.

[2]) Do tego rezultatu doszedłem niezależnie od rozprawy dra K. Jareckiego, gdyż podaję obecnie wynik zestawień dokonanych w r. 1893.

obok tego Horacyusz, Tybullus, Propercyusz, Wergiliusz ze Scholiami Serwiusza i Hyginus; z greckich zaś wzorów Moschus, (którego utwory tłumaczył Zimorowicz »Moschus polski«), Homer, Teokryt, Anakreontycy i poeci Antologii greckiej Planudesa, szczególniej zaś Meleager. Wpływ pewien wywarli też Kochanowski i Szymonowicz.

Z wzorów korzystał Zimorowicz rozmaicie, jużto przekładając je wiernie (np. Owidyusza) lub swobodnie, jużto przejmując myśli, obrazy i porównania; często rozwija szerzej myśli wzorów klasycznych i dodaje własne pomysły. Niekiedy reminiscencye z wzorów klasycznych są zaledwie dostrzegalne, czasem są to krótkie tylko zwroty. Szczególnie trudno odnieść napewne do wzorów klasycznych wzmianki o rozmaitych czynach i przymiotach Kupidyna; wzmianek tych krótszych i dłuższych jest w Roxolankach ogółem 25, źródła ich należałoby może szukać w łacińskiej poezyi humanistów zagranicznych.

Odniesienie reminiscencyi do wzorów napotyka na wielkie trudności jeszcze z tego powodu, że w wielu miejscach pierwiastek rodzimy polski wciska się lub bierze nawet górę nad wpływami klasycznymi; w niektórych miejscach n. p. w »Dziewosłębie« pomieszane są mitologia i religia chrześcijańska, stosunki starożytne i współczesne, niekiedy postacie klasyczne mają rysy, wzięte z świata współczesnego lub odwrotnie.

Niektóre pieśni, jak n. p. z I. chóru 3. Helenora, 8. Dorymunda, 12. Bernetis, 16 Majoranna; z II. chóru 7. Aureli, 10. Euzebi, 13 Kryspin, 16. Narcissus, 24. Daniło, 27. Filoret, 28. Joujan, częściowo 29. Tymosz; a z III. chóru 2. Amorella, w przeważnej części 4. Janella, 6. Tamilla, 7 Pałachna, 8. Josaris, 9. Proceryna, 12. Izabella. 16. Tertulia, nie dadzą się wcale odnieść do wzorów klasycznych i uważać je można za wolne od wpływów literatury klasycznej; zawierają one wiele rysów współczesnych i miejscowych, a nawet widać w nich ślady wpływów poezyi ludowej, jak zwroty i wyrażenia ludowe ruskie. Wzmiankę K. Brodzińskiego[1]: »Niektóre z tych pieśni [Roxolanek] z małemi odmianami przez lud w Galicyi śpiewane słyszeć mi się zdarzyło«, należałoby może raczej tak rozumieć, że słyszane przez Brodzińskiego pieśni ludowe były niegdyś wzorem dla Zimorowicza, niż że Roxolanki jego stały się pieśniami ludowemi; ale możliwa też, że śpiewność Roxolanek, nadająca się bardzo do muzyki, sprawiła, że je rzeczywiście śpiewano i dzięki temu utrzymały się tak długo w ustach ogółu. Sprawy tej atoli rozstrzygać nie można bez dokładnego porównania Roxolanek ze zbiorami pieśni ludowych.

Poezye Zimorowicza odznaczają się idealnym poglądem na świat i życie, zabarwione są często rzewnym smutkiem, szczególnie

---

[1]) O klasyczności i romantyczności. Pisma... wyd. Kraszewskiego t. III. str. 65.

przejmującym w »Poświęceniu«, pisane w przeczuciu blizkiej śmierci Uczucia miłosne, opiewane w poszczególnych pieśniach, młodzieńcze i prawdziwe, są również przeważnie tkliwe, rzewne i pełne tęsknoty, niektóre owiane są głębszym smutkiem, lecz gwałtownych wybuchów namiętności niema w nich wcale; nastrój niektórych pieśni jest pogodny a ton wesoły.

Styl poetyczny »Roxolanek« mimo prostoty jest potoczysty, gładki i nader piękny; w stylu też i w wytwornej budowie rytmicznej widać najwyraźniej niewątpliwą różnicę między utworami obu braci Zimorowiczów. U Szymona Z. budowa wiersza i zwrotek pełna artyzmu; rozmaitość miar wierszowych i dźwięcznych, a nieraz sztucznie powiązanych rymów (n. p. I. 4, 6, 9, 12, 18 i II. 7, 24) znamionują niezwykłe zdolności poetyczne i pod tym względem przewyższa on wszystkich współczesnych poetów polskich.

Wziąwszy na uwagę krótkość życia, młodzieńcze zapatrywanie poety, gorące uczucia, wdzięk poetycznego języka i niezwykłą piękność i łatwość wierszowania, przypuścić należy, że Szymon za namową starszego brata (»który chciałeś mnie był wprowadzić na askrejskie góry«) zaczął pisać już w bardzo młodym wieku, nim się jeszcze dokładnie zapoznał z literaturą klasyczną. Zważywszy nadto, że wiersze pisane umyślnie na wesele r. 1629 t. j. Poświęcenie, Dziewosłąb, I. 1. Pneumella, I. 2. Tymorynna, III. 13. Spirynzyna[1]) i III. 19. Pulcherya, przeładowane są ozdobami mitologicznemi, podczas gdy niektóre inne pieśni wcale ich nie wykazują, uważać można z pewnem prawdopodobieństwem, że pieśni, nie noszące na sobie wpływu klasycznego są wcześniejsze i są wypływem wrodzonego talentu i młodzieńczych uczuć poety. Rozwój poetyckiej działalności Zimorowicza odbywał się najprawdopodobniej w odwrotnym kierunku, niż u innych poetów, rozpoczął ją od utworów, zawierających pierwiastek rodzimy, myśli i uczucia osobiste wyrażone i niezależnie od wzorów, potem zapoznanie się z klasycznemi arcydziełami i uwielbienie dla nich spowodowało przeważną niekiedy zależność od wzorów klasycznych.

Jan Pliszewski.

---

[1]) Do tej pieśni odnosi się wzmianka J. B. Zimorowicza o żonie w »Leopolis triplex«: Frater in suis Roxiadibus Spirinzinam vocavit; zresztą Katarzynę Duchnicównę nazywa Szymon Lilidorą, a brata Rozymundem.