

Roksana Rał-Niemeczek

<http://orcid.org/0000-0002-0438-0552>

Uniwersytet Opolski

ral.niemeczek@gmail.com

DOI: 10.35765/pk.2022.3702.10

Substrat jako fundament konwencjonalizacji wtórnej sielanki staropolskiej

STRESZCZENIE

Artykuł pt. *Substrat jako fundament konwencjonalizacji wtórnej staropolskiej sielanki* jest analizą najważniejszej zasady tworzącej konwencję tego gatunku, a mianowicie reguły dwupłaszczyznowości kompozycyjnej. Autorka na przykładach utworów takich poetów, jak: Szymon Szymonowicz, Szymon Zimorowicz, Jan Gawiński, Samuel Twardowski czy Adrian Wieszczycki omawia etap kształtowania się konwencji gatunku sielankowego. Następnie ukazuje zależność pomiędzy zmianami w warunkach literackich i kulturowych oraz tych, które zaszły w percepcji czytelników, a ich wpływem na ewolucję ustalonej konwencji. Obserwowane zmiany w obrębie konwencji zostały opracowane w odniesieniu do koncepcji substratu gatunkowego jako podstawy źródłowej powstania konwencji wtórnej gatunku idyllicznego.

SŁOWA KLUCZE: konwencjonalizacja, sielanka, substrat gatunkowy, dwupłaszczyznowa kompozycja, literatura staropolska

ABSTRACT

Substrate as the Foundation of the Secondary Conventionalization of the Old Polish Idyll

The article titled is an analysis of the most important principle forming the convention of the genre, namely: the rule of a compositional two-plane. The author, using the examples of works by poets such as: Sz. Szymonowicz, Sz. Zimorowicz, J. Gawiński, S. Twardowski or A. Wieszczycki discusses the stage of forming the convention of the idyllic genre. Then he shows the relationship between changes in literary and cultural conditions as well as in the perception of readers on top of their influence on the transformation of the established convention. The changes observed within the convention were developed based on the concept of a species substrate as the basis for the formation of the secondary convention of the idyll

KEYWORDS: conventionalization, idyll, species substrate, two-plane composition, Old Polish Literature

Sugerowane cytowanie: Rał-Niemeczek, R. (2022). Substrat jako fundament konwencjonalizacji wtórnej sielanki staropolskiej. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2(37), ss. 131–150. DOI: 10.35765/pk.2022.3702.10.

W analizie przemian składników gatunkowych sielanki na przykładzie egzemplifikacji tekstowej na próżno przychodzi ustanowienie sztywnego podziału ze względu na okresy literackie, takie jak renesans, barok czy oświecenie, bowiem narzucają one z góry określony zespół tendencji, nurtów i kierunków. Te natomiast mogą zaburzyć płynną perspektywę reorientacji cech gatunkowych sielanki. Bardziej odpowiednie wydaje się dopasowanie zjawisk w budowaniu genologii sielanki do opisu rozwoju przyjętych dla niej faz, czyli jej: kształtowania się, konwencjonalizacji i modyfikacji. Przy czym ostatni z poziomów – poziom modyfikacji, ukazuje otwartą perspektywę na napływanie kolejnych zmian do wnętrza formalnej strony gatunku. Przedmiotem niniejszego artykułu będzie etap poprzedni, a mianowicie: etap konwencjonalizacji, który nie jest fazą zakończoną, zaś wtórną. Chodzi nam o rozumienie tego stadium jako powtarzalnej, niepierwotnej pochodnej, która stanowi formułę zmodyfikowaną w późniejszym czasie. Owo zjawisko zostanie przeanalizowane w kontekście pojęcia substratu, w tym wypadku rozumianego jako „podłoże” kształtujące gatunek literacki sielanki. Mamy tu na myśli wszelkie uwarunkowania kulturowo-literacko-językowe, które musiały zaistnieć w ciągu wieków, aby utworzył się fundament, na którym dalej ta formuła genologiczna mogła się rozwijać. Dzięki wpływowi jakiegoś substratu można wytłumaczyć obecność elementów niesystemowych, czyli rozmaitych innowacji, które w wyniku autorskiej inwencji były przemycane do tego gatunku jako nowe składniki jego konwencji.

Dotychczasowy zakres badań nad sielanką jest bardzo obszerny, co właśnie wynika z głębokiego zakorzenienia tego gatunku w historii literatury i jego bogatej tradycji. W pracach naukowych podejmujących ów temat możemy znaleźć opracowania z dziedziny historii i rodowodu interesującego nas gatunku, przy czym dostrzegalna jest w nich tendencja bądź do analizowania tych zagadnień odrębnie, bądź do wskazywania na korelację problemu antycznej bukoliki z polską poezją pasterską. W bogatej bibliografii na temat genologicznego rozwoju starożytnego *bucolicum*, a także polskiej sielanki możemy sięgnąć do takich pozycji, jak: *Gatunek staropolski – obiekt i narzędzie poznania historycznoliterackiego* lub *Staropolska teoria genologiczna* Teresy Michałowskiej; *Sielanka polska* Ludwika Kamykowskiego; *Sielanka staropolska, jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju* Anny Krzewińskiej; *Piosenka pasterska. Dziedzictwo sielanki w poezji pasterskiej XX wieku* Teresy Kostkiewiczowej; *Sielanka końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku wobec polskiej tradycji gatunku* lub *O sielance staropolskiej. Szkic problematyki* Anny Dobakówny. Trzeba również wskazać na szczególnie istotne w temacie ewolucji polskiej sielanki opracowania z dziedziny literatury ziemiańskiej i wiejskiej, m.in.: *Wieś w kulturze polskiego renesansu* Mieczysława Piszczakowskiego;

Słowianie, my lubim sielanki... oraz *Idylla polska*. Antologia Aliny Witkowskiej; *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego* Aliny Nowickiej-Jeżowej – tu zwłaszcza część poświęcona *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, ponadto *Sielanka wiejska w literaturze Młodej Polski* Lesława Tatarowskiego; *Staropolska poezja idealów ziemiańskich. Próba przekroju* Adama Karpińskiego czy też antologia – *Staropolska poezja ziemiańska* w opracowaniu Janusza S. Gruchały i Stanisława Grzeszczuka.

Pod względem kanonicznym sielanka – jak większość dawnych gatunków – jest zbiorem usystematyzowanych zasad, które zostały opisane i ujęte w postaci konwencji. Proces kształtowania się strony formalnej gatunku nazywamy konwencjonalizacją. Mowa o konwencjonalizacji jako zespole zjawisk, które pozwoliły na wykrystalizowanie się formuły rozpoznawalnej i działającej według określonych reguł, stając się pewnym obowiązującym modelem oraz układem odniesienia w pisaniu. W tym wymiarze konwencjonalizacja zasadza się na metodologicznym ustaleniu zbioru cech zidentyfikowanych historycznie oraz funkcjonalnie (Trzynadłowski, 1977). Pewne elementy sygnalizujące potrzebę konwencjonalizacji gatunku sielanki pojawiały się już na przełomie XV i XVI w., jednak z uwagi na brak synchroniczności oraz jednolitych reguł stosowania tych cech (co pośrednio wynikało ze słabej dostępności antycznych pierwowzorów) konwencjonalizacja sielanki nie mogła dojść do skutku. Dopiero początek XVII stulecia zaowocował tekstami, których składniki stały się podstawą definicyjną dla polskiego wzoru omawianego gatunku. Zatem, aby sielanka w polskiej genologii mogła istnieć jako sformalizowana struktura gatunkowa, jej proces konwencjonalizacji musiał doprowadzić ów gatunek do stanu autonomicznie zorganizowanego zespołu kryteriów. Przy tej kwestii należałoby się odwołać do kategorii struktury w ujęciu szwajcarskiego psychologa-strukturalisty Jeana Piageta, który wyróżnił właściwości struktury całościowej. Badacz twierdził, że struktura pojmowana w sensie ogółu jest sumą składników, współtworzących całość o określonej, bardzo spójnej (systemowej) organizacji wewnętrznej, przy czym każdy z elementów funkcjonuje w ścisłej zależności od innych składowych, w relacji priorytetu całości nad częściami (Burzyńska, 2007). Odnosząc to do genologii sielanki, chodzić będzie o taki kompleks składników konwencjonalizacji, w którym każdy element utworu, poczynając od użytych środków stylistycznych, schematów wersyfikacyjnych, zastosowanych motywów, aż po kreacje postaci i stylizację językową etc., przemawia za jej jednoznacznością rozpoznawalnością.

Znaczenie słowa „konwencja” w sensie etymologicznym (z łac. *conventio* – umowa) mówi, iż jest to rodzaj umowy, wynik przyzwyczajenia publiczności do pewnych norm charakterystycznych dla danego okresu, prądów czy nurtów literackich. Zgodzić się należy z Michałem Głowińskim,

który wykazał, że gatunek, istniejąc w procesie historycznoliterackim, jest w takiej samej mierze elementem zjawiska szerszego, czyli konwencji literackiej, jak zjawiska stylistyczne, wersyfikacyjne czy tematyczne (Głowiński, 1987). Dlatego gatunku nie da się badać w oderwaniu od poetyki historycznoliterackiej, a już na pewno nie gatunku sielanki, wywodzącego się, ze względu na swoje proveniencje i zgodnie z zasadą trwałości konwencji literackiej, z przyjętej przez społeczeństwo decyzji o głębokim zakorzenieniu w tradycji literackiej (Okopień-Sławińska, 1987)¹. Pisząc o konwencjonalizacji gatunku sielanki, nie chodzi więc o przyjętą, ostateczną formułę bądź ukonstytuowaną strukturę genologiczną, ale o najważniejsze etapy w jej formowaniu, czyli wskazanie, które z elementów i w jaki sposób zostały zaadaptowane do staropolskiej sielanki i były traktowane jako obowiązujące kryterium. I tak na przykład konwencjonalizacja sielanki u schyłku renesansu przebiegała równoległe z ewolucją stylu pisarskiego, szczególnie widocznego w pierwszym dwudziestolecu XVII w., kiedy powoli do głosu zaczynała dochodzić estetyka baroku, a wraz z nią zmiany w obrębie kształtowania się stylu barokowej sielanki. Renesansowy wzorzec umiłowania matki ziemi wyposażał sielską krainę we wszystkie dobrodziejstwa, jakie płyną z pracy na roli. W baroku sielanka zetknęła się z naporem wpływów filozoficzno-religijnych. Jednym z bardziej wyrazistych tego przykładów są *Sielanki albo Pieśni* Adriana Wieszczyckiego (1634), w których dychotomia miłości i śmierci została świadomie wpisana w refleksję neoplatońską (Wieszczycki, 2004). Kolejne okresy w polskiej literaturze podtrzymywały fascynację sielanką jako gatunkiem bliskim rodzimemu stylowi życia, pełnym swojskiego uroku i obrazów pracy na roli. Cztery lata po Wieszczyckim Samuel Twardowski wydał pierwszy polski przykład sielanki dramatycznej zatytułowanej *Dafnis drzewem bobkowym*, w której konwencja sielanki zostaje naruszona przez obce normy rodzajowe, co dodatkowo komplikowało sprawę w ustaleniu jednego zestawu cech dla konwencji (o czym później).

Wraz z pojawianiem się pism traktujących o teorii gatunku literackiego rodziło się wiele pytań o miejsce konkretnego gatunku w systemie. Wbrew pozorom sformułowanie kryteriów opisujących daną strukturę gatunkową było o wiele trudniejsze w przypadku tych form, które powstały jeszcze przed erą doktrynalną (w tym właśnie dla *carmen bucolicum*), od tych, które były wytworem nowożytności. Taki gatunek był obciążony pewnymi oczekiwaniami co do opisu formalnego w związku z jego dawną, choć niekoniecznie spójnie skodyfikowaną, etymologią, sformułowaną definicją

1 Autorka szkicu bazowała na socjologicznych badaniach Émila Durkheima, nawiązując do tezy, iż świadomość zbiorowa jest prawie w całości wytworem przeszłości. Autorytet świadomości zbiorowej składa się w znacznej mierze z autorytetu tradycji (Durkheim, 1960).

i zakresem denotacji części składowych sztandarowego tekstu. Między innymi z uwagi na powstanie rodzimej nazwy dla interesującego nas gatunku oraz ze względu na osadzenie go w realiach polskiej wsi analiza procesu konwencjonalizacji sielanki w staropolszczyźnie wymagała wskazania diachronicznego ciągu pomiędzy tradycją a kontekstem. Na tradycję sielanki składała się cała teoria późnoantycznego *carmen bucolicum*, ukazująca przyporządkowaną jej topikę, prądy artystyczne, gromadzone i petryfikowane w toku nieprzerwanego od antyku studiowania literatury idyllicznej. Dlatego też staropolska myśl genologiczna stawiała pierwsze kroki ze stanem wiedzy adekwatnym dla późnego antyku, a więc z jednej strony ujmującej tradycyjne nazwy, pojęcia, definicje, zbiory reguł, dające się przeważnie wyprowadzić z najdawniejszej poetyki europejskiej, retoryki czy gramatyki (Michałowska, 1975). Natomiast z drugiej strony znajdowały się skonkretyzowane przyzwyczajenia literackie, które wykształciły pewne oczekiwania co do kolejnych realizacji sielanki. Do tych najistotniejszych należały składniki poetyki immanentnej: wzorzec osobowy bohatera-pasterza, arkadyjski obraz rzeczywistości lub synkretyczna forma połączona z niskim stylem. Przeszłość pozostawała w ciągłym kontakcie z przyszłością, zatem na ciągłość reguł gatunku zaczęła oddziaływać w takim samym stopniu wiedza aprioryczna w postaci starych, odgórnie zaakceptowanych norm, co aposterioryczna, przyjęta w toku analizy nowych elementów gatunku.

Kształtowanie się genologii sielanki odbywało się w toku inicjowania dialogu pomiędzy kontekstem, składającym się z programu kulturowego epoki, terytorium i środowiska społecznego, a tradycją. Teresa Michałowska wyjaśnia, że w tej koncepcji pogodzenia ze sobą dwóch planów napór kontekstu kulturowego mógł wywoływać istotne przemiany w obrębie usankcjonowanych tradycyjnie systemów gatunkowych (Michałowska, 1975). Dlatego w celu utrzymania wiedzy o konkretnym gatunku i możliwości obserwowania jego ewolucji równoległe do przemian epokowych należy rozpatrywać go w perspektywie całości kultury z uwzględnieniem jej aspektów ciągłości i przemijania. Dla przykładu: typ archaicznego bohatera-pasterza w staropolszczyźnie ewoluował pod wpływem wzoru osobowego najpierw w rolnika, myśliwego czy rybaka, a następnie w XVIII w. w „polskiego gospodarza ziemianina”. To, co najbardziej znaczące w deskrypcji przemian sielanki, to nie chronologiczne oddzielanie tytułów czy punktowanie jej cech adekwatnie do cezur epok literackich, a przede wszystkim wskazywanie na oboczności w tak zwanych etapach przejściowych. To właśnie wszystkie te schyłki, granice, końce i początki epok pozwalały ukazać ewolucję polskiej sielanki w jej najpełniejszym kształcie z wyróżnieniem przemian o charakterze genologicznym, literackim i kulturowym, równocześnie akcentując, które z cech są powtarzalne

(świadczące o tym, że konwencja trwa), a które nowe (chcące tę konwencję zmodyfikować lub naruszyć).

Przyjrzyjmy się zatem konwencjonalnemu składnikowi gatunku sielanki. Podstawową z zasad w tworzeniu imperatywu genologicznego w zakresie polskiej sielanki jest budowa utworu. W tym obszarze najbardziej trafna wydaje się teza Anny Dobakówny, która w opisie formalnym tego gatunku wyróżniła regułę dwupłaszczyznowości kompozycyjno-semantycznej (Dobakówna, 1968). Pierwszy plan to sytuacja wprowadzająca. Zazwyczaj stanowi ramę kompozycyjną dla drugiej części utworu. Staropolskie sielanki to teksty zdecydowanie dłuższe od tych, które powstały w kolejnych stuleciach. Ta dysproporcja pomiędzy pierwszym a drugim planem jest znacząca, bowiem w kilku lub kilkunastowersowej ramie kompozycyjnej zawierają się tylko zdawkowe informacje, nierzadko poprzedzone autotematycznym zwrotem w kierunku zasadności aktu twórczego. Ponadto w tej części podane są takie informacje, jak: określenie miejsca i czasu; przedstawienie bohatera-wykonawcy pieśni; wydarzenia, wokół których skupia się akcja; wskazanie powodu spotkania pasterzy. W ramach pierwszego planu odnajdujemy tudzież uwagi „reżyserskie” pochodzące od narratora, które zwykle zostają wkomponowane w przedstawienie obrzędów lub obyczajów ludowych, wokół których budowana jest akcja utworu (Dobakówna, 1968). Dobrą próbką jest sielanka *Kołacze* Szymona Szymonowicza, na której wstępie dowiadujemy się o uroczystości weselnej rozgrywającej się na wsi. Tytułowym „kołaczem” nazwane jest ciasto weselne, które stanowi ważny element całego obrzędu. Przysmak ten, zgodnie z tradycją, ma zwiastować szczęście młodej parze.

Kołacze grunt wszystkiemu; a może rzecz śmieie,
Bez kołaczy jakoby nie było wesele,
Laską w próg uderzono: już kołacze dają,
A przed kołaczami panie nadobne śpiewają,
I taniec prędko wiodą, i kleszczą rękami,
Zabawmy oczy tańcem, a uszy pieśniami.
Ta, co białym trzewiczkiem błysnęła na nodze,
Jakoby rzekła, że się ja też na coś godzę.

(Szymonowicz, *Kołacze*, w. 105–112)

Jeśli idzie o zawartość części pierwszej, to nierzadko w sielankach służyła ona przemyśleniu elementów twórczych bądź retorycznych, którymi poeci chętnie się popisywali. Dla przykładu podać należy treści dydaktyczne lub formuły dedykacyjne. Taką sytuację mamy w pierwszych wersach dedykacyjnego epitalamium, napisanego w 1629 r. z okazji ślubu

Józefa Bartłomieja Zimorowicza, (brata Szymona) i Katarzyny Duchni-cówny. Rzecz tyczy się części zatytułowanej *Ukochanym Oblubieńcom B.Z. i K. D. z Roksolanek* Szymona Zimorowicza: „Te kwiatki zbioru mego, na polach uszczknione/ Kastalijskich, niech będą tobie poświęcone” (Zimorowicz, *Roksolanki*, w. 1–2). Z kolei drugi poziom budowy sielanki uwi-dacznia się w postaci rozmaitych form wypowiedzi, na przykład poprzez: pieśni, dialog, monolog, śpiewki (Dobakówna, 1968). W *Roksolankach* kompozycja całego zbioru została oparta na konwencji pieśni nawiązu-jącej do tradycyjnej obrzędowości weselnej. Ponumerowane utwory mają charakter turnieju poetyckiego, zainicjowanego wcześniejszym wystą-pieniem Dziewosłęba, które stanowi paralełę gratulacyjnej przemowy ślubnej. Paweł Stępień, na przykładzie oracji Dziewosłęba i pieśni Pul-cherii, które tworzą weselną ramę dla epitalamijskiego zbioru pieśni Zimo-rowicza, słusznie zwraca uwagę na typową dla epitalamium konwencję przedstawienia małżeństwa jako stanu świętszego i godniejszego od innych (Stępień, 1996). Jeśli zaś idzie o dialog, to jedną z najlepiej obrazu-jących tę formę wypowiedzi sielanek są *Żeńcy* (1614) Szymonowicza. Dia-log jest prowadzony pomiędzy trzema osobami, w tym dwiema wieśniacz-kami: Oluchną i Pietruchą oraz Starostą. Wypowiedzi wieśniaczek mają formę naturalnej rozmowy, prowadzonej z użyciem rozmaitych środków ekspresji. Sytuacja zarysowuje się w następujący sposób: Oluchna narzeka na ogrom pracy, żali się na swój ciężki los i tyranię Starosty: „Głodnemu jako żywo syty nie wygodzi. On nad nami z maczugą pokrząkając cho-dzi” (Szymonowicz, *Żeńcy*, w. 3–4). Odpowiedzią Pietruchy są prośby, by ta się nie skarżyła, a także by „trzymała język za zębami” (tu wple-cione zostało znane dziś powiedzenie). Z kolei Starosta pogania Oluchnę do pracy. Straszy i naśmiewa się, twierdząc, że dziewczyna uchyła się od obowiązków, a jedyne, co ją interesuje, to zabawa:

Inszego bicza zażyć, tylkobyś igrała;
 Zażywaj teraz tego; bardzoć widzę śmieszno;
 Pociągaj za inszemi, i zarzynaj spieszno.
 (Szymonowicz, *Żeńcy*, w. 46–48)

W staropolskich sielankach zastosowanie monologu było zabiegiem częst-szym niż wplecenie dialogu, bowiem brak rozmówcy stwarzał możliwości do przemycenia filozoficznych treści, rozważań nad naturą rzeczy, opisów uczuć czy praw rządzących światem. Doskonałą egzemplifikacją takiego monologu jest sielanka *Wierzby*, zawarta w tym samym zbiorze zamojskiego poety. Utwór prezentuje monolog Nais Purskiej – nimfy rzeki Pur. Fantastyczna postać snuje egzystencjalną opowieść nad taflą wody. Sama woda pozostaje tu symbolem upływającego czasu oraz ulotności życia.

W związku z obawami przed kresem życia i obecności człowieka na ziemi Nais dochodzi do wniosku, że należy cieszyć się codziennością, zostawić wszelkie zło za sobą i pozwolić sobie na szczęście. Popularność wprowadzenia monologu przeniosła się na sielanki oświeceniowe. W sentymentalnym i utrzymanym w ludowym tonie utworze *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego monolog jest zwrócony do Filona, który nie przyszedł na spotkanie kochanków (Brzeziński, 1986). Natomiast w sielance *Mopsus* Szymonowicza pojawia się formuła śpiewek, która jest aluzją literacką do utworu Jana Gawińskiego pod tym samym tytułem. Zaś zawarty w pierwowzorze śpiew Mirtyła: „Tobie, Apollo, cytrę, Panie, piszczel krzywą/ tobie zaś, Marsie, dając, zły, trąbę chrapliwą/ tobie zaś, najśliczniejsza gwiazdo ciemnej nocy/ mirt poświęcę, a bądź mi do mej napomocy” (Gawiński, *Mopsus*, w. 181–184) obrazuje motyw gwiazdy i nawiązuje do śpiewów Tirtusa: „Wieczorna gwiazdo, jasnej nocy najpiękniejsza/ Ozdobo, cnej Wenery świeco naśliczniejsza!/ Ciemniejszaśty księżyca, a ile ciemniejsza/ Tyle nad insze gwiazdy niebieskie jaśniejsza!” (Szymonowicz, *Mopsus*, w. 51–54).

W ramach uszczegółowienia kryterium konwencjonalizacji w zakresie dwupłaszczyznowej budowy sielanki należy podkreślić dominację drugiego planu nad pierwszym, który pełni funkcję wstępu do planu głównego. Wypowiedź przytoczona jest zdecydowanie ważniejsza. Nierzadko ujawniający się głos poety lub wyraźniej zaznaczonego narratora podkreśla podrzędną rolę pierwszej warstwy konstrukcyjnej w stosunku do drugiej. W sielance *Zjawienie* Zimorowicza na początku czytamy narratorską zapowiedź kwestii Hymena, czyli pierwszej osoby dialogu:

Wtenczas, gdy wynalazca wesołego trunku,
Z Menadami pianemi uchodząc frasunku,
Spieszył się na tokajskie bogate winnice,
Pafia w Amatuncie osiadła stolicę
Sprawy potoczne sądzić: przed jej trybunałem
Stawił się Hymeneusz z Kupidynem małym,
Oba rodzeni, oba miłości szafarze,
Ale już Kupidyna Hymen słowy karze.

(Zimorowicz, *Zjawienie*, w. 1–8)

Częstokroć przewaga monologu w zasadniczej warstwie tekstu stwarzała możliwość swobodnego przytoczenia różnych zagadnień i problemów, co skutkowało szerokim spektrum tematycznym sielanek i cyklów, w jakie je układano (Dobak, hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, 1977). Każde kolejne formuły treściowe stanowiły innowacyjność, która płynnie nawarstwiała się na sielankowym *substratum*. Wprowadzenie drugiego planu w postaci pieśni lub monologu było ogromnym ułatwieniem w zestawianiu ze sobą i integrowaniu rozmaitych tradycji, toposów,

wątków, ponadto służyło powtarzaniu własnych lub czyichś utworów, co akurat jest wyraźnie zaznaczone przez danego wykonawcę. Dzieje się tak na przykład w kwestii Miłko z sielanki *Kosarze* Szymonowicza: „Posłuchaj też ty moich; lecz ja nic swojego co/ Nie zaśpiewam, rym tylko dawny Litersego” (Szymonowicz, *Kosarze*, w. 59–60). Konwencjonalizacja drugiego planu ustanowiła stałą regułę podziału na dwa poziomy kompozycyjne sielanki, z czego pierwszy z nich jest ramą kompozycyjną, drugi zaś był nie tylko okazją do przemycenia różnych treści, ale przede wszystkim eksponował literackość utworu. Dzięki temu w procesie konwencjonalizacji sielanki, uszczegółowionym o dwuplanowość (a konkretnie o dwuznaczność postaci pasterza), sielanka wykracza nawet poza autotematyczność, metapoetyckość etc., przenosząc się w rejony wypowiedzi biograficznej, społecznej lub politycznej. W toku normalizacji zasad poetyki sielanki przyjęto, że owa autotematyczność, obok stosunku do topiki arkadyjskiej, jest najistotniejszym elementem formalnym tego gatunku. W związku z tym sielanka musi być utworem zorientowanym na liryczność, poezją o poezji, o potrzebie pieśni, kultem pasterskiego śpiewania (Ziomek, 2012). Sama dynamika zmian wokół kryteriów gatunkowych sielanki stanowiła regułę procesu jej konwencjonalizacji. Bogactwo nawiązań, źródeł i odwołań kulturowo-literackich utworów zamojskiego poety miało swój niewątpliwy udział w historycznym procesie konwencjonalizacji omawianego gatunku na rodzimym gruncie. Zgodzić się należy z Jerzym Pietrkiewiczem, który wyjaśnia, że: „tematy pasterskie łączą się doskonale z innymi, często odmiennymi formami literackimi” (Pietrkiewicz, 1986). Zatem skoro dobrze integrują się z formułami chętnie wykorzystywanymi przez inne konwencje literackie, to nasuwa się wniosek, iż skłonności do łatwego stylizowania wypowiedzi sielankowej są wywołane przez te przeobrażenia w kryteriach gatunku sielanki, które koncentrowały się na modelu świata sielankowego, wizerunku opisanego w nim człowieka bądź na warstwie językowej. Wobec tego proces konwencjonalizacji sielanki jest płynny, choć nierówny i zależny od trendów poetyckich, zaś jego ramy nie są domknięte. Sielanka jako gatunek cechuje się niebywałą elastycznością oraz chłonnością w przyjmowaniu różnych form na swoje *substratum*. „Otwartość” tego gatunku nie przekreśla faktu, iż nabywanie przez nią cech konwencji jest procesem historycznym. Wręcz przeciwnie. Konwencjonalizacja sielanki zachodziła równolegle do powstania utworów reprezentantów tego gatunku w twórczości Szymonowicza, braci Zimorowiczów oraz im współczesnych, dlatego właśnie ustalone w toku tego procesu kryteria stanowią o tym, co w genologicznym układzie odniesienia nie podlega modyfikacjom.

Konwencjonalizacja gatunku sielanki nie została objęta ostrymi cenzurami czasowymi, które pozwoliłyby na jednoznaczny opis danej cechy

w przedziale „od–do”, wszak trudno wskazać jeden moment bądź pojedynczy element w poetyce sielanki, który grubą kreską oddzieliłby etap konwencjonalizacji od modyfikacji cech tego gatunku. Nie odnotowano radykalnego zwrotu w kryteriach gatunku, bowiem tak jak konwencjonalizacja krystalizowała się w zasadzie od narodzin gatunku aż po późniejsze, pierwsze oznaki ewolucji kryteriów genologicznych, ujawniających się w znacznej ilości w połowie XVIII w., tak proces zanikania pewnych konwencji nigdy nie został całkowicie zakończony. Z większym lub mniejszym natężeniem pewne echa idylli powracają choćby w poezji dwudziestowiecznej, w postaci stylizacji lub antystylizacji sielankowej czy też w nawiązaniach do najbardziej typowych dla niej toposów (np. wiersze: *Laura i Filon* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Niesielanka* Tytusa Czyżewskiego, *Na wsi* Józefa Czechowicza). Zdaniem badaczy mogą to być formy rekreacji innych gatunków literackich, takich jak elegia, która zwłaszcza w XX w. pozostawała na pograniczu idyllicznego rozpoznania i odwrotnie, jak również dalej – wtopione w codzienność socrealistyczną – idylle fałszywe lub pseudoidylle (Czabanowska-Wróbel, 2009). Tym bardziej interesująca w badaniu procesu ewolucji sielanki pod względem wskaźników genologicznych wydaje się swoista „ruchość” jej cech kompozycyjnych, które zaczęły przeobrażać się już w czasach baroku, a które wielokrotnie potem wracały do pierwotnych kształtów. Przykładem takiej sytuacji będzie przeniesienie znaczeniowej roli sielanki z opowieści zawartej w części głównej do wstępu bądź dedykacji. Ponadto trzeba pamiętać o aspekcie chrystianizacji lub też pauperyzacji bohaterów sielankowych, które stanowią konsekwencje trudnych, choć niedookreślonych wprost doświadczeń z polskiej przeszłości i sytuacji społeczno-kulturowej. Postępowanie przemian toczyło się równoległe z reaktywacją wpływów filozoficznych lub z weryfikacją ponownych możliwości adaptacyjnych sielanki w ówczesnej polskiej rzeczywistości, która była dotknięta skutkami wieloletnich wojen: polsko-szwedzkich, polsko-rosyjskich, wojną chocimską z Imperium Osmańskim czy powstaniem Chmielnickiego. Wskutek gwałtownych ruchów nieodwracalnie zmieniło się wyobrażenie o obecnej kondycji człowieka i otoczeniu, w którym żyje. Panująca w Polsce sytuacja społeczno-polityczna odcisnęła się w świadomości twórców i czytelników, którzy po dekadach ciężkich doświadczeń musieli na bieżąco odnajdywać się w tym, coraz mniej przypominającym idyllę, świecie. Autorzy nie byli wyłączeni z obserwacji trudów tej rzeczywistości, przez co dostrzegali jeszcze więcej barier natury mentalnej, wynikających z zachowania autentyczności ujęcia polskiej wsi w ramy idylliczne. Przypatrywanie się zmianom podejścia do kryteriów sielanki poprzez mniejsze przemiany w poetyce gatunku pozwalało wprowadzić ją w etap modyfikacji wskaźników genologicznych. Próbkę tego zjawiska

stanowi przeniesienie istoty tekstu z planu drugiego na plan pierwszy poprzez wydobywanie funkcji kreacyjnej na poziom wypowiedzi narratorskiej/odautorskiej, która jest wprowadzeniem we właściwą opowieść. Najważniejsze cechy sielanki, do których zalicza się jej zróżnicowanie tematyczne oraz wielość tonacji w obrębie całego cyklu i poszczególnych utworów, stały się doskonałym pretekstem do zmiany kwalifikacji funkcji narratora w utworze. Twórcy sielank późnego baroku zaczęli odchodzić od ujmowania w drugim planie zasadniczego przedmiotu zainteresowania poetyckiego, czyli tematu opowieści pasterskiej, przenosząc całą istotę utworu na plan pierwszy, spajając ją tym samym z osobą poety/narratora. Już w połowie XVII w. autorzy akcentowali swoje miejsce w tekście poprzez odniesienia metapoetyckie. Chodzi tu o wskazanie takich zabiegów na metatekście, w których podmiot przyznaje się do bycia poetą, na przykład poprzez manifestowanie poetyckości jako atrybutu „ja”. Aspekt metapoetyckości w sielance dobrze wpasowuje się w definicje Andrzeja Niewiadomskiego. Badacz określa metapoetyckość jako wskazanie na sytuację pisania, w tym na autorskie wypowiedzi na temat procesu twórczego, odbioru, mechanizmów tworzenia lub jego funkcji czy zadań (Niewiadomski, 2010). Deskrypcja roli poety była środkiem stosowanym już o wiele wcześniej. Tego typu zabieg autotematyczny pojawił się u Józefa Bartłomieja Zimorowicza w przytaczanej już *Obmowie*, gdzie zwrócono uwagę na kunszt poetycki i zabiegi formalne na tekście. Utwór, który stanowi wprowadzenie do całego cyklu, został potraktowany jako dobry pretekst do przemyślenia refleksji odautorskiej na temat warsztatu i specyfiki pracy poety, które wcześniej skonfrontowano z narzędziami twórczymi innych artystów i rzemieślników. Czytamy zatem: „Tak ja swe kąty chciałem odrysować pieniem. Idąc Symonidowym niedostępnym śladem” (Zimorowicz, *Obmowa*, w. 12–13)”. Zwłaszcza pierwsze zdanie narratora-poety każe przypuszczać, że w tym wprowadzeniu Zimorowicz zapowiada, że cały cykl będzie dotyczył spraw bliskich piszącemu i w tym sensie realna obecność autora zostanie urzeczywistniona w tekście. Najogólniej rzecz ujmując, głównym tematem tego zbioru nie są kanoniczne treści sielanki, tylko aspekt samej twórczości (Adamczewski, 1928). Sztuka i mechanizm twórczy zaczynają wchodzić w zakres tematu literackiego, nadając nowy kierunek w procesie ewolucji gatunku. Wprowadzenie pojedynczych zmian w tekście natychmiast zaczęło stawać się alternatywną opcją modyfikacji wyznaczników gatunkowych sielanki co do treści przez urozmaicenie tematu na wszystkich planach utworu. Przy okazji wprowadzenia takowej refleksji we wstępie do cyklu czytelnik przekonuje się o kolejnych przekształceniach w obrębie wyznaczników tematycznych gatunku. Niektóre utwory cyklu *Sielanek* Zimorowicza podejmują tematy zdecydowanie niezgodne z ustalonymi przepisami

gatunku lub takimi, które nie pojawiały się na wcześniejszych etapach rozwoju, przez co kwestionuje się przynależność cyklu barokowego poety do gatunku. Weźmy dla przykładu sielanki piętnastą i szesnastą, zatytułowane kolejno *Kozaczyzna* i *Burda ruska*. Już same tytuły naprowadzają na koncept odwrócenia praw, jakie panują w ziemskim życiu i w naturze. W obu wierszach opisany został makabryczny najazd kozacki na Lwów z roku 1648. Utwory zawierają dużo cennych szczegółów historycznych, pojawia się wspomnienie o powstaniu Chmielnickiego, przez co nie mają one nic wspólnego z obrazami pięknej wsi. Autor nie szczędzi czytelnikowi jaskrawych porównań, odważnych i naturalistycznych opisów dokonań najeźdźców, w tym łupiących cerkwie Kozaków czy tatarskich gwałtów na pannach zakonnych:

Czernice poślubione Bogu jawnej psoty,
I małżeństwa nie uszły wszetecznej sromoty:
Wstyd panieński na niewstyd psom krymskim wydany,
Niewinne obrocone dziecieczki w pogany.
(Zimorowicz, *Kozaczyzna*, w. 69–72)

Co ciekawe, „słowiańska Arkadia” została tak doszczętnie zburzona w takim pędzie i szale, że nie wiadomo, jaki kto miał udział w wyrządzonych krzywdach. Jak wyjaśnia Jerzy Krocak, w wielu fragmentach, zarówno *Kozaczyzny*, jak i *Burdy ruskiej*, trudno jest zidentyfikować napastników. Nie wiadomo, czy są to zbuntowani chłopci, czy Tatarzy (Krocak, 2010). Dopiero Pasterz Dorosz stwierdza: „Wierzę, że to nie ludzie w złościach tak uparci./ Raczej byli w człowieczych ciałach skryci czarci” (Zimorowicz, *Kozaczyzna*, w. 139–140). Zimorowicz z pewnością zawarł w tych utworach treść bolesną i gorzką, lecz jednocześnie ciekawą pod względem wprowadzenia iście niesielankowego tematu w sielankową formę. Niezgodna z idyllicznym obrazem wizja świata odkrywa bezwzględna i brutalną prawdę tej historycznej masakry. W świetle dotychczasowego stanu badań akurat te utwory można potraktować jako jaskrawe przykłady swobód sielanki, gdzie niestosowność tematu niwelowana jest ukazaniem go na drugim planie świata przedstawionego (Dobakówna, 1968).

Kolejne innowacje na *substratum* sielankowym, a zwłaszcza co do przedmiotu jej treści dochodziły do głosu szczególnie w drugiej połowie XVII w. Jedną z charakterystycznych zmian prezentowały sielanki, które na poziomie całych utworów zaczęły wchodzić w dialog z polskimi tekstami wzorcowymi. Z racji patronażowej roli Szymonowicza jego zbiór był najchętniej wykorzystywany do tworzenia kalek, przejmowania cytatów, wprowadzania autotematycznych odwołań, wchodzenia w dialog z innym tekstem, który mógł objawiać się nawet czynną lub bierną

emulacją między autorami. Marzena Walińska wyjaśnia, że Jan Gawiński swoją twórczość pastoralną opatrzył tytułem *Bukolika, albo sielanki nowe polskie (...)*. *Dawno napisane, a teraz na świat podane*. Nazwanie zbioru sielank w ten sposób nasuwa skojarzenia z tytułem innego cyklu bukolicznego: *Sielankę nowych ruskich*, autorstwa przytaczanego wcześniej Józefa Bartłomieja Zimorowicza. Przy czym nie można wykluczyć świadomego nawiązania oraz prawdopodobieństwa, iż obaj poeci się znali (Walińska, 2002). Gawiński w całym cyklu posługuje się schematami fabularnymi właściwymi dla starożytności, jednak podczas nawiązań do tekstów Szymonowicza wykorzystuje polską konwencję gatunku, jednocześnie tocząc grę z jej prawodawcą. Relacja między tymi dwoma zbiorami skutecznie odkrywa ewolucję w inspiracjach gatunkiem, wyrażoną zarówno poprzez naśladownictwo, jak i rywalizację. Za ciekawszy przejaw tej drugiej należy traktować strategię Gawińskiego przy dopisywaniu dalszych ciągów do niektórych utworów zamojszczanina. Przykładem niech będą utwory: *Baby* i *Odczary na Simonidesowe „Czary”*. Gawiński zaproponował dalszy ciąg dla sielanki Szymonowicza *Czary*, tworząc nowy schemat fabularny. Tytułowe *Odczary na Simonidesowe „Czary”* stanowią odwrócenie zaklęcia z tekstu Szymonowicza, w którym zdradzana żona rzuca czary, aby mąż wrócił do niej, porzucając kochankę. Zmiana kierunku wydarzeń poprzez owe „odczary” jest rezultatem obrania nowego punktu wyjścia, wyrażonego w perspektywie kochanki (nazwanej tu „Panią”), która jest zarazem główną bohaterką utworu. W odróżnieniu od *Czarów* to „Pani” odpowiada na zaklęcia podstępnej złodziejki mężów i przy pomocy służącej Dirce (której imię jest kolejną analogią, gdyż wywodzi się z sielanki *Pastuszy* Szymonowicza) rzuca owe odczary, aby odzyskać ukochanego z rąk bezwzględnej uwodzicielki:

Ona mi go zbestwiła i chytremi słowy,
darami, swemi czaczki, słodkimi namowy,
prawiąc się być bogatą, gospodynią pilną,
gdzie i k temu czarami – jak mam nieomylną
tego wieść – w swoją siatkę prostaka węgnała (...)
(Gawiński, *Odczary na Simonidesowe „Czary”*, w. 25–29)

Sielanki Gawińskiego, a zwłaszcza *Odczary*, przejawiały tendencje do wchodzenia w tematykę spoza nurtu, nadbudowując poszczególne historie o motywy fantastyczne, mistyczne i pozazmysłowe, których w pierwotnym sielankowym substracie nie odnajdujemy. Wątki pasterskie w pewnej części zastąpiono ludowością rozumianą zgodnie z zachodnim duchem XVII w. Przemiany w barokowych sielankach z perspektywy badań preromantycznych kwalifikowane były jako literatura niskich

lotów o cechach plagiatorskich, która nieudolnie czerpała z motywów baśniowych i ludowości, ponadto jak najdalsze były od rodzimej oryginalności romantyków (Rot, 2003). Stopniowo dawało się zauważyć, że sielanka zaczynała wkraczać w nowy etap przemian genologicznych co do zawartości treściowej, którą wypierała oświeceniowa ekspansja sentymentalnej idylli. Sielanka polska płynnie przeszła z baroku do oświecenia. Na początku wzbogaciła się o poszczególne elementy wypowiedzi, nowe treści pogłębione o refleksję narratorską oraz o opowieść samych postaci. Z czasem wykorzystano wielokrotne mieszanie planów i zabieranie w nich głosu przez różne postaci. To wszystko udało się uzyskać poprzez podniesienie stylu oraz otwarcie ram kryteriów gatunkowych omawianego gatunku na stosowanie bardziej wyszukanych środków poetyckich, takich jak porównania, apostrofy, alegorie, które łączyły świat realny ze światem mitu. Na poziomie konwencjonalizacji sielanki staropolskiej te elementy dały wolną przestrzeń modyfikacjom gatunkowo-rodzajowym w obrębie ukonstytuowanych cech gatunku. W konsekwencji z dość jednolitej, pojedynczej formy gatunkowej coraz częściej zaczęły wyłaniać się krzyżowania cech rodzajowych w obrębie wskaźnika treści tekstu, czyli opowieści o życiu pasterzy. Tym sposobem do wypowiedzi sielankowej przedstawionej w formie lirycznego wyznania przenikały elementy wskazujące na rozbieżności pod względem rodzajowym. W zależności od okoliczności i zróżnicowania owej wypowiedzi sielanka może przybierać formę monologową – wówczas tak skonstruowaną sielankę nazywano eklogą, zaś w przypadku poprowadzonej w tekście narracji mówimy o sielance narracyjnej, a z elementami właściwymi dla rodzaju dramatycznego – o sielance udramatyzowanej, nazywanej z francuska *pastoral dramatique*, której nieodzowną egzemplifikacją na polskim gruncie literackim stanowi dzieło Samuela Twardowskiego *Dafnis drzewem bobkowym* (1636). Tak prosta, w pierwotnej wymowie, sielanka przeobraża się w dramat wzbogacony o alegoryczny obraz zwycięstwa cnoty (uosobionej przez Dafne) nad lubieżnością Apolla. Poeta rozpatruje to uczucie w kategoriach etycznych, przez co ponownie sprowadza formę sielanki dramatycznej do poziomu dystynkcji, właściwych gatunkom dramatycznym. Twardowski nadał tekstowi formę poematu złożonego, pozostawiając w nim rysy teatralne, dialogi, monolog, epilog czy też sceny wzywające gości „do wczasu”, które przypominają sytuację po zakończonym przedstawieniu (Hernas, 1998). Wielość rozmaitych struktur zawartych w *Dafnis* stała się przyczynkiem do rozważań, na ile ów utwór jest jeszcze sielanką, a na ile krzyżówką innych gatunków. Katarzyna Zimek daje do zrozumienia, że hybrydyzność *Dafnis* jest czymś przewidywalnym, gdyż, jak wyjaśnia, jest to: „niejednorodny gatunkowo utwór «Dafnis drzewem bobkowym» (1638), mający formę dialogową, ale pisany strofą poematów

epickich – oktawą i nasycony elementami sielanki” (Zimek, 2013). Jan Okoń podsumował, iż dla tak powstałej hybrydy najbardziej adekwatne byłoby miano dialogowanej sielanki epickiej (Okoń, 1976). Wielość rozwiązań definicyjno-nazewniczych, które ciężko zanegować, sytuuje utwór Twardowskiego w pozycji do rozważań nad dylematami przemian genologicznych w ustaleniu pierwszeństwa i ważności konkretnych kryteriów. Kryteria te mają decydować nie tyle o miejscu *Dafnidy* w hierarchii gatunków pastoralnych, ile o samej tożsamości gatunku, zdominowanej przez wiele różnych „sił odśrodkowych”, z których każda wydaje się tak samo ważna, bowiem łączy się z jakimś elementem konwencji.

Konwencjonalizacja sielanki doprowadziła do o wiele większej elastyczności w adaptowaniu i modyfikowaniu pomniejszych konwencji. W istocie w pierwszej połowie XVII stulecia skłonność do zapożyczania rozmaitych powiedzeń była na tyle znacząca, iż w dużym stopniu wpłynęła na ukształtowanie przysłowiowo-powiedzeniowego języka sielanki. Sielanka prezentowała wiele rozwiązań świadczących o erudycji pisarza. Liczne nawiązania do utworów starożytnych, renesansowych czy barokowych obfitowały w cytaty, które ujawniały się w różnych formułach (Dobakówna, 1968). Wśród nich znalazły się kryptocytaty, przysłowia, konwencjonalne metafory i opisy. Toteż istniała pokusa, aby uznać te teksty za wtórne i pozbawione znaczenia (Rot, 2003). Nic bardziej mylnego. Korzystanie z gotowych schematów było kluczem w rozumieniu konwencjonalizacji sielanki. Dowodziło to jej regularności, jak również wskazywało na aktywne zapatrywanie się w tradycję literacką i zmierzało do jej ponownego przepracowywania. To dodatkowe otworenie i wzbogacenie tekstu o nowe odczytania, osadzone w nowym czasie i zrozumiane przez odbiorców, żyjących w innej przestrzeni literacko-kulturowej, pozwoliło wprowadzić modyfikacje na poziomie kryteriów gatunkowych, które poszerzyły zakres konwencji sielanki, zwielenokrotniając je do wtórnej konwencji. Konwencjonalizacja tekstu literackiego, w zamyśle orientacji normatywnej gatunków literackich, miała prowadzić do transparentności gatunku, czyli do uczynienia go jawnym i łatwym do rozpoznania w zakresie jego cech. Historia literatury dowodzi, że takie porządkowanie tekstów było ważne w budowaniu kanonu literackiego, a tym samym pomagało w klasyfikowaniu danej struktury. Uniwersalne wyjaśnienie, mające i tutaj zastosowanie, a tyżące się każdorazowego doświadczenia tekstu, podaje Ewa Szczęśna: „(...) transparentność, co jakiś czas zakłócana była twórczymi ingerencjami autorów. W konwencjonalnym tekście zamknięty charakter tekstury pozostaje w opozycji do wielorako uwarunkowanej, zmiennej w czasie interpretacji. Jako taka tekstura wyznacza podstawowe granice tekstu” (Szczęśna, 2013). Rozwinięte interpretacje utworów nasuwały wniosek, iż żaden gatunek nie ma kategoriycznego i identycznego kształtu co do

wskaźników genologicznych, bowiem tekst wnosi niepowtarzalną wartość merytoryczną. Istota każdego odczytania zawsze wynika z tak zwanego substratu gatunku. Otóż, zasady systemu oddziaływania konwencji można wyjaśnić, zrównując sens i gatunkowe wpływy sielanki z pojęciem substratu, zarówno w kontekście źródeł filozoficznych, jak i tych osadzonych w języku. Wróćmy więc do pojęcia substratu. Czym wobec tego jest sielanka jako substrat gatunkowy? Pod względem filozoficznym substrat gatunku to nic innego, jak jego pierwotny kształt. Materia, która niezmiennie trwa „pod powierzchnią” formy i jest niezależna wobec różnych warunkowań i szeroko pojętych zmienności świata. Substrat gatunkowy umożliwia istnienie wielu obiektów dzielących tę samą naturę. Pod względem językowym substratem, w odniesieniu do sielanki, należy nazywać wszystko to, co z łaciny stanowi *substratum*, czyli podłoże. Substrat to budulec pierwotnego podłoża językowego lub etniczno-językowego. Innymi słowy substrat jest językiem ludności pierwotnej (tubylczej dla danego terytorium) ze skłonnościami do przyjmowania zmian. Najprościej można to opisać w sposób następujący: kiedy na jakiś teren dociera język napływowy (w efekcie kolonizacji lub imigracji), tubylcy zaczynają przejmować mowę napływową. W konsekwencji nałożenia nowej mowy język tubylczy staje się językowym substratem, ponieważ przejmuje mowę napływową, automatycznie porzucając swój pierwotny system komunikacji (Witczak i Kowalski, 2012). Należy odwołać się do teorii ewolucji języka, którą zaproponowali Krzysztof Witczak i Andrzej Kowalski. Badacze twierdzą, że jeśli język napływowy okazuje się zbyt słaby, aby zdominować mowę tubylczą, to mamy do czynienia z superstratem językowym, który nie był w stanie na dłuższą metę rywalizować z miejscowym językiem, wskutek czego zanikł (Witczak i Kowalski, 2012). Tę dwustronną koniunkturę językową analogicznie możemy odnieść do procesu konwencjonalizacji gatunku literackiego, którym jest sielanka. Substrat gatunkowy w postaci wzorca sielanki antycznej, uprawianej w grece i łacinie, został przejęty oraz unowocześniony o napływowy kod językowy, przynależny nowym językom, w których zaczęto uprawiać tę formę gatunkową. Przykładowo na polskim gruncie: w baroku czy w oświeceniu językiem alochtonicznym był język polski, a w literaturze nowszej język angielski. Substrat zawsze pozostawia ślady w nowszym języku, mimo iż jest on zmieniony o nowe elementy. Przeniesienie tematycznego „środka ciężkości” z arkadyjskich pól pasterskich Wergiliusza do zapracowanej polskiej wsi w rodzimej sielance barokowej nie mogłoby się odbyć bez tej spójni, jaką była antyczna postać pasterza i jego niemal sakralny związek z naturą. Zmiana realiów, postęp czasowy, inny krąg etniczno-kulturowy to właśnie te naddane składniki na formułę substratu starożytnego *carmen bucolicum*. Innymi słowy: substrat uwidacznia się w kontakcie z nowym użytkownikiem języka lub właśnie

z nowym czytelnikiem jako odbiorcą tekstu literackiego, spisane go w danym gatunku. Zetknięcie się starego z nowym, mimo równości racji względem swoich czasów, zawsze odbywa się na gruncie starego, ponieważ jest to „bezpieczna przestrzeń”, która daje możliwość kontrolowanego kontaktu z pierwotnym kluczem. Dla zrozumienia źródła ewolucji sielanki, a także dla teorii gatunku, można stworzyć małą próbkę konceptualizacji. W danym czasie, w konkretnych warunkach historycznych, powstał gatunek literacki, który stał się jednym z elementów kodu literacko-językowego funkcjonującego na obszarze, w którym się narodził. Oczywiście, można zaszczyć ten kod na innym gruncie, jednak nie da się go całkiem stamtąd wykorzeńić. Przeniesienie „zapisu gatunku” jest możliwe jedynie dzięki jego substratowi, który został zachowany poprzez utrwalenie go w kulturze etnicznej ówczesnej społeczności oraz w poczuciu wspólnoty przekazywanego dziedzictwa. Skoro substratem sielanki będą antyczne pierwowzory bukolik i idylli, to naturalne jest, że echa tych tekstów pobrzmiwają niemal pod każdą szerokością geograficzną. Ów substrat gatunkowy cechuje się elastycznością w dopasowywaniu do aktualnie panującego stanu literatury, a także chłonnością w adaptowaniu nowych elementów gatunkowych, które wchodzą w interakcje z zachowanymi i uniwersalnymi cechami substratu. Substrat w takim kształcie tworzy jego podstawowy kod. W uproszczeniu: omawiane w pismach normatywnych oświecenia pochodne sielanki takie jak: pasterka, skotopaska, scena pasterska, oda pasterska i in., poza asocjacjami co do nazewnictwa, z sielanką łączy zbiór kryteriów genologicznych, składających się na warstwę substratu². Modyfikacja gatunku zachodzi wówczas, gdy na substrat sielanki nakładają się nowe warstwy. Do naturalnej postaci sielankowego substratu należą przede wszystkim takie elementy, jak: dwupłaszczyznowość kompozycyjna, motyw pasterski, niski lub średni styl, budowa liryczna z elementami pieśni i dialogu czy też poboczny temat mitologiczny. Warstwami naddanymi, wpływającymi na rozszerzenie kwalifikacji gatunku, mogą być wszelkie tendencje służące do odwrócenia niektórych z tych norm, na przykład w postaci zaprzeczenia wizji świata arkadyjskiego perspektywą świata wiejskiego przepełnionej melancholią (jak w polskich sielankach międzywojennych). Takim zabiegiem mogą być również wspomniane już zmiany toku funkcji poetyckiej w nagromadzeniu nietypowych środków stylistycznych albo częściowe wprowadzenie stylu wysokiego – jak u Zimorowicza lub tak jak u Wieszczyckiego – przeniesienie gatunku w przestrzeń wzniosłych rozważań filozoficznych i wiele innych. System

2 Przykładami poetyk normatywnych, w których wyszczególniono takie pojęcia, są: *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczególach z najznakomitszych autorów czerpanej* J.F. Królikowskiego i *Prawidła wierszopiskie i kładnodziejskie* J. Morelowskiego.

konwencjonalizacji takich gatunków jak sielanka nie odbywa się więc poprzez linearną aktualizację danej struktury. Wykorzystanie substratu czyni ów proces wtórnym i powtarzalnym, a przy tym za każdym razem odnowionym i pogłębionym definicyjnie oraz treściowo.

Sielanka jest skodyfikowaną strukturą genologiczną od początków istnienia gatunku literackiego, przeto w wyniku utrzymania ciągłości tradycja historyczna odtwarzała sielankę, która zmieniała się za sprawą dodania nowych elementów przy jednoczesnym aktualizowaniu esencji poprzez ten sam substrat sielankowy. Historia sielanki stanowi właśnie jej realną esencję. Jak wyjaśnia Gerhard R. Kaiser, realia historyczne znajdują się wewnątrz dzieła literackiego i są już w określony sposób zorganizowane bądź przetworzone, dzięki temu o wiele łatwiej widać oddzielenie się tego przetworzonego materiału od historycznego substratu (Kaiser, 1989). Dla wskazania zmian genologicznych trzeba przyjąć słuszność tezy o przeskoku antropologicznym, chociaż analiza gatunkowa nie jest w stanie dokładnie uwzględnić momentu społecznego, który byłby aktualny dla przedmiotu utworu bądź dokładnie określałby status danego audytorium dzieła. Zatem skoro w przypadku sielanki całościowym, historycznym substratem będą idylle Teokryta lub bukoliki Wergiliusza, to całą gamą przetworzonych form jest wszystko to, co powstało po czasach starożytnych. W tym sensie dawne realizacje sielanki przejawiają się jako ogólny substrat, który stanowi szkielet gatunkowej konstrukcji i jednocześnie układ odniesienia do powielania schematu antycznego lub modyfikowania gatunku o wprowadzenie kolejnych innowacji w procesie rozwoju tej formy gatunkowej, który skądinąd nigdy się nie zakończył.

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa:

- Gawiński, J. (2007). *Sielanki z gajem zielonym*. E. Rot (wyd.). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Szymonowicz, S. (1914). *Sielanki i inne wiersze polskie*. J. Łoś (wyd.). Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Twardowski, S. (1976). *Dafnis drzewem bobkowym*. J. Okoń (oprac.). Wrocław: Ossolineum.
- Wieszczycy, A. (2001). *Sielanki albo pieśni*. A. Gurowska (oprac.). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Zimorowicz, J.B. (1994). *Sielanki nowe ruskie (Wybór)*. K. Płachcińska (oprac.). Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe Societas Scientiarum Lodziensis.
- Zimorowicz, S. (2003). *Roksolanki to jest Ruskie Panny na wesele B.Z z K.D.* A. Brückner (oprac.). Kraków: Universitas.

Przedmiotowa:

- Adamczewski, S. (1928). *Oblicze poetyckie Bartłomieja Zimorowicza*. Warszawa: Wydawnictwo Kasy Imienia Mianowskiego.
- Brzeziński, J. (1986). Zagadnienia badania języka i stylu pisarza: na materiale polskiej poezji sentymentalnej. *Język Artystyczny*, nr 4, 56–72.
- Bubak, J. i Wilkoń, A. (red.). (1977). *Z zagadnień języka artystycznego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Burzyńska, A. i Markowski, M.P. (2007). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak.
- Czabanowska-Wróbel, A. (2009). Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie. *Teksty Drugie*, nr 3, 140–146.
- Dąbrowska-Kujko, J. i Krauze-Karpińska, J. (2010). *Staropolskie Arkadie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Dobakówna, A. (1968). O sielance staropolskiej. Szkic problematyki. *Pamiętnik Literacki*, nr 3(59), 3–28.
- Durkheim, É. (1960). *De la division du travail social*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hernas, C. (1998). *Barok*. Warszawa: PWN.
- Kaiser, G.R. (1989). O dynamice gatunków literackich. *Pamiętnik Literacki*, nr 2(80), 283–306.
- Kostkiewiczowa, T. (1977). *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Wrocław: Ossolineum.
- Królikowski, J.F. (1828). *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej*. Poznań: Deker Wilhelm i Spółka.
- Markiewicz, H. (red.). (1987). *Problemy teorii literatury*. Wrocław: Ossolineum.
- Michałowska, T. (1975). Gatunek staropolski – obiekt i narzędzie poznania historycznoliterackiego. *Pamiętnik Literacki*, nr 2(66), 99–124.
- Morelowski, J. (2013). *Prawidła wierszopiskie i każnodziejskie*. M. Nalepa i G. Trościński (oprac.). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Collegium Columbinum.
- Niewiadomski, A. (2010). *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych. O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Rot, W. (2003). Klęska awanturnicy w „Mowie ostatniej...” Jana Gawińskiego. Historia a tradycja literacka. *Napis*, 9, 93–107.
- Starnawski, J. (red.). (1986). *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Warszawa: PIW.
- Stępień, P. (1996). „Amarant” znaczy „nie więdący”: tajemnice neoplaatońskiej architektury „Roksolanek” Szymona Zimorowicza. *Pamiętnik Literacki*, nr 1(87), 19–38.
- Szczęсна, E. (2013). Piśmienne bycie w przestrzeni cyfrowej. Współczesne ślady tożsamości. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, nr 56/112, z. 2, 17–32.

- Tabaczyński, S., Marciniak, A., Cyngot, D. i Zalewska, A. (red.). (2012). *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Walińska, M. (2002). O Janie Gawińskim jako autorze cyklu sielankowego. *Pamiętnik Literacki*, nr 1(93), 155–161.
- Zimek, K. (2013). *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Ziomek, J. (2012). *Renesans*. Warszawa: PWN.

Roksana Rał-Niemceczek – doktor nauk humanistycznych, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 2020 r. na Uniwersytecie Opolskim otrzymała stopień doktora literaturoznawstwa po obronie pracy doktorskiej pt. *Sielanka polska od XVI do XVIII wieku w perspektywie przemian genologicznych, literackich i kulturowych*. Autorka m.in. takich artykułów, jak: *Rola kobiet w dramacie „Pentesilea” Szymona Szymonowicza; Rozkosz w kontekście technik deskrypcji kobiecego dekoltu. Rozważania wokół dawnej poezji erotycznej; „Sielanki albo Pieśni” Adriana Wieszczyckiego w perspektywie miłości neoplatońskiej* i in. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury staropolskiej, genologii tekstów i szeroko pojętej metodologii badań humanistycznych. Na co dzień łączy pracę naukowo-dydaktyczną jako adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze UO z pracą nauczyciela języka polskiego w szkole podstawowej.