

Jadwiga Kotarska

"Madrygały staropolskie : z dziejów
liryki miłosnej w epoce renesansu i
baroku", Alina Nowicka-Jeżowa,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1978 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 70/4, 355-359

1979

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXX, 1979, z. 4
PL ISSN 0031-0514

Alina Nowicka-Jeżowa, **MADRYGAŁY STAROPOLSKIE. Z DZIEJÓW LIRYKI MIŁOSNEJ W EPOCE RENESANSU I BAROKU**. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 128. „Studia Staropolskie”. Tom XLVII. Komitet redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (zastępca red. naczelnego), Jadwiga Rytel, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Jerzy Ziomek. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Poezją miłosną parali się prawie wszyscy autorzy epoki staropolskiej. Niektórzy traktowali ją wyłącznie jako juvenilia bądź ćwiczenia warsztatowe, inni jako pełnowartościową twórczość i uprawiali ją po jesień życia. Badacz dawnej poezji miłosnej staje nie tylko wobec obfitości zasobów tekstowych, lecz także ich różnorodności, a w rezultacie wobec konieczności wyboru jednego z wielu obszarów obserwacji.

Omijanym dotąd, choć wskazywanym terenem badawczym był nurt madrygałowy staropolskiej liryki miłosnej. Madrygały jako forma muzyczna znalazły się pod „szkiełkiem i okiem” przede wszystkim muzykologów. Przy tej okazji tylko sporadycznie czyniono spostrzeżenia dotyczące tekstów, a raczej incipitów. Badacze poezji staropolskiej, zarówno świeckiej jak religijnej, notowali wprawdzie powinowactwa utworów lirycznych z madrygałami zachodnioeuropejskimi, lecz były to uwagi potwierdzające jedynie istnienie nurtu madrygałowego w literaturze polskiej, zwłaszcza jego koneksji włoskich. Jednak konstatawane zjawisko literackie nie stało się przedmiotem szczegółowego i w miarę całościowego oglądu w kontekście rodzimej i obcej tradycji.

Książka Aliny Nowickiej-Jeżowej stanowi pierwsze, rekonesansowe w polskiej literaturze naukowej studium nad madrygałami staropolskimi. Autorka opatrzyła je podtytułem precyzującym pojemność rozprawy. Określiła też ściśle cel swych dociekań. Jest nim udokumentowanie istnienia w liryce polskiej form analogicznych do madrygału romańskiego, ustalenie zasięgu występowania madrygału i rodzaju związków jego z poezją włoską. Szczegółowe rozważania Nowickiej-Jeżowej dotyczą głównego nurtu, dla którego wzorem były europejskie madrygały, tj. erotyków kurtuazyjnych; dotyczą recepcji konwencji madrygałowych w dorobku poetów o silnej, wyrazistej indywidualności twórczej, jak Jan Kochanowski czy Jan Andrzej Morsztyn, oraz w pieśniach popularnych, na ogół anonimowych. Autorka zauważa, iż w literaturze przeznaczony dla czytelników mniej przysposobionych literacko asymilacja poetyckich nowości ma postać typową, schematyczną, sprowadzającą się do paralelizmów interliterackich, rzadziej filiacji tekstowych. Wybitni poeci istniejące wzory poddawali starannej selekcji, licznym modyfikacjom, opatrywali, aczkolwiek sporadycznie, refleksją natury teoretycznej.

Autorka konsekwentnie uwydatnia różnice między poezją oficjalną a popularną — w ewolucji konwencji madrygałowych, w stopniu zależności od obcych wzorów i w kształtowaniu oryginalnej, rodzimej postaci madrygału. Wiele uwagi po-

święca pomijanej dotychczas w studiach porównawczych liryce popularnej, wypełniając w ten sposób lukę w literaturze naukowej. Popularne „pieśni, tańce i padwany” poddaje analizie w płaszczyźnie polsko-włoskich związków kulturowych, szerzej — w kontekście europejskiej recepcji konwencji madrygałowej. Autorkę interesują drogi infiltracji obcych wzorów i mody literackiej, stanowiące pośredni dowód wielopoziomowości staropolskiej kultury. Były to i drogi krzyżujące się, i równoległe, które prowadziły do rozmaitych środowisk poprzez związki dyplomatyczne, naukowe, artystyczne, muzyczne. Dzięki oralnej formie przekazu muzyczne i literackie nowości trafiały nawet do kręgów mieszczańsko-plebejskich.

Zasięg zatem terytorialny, środowiskowy włoskich wpływów — użyjmy tu tego terminu w dobrym jego znaczeniu — nie ograniczał się do dworskiej elity humanistycznej. W drukowanych i rękopiśmiennych zasobach popularnych pieśni, w tabulaturach, które penetrowała Nowicka-Jeżowa, kryją się świadectwa związków artystycznych polsko-włoskich. W mniejszym stopniu niż muzykalia wykorzystano w książce wypowiedzi atakujące autorów „pieśni, tańców i padwanów” za uleganie obcym modom, „wydurności”, tak znamiennej dla utworów madrygałowych.

Badania nad madrygałami staropolskimi wyłaniały — wobec bogactwa zasobów włoskich i, co najmniej, dwupoziomowości poezji staropolskiej — pytania natury metodologicznej, ewokowane problematyką gatunkową liryków pieśniowych. Autorka wyszła z trudności, jakie nastęrczała zwłaszcza popularna pieśń miłosna, obronna ręką, przyjąwszy systematyzację typologiczną. Podstawę jej stanowią: temat utworu, sytuacja liryczna, stosunek nadawcy do odbiorcy, wyznaczniki stylistyczne, wersyfikacyjne, kontekst socjologiczny. Konfrontacje porównawcze przeprowadziła autorka na płaszczyźnie gatunków literacko-muzycznych. W materiale polskim, w przeciwieństwie do włoskiego, nie wspiera badacza ówczesna rodzima refleksja teoretyczna, ułatwiająca zabieg klasyfikacji. „Inaczej funkcjonuje gatunek wtedy, gdy jego reguły są niepisane, inaczej wówczas, gdy jest on powiązany z uświadomionym systemem zasad” — konstatuje Michał Głowiński¹.

Nowicka-Jeżowa podkreśla „pragmatyczne” traktowanie struktur gatunkowych przez twórców pieśni popularnych. W świadomości tych twórców gatunki „nie istniały jako wyabstrahowane, idealne konstrukcje, lecz utożsamiały się z praktycznymi »receptami« na wiersz miłosny, z utartymi formułami ujęć literackich i skojarzonymi z melodią schematami rytmicznymi” (s. 25). Te ustalenia, ważkie dla badań nad poezją popularną, pociągnęły za sobą decyzję wyjścia — przy omawianiu odmian gatunkowych popularnej liryki melicznej — poza obręb „pieśni, tańców i padwanów”. Uwzględnione zostały zawarte w tytułach tekstów sygnały gatunkowe, np. sarabanda, kurant. *Sui generis* informacje gatunkowe, których w książce w pełni nie wykorzystano, wynikają z kart tytułowych zbiorów „pieśni, tańców i padwanów” oraz wierszy do czytelników, a raczej do cenzorów i krytyków. Padwaniści, zwłaszcza początków w. XVII, dalecy byli od rozumienia reguł gatunkowych jako syntetycznej formuły konwencji literackiej, jednakże obcując z europejskimi wzorami uświadamiali sobie różnicowanie odmian gatunkowych. Preferowali gatunki, które odpowiadały potrzebom życia towarzyskiego, a do których należały niewątpliwie madrygały. Aspekt ten nie uszedł uwagi Nowickiej-Jeżowej.

Główny bieg rozważań wyznaczony tematem zamknęła autorka w trzech rozdziałach, które traktują: o erotyku madrygałowym w muzyce i poezji okresu renesansu, o madrygale marinistycznym i o madrygałach w popularnym repertuarze pieśniowym XVII wieku. Intrudukcję do szczegółowych analiz i ustaleń stanowi zwężył zarys dziejów madrygału włoskiego i jego recepcji w Europie, pierwszy

¹ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Warszawa 1967, s. 43.

w polskiej literaturze naukowej. Obok walorów czysto informacyjnych przynosi uporządkowane podsumowanie dotychczasowego stanu badań. W przejrzysty sposób przedstawiono etapy rozwojowe madrygału włoskiego, podstawowe kierunki modyfikacji pierwotnego wzorca od konwencji petrarkistowskiej do marinistycznej. Tu znalazło się też miejsce na określenie dystynktywnych cech gatunkowych. Ujęto je w formuły na tyle ogólne, by można nimi objąć teksty heterogeniczne, wykształcone w Europie w ciągu trzech stuleci. Niektóre elementy tożsamości gatunkowej madrygału wymienione przez autorkę, np. tematyka erotyczna skojarzona z treściami idyllicznymi czy mitologicznymi lub retoryczność, nie przynależą wyłącznie do madrygału, stanowić mogą cechy właściwe różnym gatunkom. Dlatego też w szczegółowej analizie trzeba wziąć pod uwagę również inne elementy dystynktywne madrygału. W przykładowych omówieniach wybranych tekstów autorka położyła nacisk na schematy wersyfikacyjne, wariacyjną budowę, związki z wzorami konwersacji towarzyskiej, na estetykę wdzięku i elegancji.

Nieczęsto zdarza się w badaniach dwutorowa obserwacja — muzyki i słowa poetyckiego. Nowicka-Jeżowa legitymuje się baczny i umiejętny śledzeniem symbiozy muzyki i słowa. Dzięki temu wyraziście wyznacza cezury poszczególnych faz ewolucji form melicznych, wyodrębnia nowe postacie związku tekstu poetyckiego i jego wyrazu muzycznego, dostrzegając tu dokonania zarówno poetów jak i twórców muzyki.

Madrygały włoskie reprezentują twórczość ilościowo obfitą, zróżnicowaną, uprawianą przez poetów wysokiego talentu i autorów *gentium minorum*, twórczość ewokowaną potrzebami środowiska dworskiego, okolicznościami i gustami ludycznymi szerokich kręgów odbiorców.

Ustalenia pomieszczone w zwięzłym szkicu dziejów madrygału włoskiego stanowią tło odniesień dla materiału faktograficznego i propozycji interpretacyjnych dotyczących staropolskiego erotyku madrygałowego. Jego początki łączy autorka z inspiracjami muzycznymi, działalnością mecenasów, przyjazdami na dwór królewski obcych przybyszów, wyjazdami młodych Polaków za granicę. Przenikanie włoskich nowości muzycznych na grunt polski dokonywało się również drogą pośrednią, dzięki dostępności utworów muzycznych i tekstów powstałych na ziemiach naszych najbliższych sąsiadów zachodnich i południowo-zachodnich. Autorka wprawdzie notuje fakt przynależności kulturowej do Polski epoki renesansu tak znaczących ośrodków, jak Gdańsk, Wrocław, Królewiec, lecz tego wątku nie rozwija i nie wychodzi poza bezpośrednie związki polsko-włoskie. Potrzebne tu są niewątpliwie dalsze penetracje muzykaliów i słownych tekstów pieśniowych, zwłaszcza niemieckich. W pierwszej, rekonesansowej publikacji o madrygałach badaczka podąża siłą rzeczy głównym traktem staropolsko-włoskich związków, traktem, na którym dotąd ustawiono niewiele drogowskazów.

Postępowanie Nowickiej-Jeżowej cechuje duża ostrożność w formułowaniu wniosków uogólniających, podyktowana m. in. niemożnością przypisania tekstów literackich znanym melodiom madrygałowym. Ostrożność ta nakazuje utrzymać linię interpretacyjną w granicach paralelizmów i generalnych analogii, jedynie w przypadkach niewątpliwych pozwala wskazać zależności genetyczne. XVI-wieczne inicjacje madrygałowe przypisuje autorka — poza liryką popularną — Kochanowskiemu. Po raz pierwszy liryka czarnoleska (fraszki, pieśni) stała się przedmiotem wnikliwie przeprowadzonej konfrontacji z madrygałami włoskimi. W dwu szczególnie płaszczyznach — topiki i towarzyszącej jej tonacji liryczno-refleksyjnej oraz form wersyfikacyjnych — wydobyła Nowicka-Jeżowa inwencję Kochanowskiego, uwolnienie się poety od schematów występujących w wielu miernych madrygałach romańskich. Dodać tu jeszcze trzeba, że liryka Kochanowskiego kształtowała się na podłożu synkretycznym — wzorów antycznych, petrarkistowskich i madrygalistyki włoskiej. Ślady tych inspiracji noszą analizowane w książce teksty, np. pieśni I, 7,

czy II, 21. Dość skromny objętościowo rozdział poświęcony pierwocinom staropolskiej twórczości madrygałowej otrzymał podtytuł: *Rekonesans*. Obszerniej koneksje liryki czarnoleskiej z madrygałową pieśnią romańską omówiła autorka w oddzielnym artykule, opublikowanym w „Przeglądzie Humanistycznym”². Żałować należy, że praca ta nie weszła w skład książki.

Rozwój madrygału staropolskiego przypada na czasy baroku, zarówno w jego nurcie oficjalnym jak i popularnym. Rezultaty obserwacji barokowego materiału literackiego zawarto w dwu najbardziej interesujących rozdziałach książki. W tytule rozdziału: *Barokowy madrygał marinistyczny*, mieści się sugestia określająca środowisko autorskie i czytelnicze oraz podstawowy wzór poetycki. Dobór autorów i tekstów posłużył przedstawieniu stopnia zależności od konwencji madrygałowej, sposobu realizacji stylu barokowego i modelu galanterii. Utwory Piotra ze Sztemberka, a w jeszcze większym stopniu — odczytane z rękopisów — Mikołaja Grodzińskiego wyznaczają drogę od parafraz, mniej lub bardziej swobodnych wariacji rozsnutych na motywach liryki marinistycznej po twórczość oryginalną. *Poetae minores* stanowią tło dla indywidualności twórczej Jana Andrzeja Morsztyna. Paralela Morsztyn—Marino, szczególnie obraz przetworzeń obcej konwencji, odsłania walory poetyckiego warsztatu autora *Kanikuly, mistrzostwo* w konceptystycznej organizacji utworów, w prowadzeniu finezyjnej gry intelektualnej.

Reprezentatywność liryków Morsztyna przyćmiła madrygały innych autorów barokowych. Nowicka-Jeżowa pomieściła ich rejestr, a utwory opatrzyła skromnymi uwagami. Tak skrótowe ujęcie ponad miarę unifikuje niejednorodną recepcję wzorów u takich poetów, jak Szymon Zimorowic, Daniel Naborowski, Hieronim Morsztyn, obok których znalazł się Wacław Potocki z przykładowo wymienionym tekstem *Femina tactu, visu basiliscus*. Na marginesie rozważań znalazły się *madrigali spirituali*. Jedna wzmianka o Sebastianie Grabowieckim nie może zaspokoić oczekiwań czytelnika, tym bardziej że transpozycja konwencji madrygałowej na grunt *sacrum* nie ograniczała się do schematów wersyfikacyjnych, toteż przedstawia interesujący badawczo zespół zagadnień.

Równoległy do oficjalnej liryki nurt popularnych pieśni zajmuje w książce należne sobie miejsce. Obserwacja form metrycznych prowadzi autorkę do ważkich spostrzeżeń dotyczących meliczności erotyków madrygałowych. Anonimowi padwaniszi nie honorowali ściśle kanonów sylabiczności. Opowiadali się za swobodnym wierszem melicznym, któremu na przeszkodzie nie stały ani wzorzec pieśni ludowej, ani metrum muzyczne. Rozluźnienie rygorów wiersza sylabicznego nie jest dla autorki świadectwem słabości warsztatu. Podejmując się obrony twórców „pieśni, tańców i padwanów”, Nowicka-Jeżowa stwierdza, że w repertuarze popularnych erotyków „kształtował się charakterystyczny dla madrygału typ symbiozy słowa poetyckiego z muzyką” (s. 68), w znacznie węższym zakresie reprezentowany przez poezję oficjalną, w której *magna pars* to madrygały epigramatyczne.

W dawkowanych z umiarem tekstach konfrontacja utworów polskich z włoskimi przyniosła ustalenie zakresu przejmowanych elementów. Bogaty u madrygalistów włoskich sztafaż antyczny i arkadyjski był w popularnej pieśni świadomie ograniczany bądź eliminowany. Autorka wysuwa tu sugestię o oddziaływaniu pieśni obrzędowej, modelu obyczajowego, nie podąża jednak za tą sugestią. Jest dość prawdopodobne, że tradycje poezji ludowej zaważyły na ograniczeniu wątków mitologicznych. Presję ludowych erotyków, realiów obyczajowych znać w wielu zbiorach popularnej liryki miłosnej.

Refleksja uogólniająca szereguje liczne madrygały popularnego repertuaru pieś-

² A. Nowicka-Jeżowa, *Liryka miłosna Jana Kochanowskiego a madrygałowa pieśń romańska. Obserwacje porównawcze*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 2.

niowego w rzędzie utworów o schematycznym sposobie recepcji wzorów. Staranna analiza przeprowadzona w płaszczyźnie konwencji, sytuacji lirycznej, stylistyki, form monologu chroni badaczkę przed uproszczoną oceną popularnych pieśni, wśród których zdarzają się również przypadki pomysłowego przetworzenia obiegowej konwencji. Zaproponowany podział włoskich pieśni madrygałowych według kryterium tonacji emocjonalnej na madrygały patetyczne, sentymentalne i żartobliwe nie budzi sprzeciwu. Zaznaczyć jednak gwoli ścisłości trzeba, że większość polskich tekstów to *genus mixtum*. Staropolscy padwaniści bowiem kontaminowali wzory — tak obce, jak rodzime — splatali w całość nie zawsze harmonijną formuły przynależące do stylu wysokiego z frazeologią sentymentalną czy żartobliwym zwrotem przysłowiowym. Wzorów patetycznej wypowiedzi dostarczały nie tylko madrygały włoskie. Staropolska literatura, a także ówczesne życie towarzysko-obywatelskie nie skąpiły retorycznych inspiracji.

W grupie madrygałów sentymentalnych, dość pobieżnie potraktowanych, znać sugestię interpretacyjną Juliana Krzyżanowskiego. Autorka odnotowała jedynie szerzenie się mody na romańskie madrygały sentymentalne. Wzór sentymentalnego monologu przejmowano z różnych źródeł. Nie bez wpływu były tradycje elegijnej wypowiedzi, w XVII w. zaś epistolografia. Nasycone sentymentalną frazeologią kolokwializmy, liczne formy deminutywne występują w wielu „pieśniach, tańcach i padwanach”, w utworach sielankowych, nierzadko lirykach religijnych.

Końcowe wnioski, zamykające tok rozważań i paralel polsko-włoskich, szerzej — polsko-romańskich, zawierają istotne dla oceny staropolskich liryków miłosnych stwierdzenia. Wskazują one na złożoną genologię madrygału staropolskiego, jego walory artystyczne, dynamikę rozwojową, różnorodność sposobów recepcji i — co warte szczególnego podkreślenia — na świadome współuczestnictwo staropolskich madrygalistów w europejskiej wspólnocie kulturowej i artystycznej. Całości rozprawy dopełnia aneks, który zawiera teksty madrygałowe, polskie i włoskie, opatrzone wzięłym komentarzem wyjaśniającym zakres i charakter koneksji. Dzięki temu wywody myślowe nie rozbudowane zbyt licznymi egzemplifikacjami zyskały na zwartości. Książka Nowickiej-Jeżowej wzbogaca literaturę komparatystyczną, wypełniając lukę w dotychczasowych badaniach nad poezją dawnych stuleci, stanowi ważny punkt wyjścia do dalszych obserwacji. Oczekujemy zapowiedzianego przez autorkę studium o pieśni wilanellowej, odmiany gatunkowej opozycyjnej w stosunku do madrygałowej.

Jadwiga Kotarska

Alina Kowalczykova, ROMANTYCZNI SZALEŃCY. (Książka opracowana w Instytucie Badań Literackich). Warszawa 1977. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 226.

Penetrowanie problematyki związanej z pojęciem „rozumu”, które legło u podstaw oświeceniowego racjonalizmu, to naczelnym tematem dyskusji XIX stulecia, znaczący także w dziejach rewolty romantycznej w Polsce. „Szaleństwo” jako metaforyczny wyraz irracjonalizmu było jedną z kategorii w dyspucie tej uprzywilejowanych. Zainteresowanie literatury fenomenem szaleństwa w okresie narodzin romantyzmu, zwłaszcza w dobie sporów z klasykami, było uzasadnione, zastanawiająca natomiast, bo wynikała jakby z niedostatecznej pewności triumfu konsekwentnie irracjonalnego stanowiska, wydać się może nieprzerwana perseweracja tego motywu w latach, gdy romantyzm stał się uznanym stylem epoki, odnosząc już bezapelacyjne zwycięstwo w walce o założenia estetyczno-ideowe. Li-