

Refleksja metaliteracka w twórczości Stanisława Samuela Szemiota

Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużes był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia [...].

D. Naborowski: *Krótkość żywota*

Stanisław Samuel Szemiota (ok. 1657–1684) w swojej praktyce pisarskiej podejmował różnorakie zagadnienia. Jego *Sumariusz wierszów*, powstały w latach 1674–1684, cechuje się dużą heterogenicznością gatunkową i tematyczną¹. Znajdują się tam utwory o charakterze dydaktycznym, religijnym, okolicznościowym, satyrycznym; epi-gramaty, aforyzmy, pieśni i wierszowane próby epickie.

Mieszkający w Przegalinach (majątku koło Radzyna Podlaskiego, należącym do posagu jego żony – Zofii Klary Kierdejówny) poeta w swoim krótkim życiu realizował poniekąd nakreślony przez Reja ideał człowieka poczciwego: Szemiota zajmowały głównie kwestie związane z prowadzeniem gospodarstwa oraz literatura. Po ukończeniu studiów filozoficznych na Akademii Wileńskiej w zasadzie nie podróżował po kraju oraz nie brał czynnego udziału w życiu publicznym. Piastował godność starosty nowomiejskiego, lecz nie wiązała się ona ani z prestiżem, ani z profitami natury finansowej. Ze świadectw podróży poety zachował się jedynie diariusz pielgrzymki do Częstochowy, którą Szemiota odbył wraz z rodziną i chłopstwem mieszkającym w jego dobrach². Ta niezwykła peregrynacja (celem podróży była Jasna Góra, a nie Ostra Brama), wyrażane w utworach przekonanie o prymacie nauki oraz żywotne zainteresowanie aktualnymi wydarzeniami politycznymi w Rzeczypospolitej mącą jednak stereotypowy obraz Szemiota jako prowincjonalnego szlachcica o wąskich horyzontach myślowych, syna znanego rotmistrza Mikołaja poległego w 1660 roku³. Deklarowana przez poetę w utworach skierowanych do młodych czytelników otwartość na nowinki płynące z zagranicy, zawarte w wierszach uwagi o korzyściach podróży edukacyjnych po Europie i pochwała pracy, którą w tym samym czasie artykułował również Jan Gawiń-

1 Zob. M. KOROLKO: *Stanisław Samuel Szemiota – poeta sarmackiej prowincji*. W: S.S. SZEMIOTA: *Sumariusz wierszów*. Z rękopisu wydał i oprac. M. KOROLKO. Warszawa 1981, s. 13; L. KAMYKOWSKI: *Stanisław Samuel Szemiota. „Pamiętnik Lubelski” 1937*, T. 3, s. 108.

2 Zob. S.S. SZEMIOTA: *Diariusz peregrynacji na różne miejsca święte odprawionej anno 1680*. W: *Ze starych rękopisów*. Red. H. KOWALEWICZ. Warszawa 1979.

3 Zob. M. KOROLKO: *Stanisław Samuel Szemiota...*, s. 8.

ski⁴, stawia postać literata z Przegalin w nowym świetle. Obraz „poety sarmackiej prowincji” winien, jak się wydaje, ulec zmianie, gdy poddamy analizie utwory metaliterackie Szemiota.

Słabo rozpoznane wydają się źródła *inventio*, z których korzystał barokowy poeta. Uważna lektura jego wierszy wskazuje jednoznacznie na duże zainteresowanie podlaskiego wierszopisa twórczością czarnoleską. Silne związki z fraszkami Jana Kochanowskiego wykazuje cykl epigramatów Szemiota zatytułowany *Żarty dworskie*. Szemiota napisał również *Satyra prostego [...] ad instar Satyra Jana Kochanowskiego*⁵. Oprócz utworów Jana z Czarnolasu, w poszukiwaniu pomysłów na wiersze sięgał chętnie między innymi do Biblii i mitologii, starożytnej aforystyki, przysłów oraz ikonologii i emblematyki.

Stanisław Samuel Szemiota podejmował w swoich utworach tematykę metaliteracką. Już w pierwszych utworach *Sumariusza* wyłożył swój program poetycki. W wierszu rozpoczynającym zbiór *Krótką informacją czytelnikowi o autorze tej książki i przyczyna, z jakiej okazywały te wiersze pisane* poeta złożył deklarację oryginalności. Napisał:

Rzeczę ktoś: Wiersze te sukienkę cudzą
Przybrawszy na się, czytelnikiem łudzą.

Nie tak jest, nie tak, bo nie pożyczane
Wiersze z drugich ksiąg w moich są pisane.
A jeśliby się inaczej dźiać miało,
Niech i sam, i me wiersze ważą mało.

s. 29, w. 11–16⁶

Szemiota odniósł się tu do obyczaju znanego z wielu ksiąg domowych, powstałych w zaciszu ziemiańskiego dworku doby staropolskiej⁷. Wszystkie teksty w zbiorze tego autora (inaczej niż ma to miejsce w innych *silva rerum*) zostały napisane przez niego, a nie tylko „pożyczone”, czyli odpisane od innych, bardziej znanych twórców. Silne podkreślenie oryginalności tekstów połączył barokowy literat z odwołaniem się do autorytetu wspomnianego wcześniej

⁴ Zob. D. CHEMPEREK: *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*. Lublin 2005, s. 146–148.

⁵ Zob. m.in. J. NOWAK-DŁUŻEWSKI: *Poemat satyrowy w literaturze polskiej w XVI–XVII. Z dziejów inicjatywy artystycznej Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1962, s. 19; J. KOTARSKA: *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998, s. 132.

⁶ Zob. S.S. SZEMIOTA: *Krótką informacją czytelnikowi o autorze tej książki i przyczyna, z jakiej okazywały te wiersze pisane*. W: IDEM: *Sumariusz wierszów...*, s. 29. Kolejne cytaty z wierszy Szemiota za niniejszą edycją. Po cytatach podaję numery stron oraz wersów.

⁷ Zob. J. PARTYKA: *Rękopisy dworu szlacheckiego doby staropolskiej*. Warszawa 1995, s. 118–119.

Jana Kochanowskiego, którego utwory mógł znać z edycji drukowanych w pierwszej połowie XVII wieku⁸. W dalszym toku wywodu poeta z Przegalin pytał swojego czytelnika:

Na cóż bym papier atramentem mazał,
Na cóż bym pióru wiersze pisać kazał
W prywatnej księdze, czego by tak siła
Drukarska prasa ludziom ogłosiła.

s. 29, w. 17–20

Odpowiedź, której Szemiot natychmiast udzielił, koresponduje bardzo wyraźnie z początkowym fragmentem *Muzy*, do którego odwoływali się chętnie również inni, na przykład Wacław Potocki (w tekście Szemiota: „Sobiem to pisał, sam i z swojej chęci / Podałem rymy ku wiecznej pamięci” – w. 21–22). Poeta w akcie tworzenia jest nieograniczony, a tworzy dla własnej przyjemności, nie oczekując ani pochwały, ani nagany swoich czytelników. Poezja natomiast, nawet ta nie najwyższych lotów, stanowi sposób na zapisanie się w historii. Zastrzec tu należy, że „pisanie sobie” oznacza uprawianie literatury na własny użytek. Zwrot ten sugeruje intymny ton wypowiedzi, skierowanej do grona bliskich osób: rodziny, przyjaciół czy sąsiadów⁹, Szemiot bowiem nie miał ambicji czy śmiałości, by wydawać swoje wiersze.

Poeta z Przegalin odwoływał się tu również do popularnej w XVII wieku idei *otium negotiosum*. Wiersze Szemiota, jak sam twierdzi, są efektem tego, iż „nie rad próżnował” (zob. w. 24). W podobnym tonie wypowiadał się również Wespazjan Kochowski. W utworze *Konkluzja liryków* pisał:

A ja pługą gdym dozorny,
Wiersze piszę, zaczym
Trudno ma być rytym wyborny
Przy dziele wieśniaczym.
A to-m przecie w próżnowaniu
Nie tracący czasu,
Smak utopił w tym śpiewaniu
Miasto halaspasu¹⁰.

⁸ Zob. P. BUCHWAŁD-PEŁCOWA: *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 188–189.

⁹ Zob. K. MROWCEWICZ: *Drukarski w wirydarzu, czyli co pisali autorzy staropolskich rękopisów o swoich wierszach*. W: *Staropolska kultura rękopisu*. Red. H. DZIECHCIŃSKA. Warszawa 1999, s. 9.

¹⁰ Zob. W. KOCHOWSKI: *Konkluzja liryków*. W: IDEM: *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na liryka i epigramata polskie podzielone i wydane*. Oprac. W. WAŁECKI. Warszawa 1978, s. 136, w. 73–80.

Topos „niepróżnującego próżnowania” obserwować można już w antyku. W XVII stuleciu deklaracje wypełniania czasu wolnego przystojnymi zajęciami, takimi jak uprawianie poezji, charakterystyczne są dla pisarzy z kręgu ziemiańskiego, którzy literaturę parali się okazjonalnie¹¹. Warunkiem, który umożliwił niczym nieskrępowane uprawianie literatury, było życie na wsi, z dala od miejskiego gwaru czy też intryg na dworze i wiążącej się z nimi skomplikowanej sieci zależności. Poezja była więc przypisana do czasu wolnego jako rozrywka intelektualna, element życia towarzyskiego lub też sposób na snucie różnego rodzaju refleksji. Z takim ujęciem funkcji poezji wiązała się specyficzna kreacja podmiotu lirycznego, z której korzystali w przytoczonych fragmentach zarówno Szemiot, jak i Kochowski. Owym podmiotem lirycznym jest niewprawny rzemieślnik, czy też wieśniak, który nieudolnie składa nieuczzone rymy, kierując je do kręgu osób najbliższych¹².

W zacytowanym fragmencie Szemiot wykazuje charakterystyczną dla dużej grupy siedemnastowiecznych twórców niechęć do drukowania swoich tekstów. Przypomnijmy, że w rękopisach pozostawili swoje dzieła najwybitniejsi literaci polskiego baroku: Daniel Naborowski, Wacław Potocki czy Jan Andrzej Morsztyn. Domniemywać można, iż gdyby nie osoba brata poety, również wiersze Mikołaja Sępa Szarzyńskiego pozostałyby tylko w formie rękopisów¹³. Gorącymi zwolennikami druku byli przede wszystkim Wespazjan Kochowski i Samuel Twardowski. W czym upatrywać przyczyn tej niezrozumiałej dla współczesnego człowieka niechęci? Nie bez znaczenia w kwestii decyzji o niedrukowaniu twórczości pozostawała związana z kontrreformacją działalność prewencyjnej cenzury kościelnej, która niestrudzenie tropiła wszelkie odstępstwa od doktryny wiary oraz wypowiedzi naruszające dobre obyczaje. Wskazać należy również fakt, iż rękopis pełnił dla uczestników kultury XVII stulecia funkcję książki. Pisywano więc nie do szuflady; książki rękopiśmienne kolportowane były różnymi drogami wśród czytelników. Wydanie tekstów drukiem byłoby wreszcie sprawdzianem ich wartości. Z poddania się takiej ocenie polscy twórcy barokowi często świadomie rezygnowali¹⁴.

Również Stanisław Samuel Szemiot asekuruje się przed nieprzychylnymi opiniami krytyków:

11 Zob. M. EUSTACHIEWICZ: *Liryka Wespazjana Kochowskiego*. W: M. EUSTACHIEWICZ, W. MAJEWSKI: *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Wrocław 1986, s. 43-44.

12 Zob. ibidem, s. 49.

13 Zob. K. MROWCEWICZ: *Drukarz w wirydarzu...*, s. 8.

14 Zob. ibidem, s. 9-10.

Z której przyczyny lubo co zdrożnego
W mej księdze najdziesz, nie już przychylnego
Zabraniaj oka, boć dobry nie wszędzie
Rzemieślnik, który złym wprzód nie będzie.

s. 29–30, w. 25–29

Przywołanie powszechnie znanej myśli o tym, iż drogą do osiągnięcia perfekcji w sztuce pisania wierszy jest doskonalenie warsztatu literackiego, zostało połączone przez autora z toposem skromności poety. Znajomość zasad tworzenia poezji, prywatny ton wypowiedzi oraz „pilność poetycka” uprawniają Szemiota do parania się piórem¹⁵. Następujące w dalszej części utworu zestawienia dumy poetyckiej z zadowoleniem z dobrze wykonanej pracy oraz porównania do świata przyrody (pszczoła, owca czy ptak szczytą się efektami swoich działań) mają za zadanie ukazać wspólnotę doświadczeń z czytelnikiem wywodzącym się z kręgu ziemiańskiego i zyskać przychylność czytającego. *Captatio benevolentiae* uzyskana ma być również przez wciągnięcie czytelnika w grę literacką. W końcowym fragmencie utworu Szemiota ukrywa swoje imię i nazwisko w akrostychu i zaprasza do jego odszyfrowania:

Imię z przezwiskiem nie bawiąc zrozumiesz,
Kiedy charakter skryty wyrozumiesz.
Wspomni biskupa, on wskrzesza zmarłego,
Toć będzie znamię imienia mojego.

Ani w przezwisku trudność jaka będzie,
Niech siódma z końca litera usiedzie,
Po niej ostatnia niechaj miejsce bierze,
Piątą z początku kompankę przybierze,

Co, gdy będziesz miał dopieroż wesoły
Bądź, niechaj trunki przynoszą na stoły,
A najpierwej MIOT, tak łatwiuchno wszędzie
Imię z przezwiskiem moim jawne będzie.

s. 30, w. 41–52

Odczytanie literackiej zagadki nie nastręcza większych trudności. Pisząc o biskupie wskrzeszającym zmarłego, nawiązuje poeta do cudu piotrawińskiego, dokonanego przez św. Stanisława

¹⁵ Zob. J. KOTARSKA: *Staropolskie wiersze do czytelnika. Próba interpretacji*. W: *Literatura i instytucje w dawnej Polsce*. Red. H. DZIECHCIŃSKA. Warszawa 1994, s. 132–133.

ze Szczepanowa. W nazwisku znaleźć się mają natomiast litery S, Z i E oraz fonetyczny zapis słowa „miód”. Opowiadanie zagadki, na co wskazują formy czasowników oraz obecność partykuły „niechaj”, pozwala Szemiotowi na nawiązanie z odbiorcą bezpośredniej więzi komunikacyjnej¹⁶.

Kontynuacją rozważań metapoetyckich Szemiota jest utwór *O swych wierszach*, w którym literat z Przegalin nawiązuje do rozważań o roli poetów i poezji, zawartych w traktacie *Poeta nowy* Łukasza Opalińskiego. Żyjący w latach 1612–1662 magnat, opierając się w swoich rozważaniach na antycznych autorytetach Persjusza i Horacego, stworzył program poezji oddziałującej na emocje i wyobraźnię, pozostającej w zgodzie z rzeczywistością i rozumem¹⁷. Opaliński dzieli poezję ze względu na podejmowane w niej tematy na erotyczną, rycerską, satyryczną i dydaktyczno-religijną. Podobnego podziału dokonuje Szemiot, pisząc, iż jedni „apetyt biorą” do buławy, polityki i życia dworskiego (poezja rycerska i satyryczna), inni do „podwiki” (poezja erotyczna), drudzy stają się „poetami niezganionymi” (poezja dydaktyczno-religijna). Wspólny dla obydwu barokowych literatów jest również pogląd, że podjęcie refleksji metapoetyckiej wymaga znajomości tradycji literackiej. Poeta z Przegalin stwierdza:

Nie porywam się z poety owymi
Kochanowskimi albo Twardowskimi;
Dam wszystkim miejsce, a sam w dobrą porę
Najniższe sobie z wierszami obiorę.

s. 31, w. 13–16

Odniesienie do poetyckiego rodu Kochanowskich, wraz z jego najwybitniejszym reprezentantem Janem, oraz do Kaspra i Samuela Twardowskich wskazuje na to, iż Szemiot chyli czoła przed uznanymi autorytetami w dziedzinie polskiej poezji, zarówno tymi relatywnie współczesnymi, jak i autorytetem klasyka z Czarnolasu. Opalińskiego i Szemiota dzielą poglądy na temat pochodzenia poezji. W swoim traktacie teoretyczno-literackim magnat krytykuje wiarę w to, iż poezja pochodzi od Muz. Już na wstępie pisze:

Tegoć nie pomnię, bym Helikonowę
Wodę miał pijać albo Parnasowę
Górę nawiedzał, gdzie kto przemieszkiwa,
Choć nic nie umie, snadź poetą bywa.
Nie znam się nawet i z tymi Muzami,

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Zob. s. GRZESZCZUK: *Wstęp do lektury*. W: Ł. OPALIŃSKI: *Wybór pism*. Oprac. S. GRZESZCZUK. Wrocław 1959, s. CXXXIX.

Które tych wszystkich czynią poetami,
Co ich wzywają; ja to mam za baśnie,
Aby co darem przyńść mogło i właśnie
Jakobyś znalazł; za pracą Bóg dawa
Wszystko, jako to ktoś mądry przyznawa¹⁸.

Zdaniem Opalińskiego, poezja nie powstaje wskutek zarażenia głowy „głupiej fantazyjnej dymem”, wzywania Muz czy odwiedzania góry Parnas – mitycznej siedziby Apollina. Poetą zostaje się dzięki wyteżonej pracy, którą wynagrodzi Bóg. Wiara w *furor poeticus* pozwala zostać zaledwie „pisorymem”, nieudolnie składającym słowa i próbującym chwycić sensy bez powodzenia. Z taką klasycystyczną koncepcją nie zgadza się Szemiota. Zdanie poety wyraża się w przekonaniu, że „to natura w śmiertelnych sprawuje”, iż wzbudza w człowieku chęć pisanie. Jest to w opinii przegalińskiego literata wartość immanentna, która nie podlega ocenie przez czytelnika. Dobre i nieudane wiersze są owocem wspomnianej wcześniej „pilności poetyckiej”. Ich wartość literacka schodzi na dalszy plan wobec możliwości znalezienia się w poczcie poetów, nawet na najniższym miejscu Parnasu. Aby poprzeć wyrażone przez siebie poglądy, Szemiota wyzyskuje po raz kolejny autorytet tradycji czarnoleskiej:

Śmieli się kiedyś porwać Gigantowie
Na nieba, których potarli bogowie.
Zginęli wprawdzie, ale zostawili
Sławę, że z bogi samymi się bili.

s. 31, w. 16–20

Przytoczona również w *Muzie* historia gigantomachii, po której zakończeniu Muzy zyskały miejsce wśród bogów¹⁹, jest dla poety argumentem za uprawianiem literatury. Giganci, którzy zginęli w wojnie z bogami olimpijskimi, zyskali miejsce w historii dzięki swojemu zrywowi. Ich los jest – zdaniem Szemiota – metaforą losu człowieka parającego się piórem, który mimo potknięć w sztuce poetyckiej, zyska miejsce w historii dzięki swojemu aktywizmowi. Funkcja historii o wojnie Gigantów z bogami względem szesnastowiecznego pierwowzoru została przez barokowego literata zmodyfikowana. Kochanowski umieszcza w swoim utworze gigantomachię, aby przypomnieć, iż Muzy śpiewały dla bogów, nobilitując poezję jako szczególny dyskurs, przeznaczony nie dla

18 Ł. OPALIŃSKI: *Poeta nowy*. W: IDEM: *Wybór pism*. Oprac. s. GRZESZCZUK. Wrocław 1959, s. 309–310, w. 9–18.

19 Zob. P. GRIMAL: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Red. J. ŁANOWSKI. Wrocław 1997, s. 241.

gminu²⁰. Nie sposób udowodnić, że Szemiot czytał *Poetę nowego*, w jego wierszach brak bezpośrednich odwołań tekstowych do tego wierszowanego traktatu poetyckiego. Jednak fakt, że poeta z Przegalin rozważał te same co Łukasz Opaliński kwestie poetyckie i dawał im swą oryginalną wykładnię, dobrze świadczy o horyzontach refleksji metaliterackich autora *O swych wierszach*. Szemiot nie ma wygórowanych ambicji teoretycznoliterackich, swą obronę racji bycia poetą oparł na autorytecie Kochanowskiego i skonstruował na swą miarę.

W rozważaniach metaliterackich Stanisław Samuel Szemiot podejmuje również próbę rozprawienia się z krytyką. Utwór *Ad Zoilum* wpisuje się w długą tradycję wierszy skierowanych do zawistnych i dokuczliwych krytyków. Tytułowy Zoil (czy raczej Zoilos) był sofistą i retorem z Amfipolis, żyjącym na przełomie IV i III wieku przed Chrystusem. Swoje miejsce w historii zawdzięcza bezpardonowemu atakowi na eposy Homera²¹. Zarzuty postawione autorowi *Iliady* oraz *Odysei* dotyczyły domniemanych błędów w konstrukcji psychologii postaci, niedociągnięć i uproszczeń w fabule, a także usterek językowych. Literatura polskiego baroku wytworzyła swoiste strategie obrony przed zoilami. Pierwsza z nich wyrażała się w prośbie do Boga, aby obronił autora przed utyskiwaniami zajadłych krytyków. Prośby takie wyrażali w swoich utworach między innymi Kasper Twardowski i Stanisław Grochowski. Druga strategia opierała się na wierze we własne zdolności pisarskie, w myśl zasady, że wartościowa twórczość sama obroni się przed krytyką. Pogląd taki wypowiadali między innymi Fabian Birkowski i Abraham Roźniatowski²².

Szemiot w swoim wierszu wybrał jeszcze inną strategię obrony przed zoilami, polegającą na podważaniu autorytetu krytyka. Poeta z Przegalin już na wstępie odmawia Zoilowi prawa do nieustannej krytyki:

Dobrze czyli nie, tobie nic do tego,
Raczej wprzód spróbuj dowcipu swojego.
A jeśli się ozdobniej popiszesz,
Sobie cześć, a mnie naganę przypiszesz.

s. 32, w. 5–9

²⁰ Zob. R. KRZYWY: „Muza” Jana Kochanowskiego. *Autoapologia o charakterze programowym*. W: IDEM: *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. Warszawa 2008, s. 238.

²¹ T. MIKULSKI: *Ród Zoilów; rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kraków 1933, s. 11.

²² Zob. *ibidem*, s. 30.

Wyrażanie krytycznych opinii, nieoparte własną praktyką pisarską, jest – zdaniem Szemiota – miałkie i niestosowne. Dopiero prezentacja własnych osiągnięć na niwie poetyckiej uprawnia do wypowiedzania się na temat twórczości innych. Podobny pogląd wyrażali między innymi Maciej Strykowski i Benedykt Chmielowski²³. W dalszym wywodzie Szemiota pozornie zgadza się z poglądami wyrażanymi przez Zoila. Stwierdza, iż mimo najlepszych chęci, spod pióra krytyka wyszły wiersze nieuczzone i nieskładne. Sugeruje nawet, że ta niskich lotów poezja, niegodna wystawienia na widok publiczny przynosi wstyd herbowi; w następnych wersach ujawnia swoje ironiczne podejście do osoby krytyka. Poeta z Przegalin deklaruje, że nie dba o opinie rozgłaszane o jego tekstach, przytaczając na swoją obronę analogię między literaturą a malarstwem:

Wszak na obrazie nie zaraz kolory
Drogie pokłada, ale owszem – wzory
Pięknej manieri wprzód węglem rysuje,
A potem pędzlem farbistym kształtuje.

s. 32, w. 25–28

Porównanie sztuki poetyckiej z malarstwem jest refleksem Hora-
cjańskiej teorii *ut pictura poesis erit*, wyrażonej w *Ars poetica*. „Nie-
stworzony wiersz” jest dla Szemiota niczym kontur kreślony na obra-
zie węglem. Dzięki ciągłemu ulepszaniu warsztatu poetyckiego
i stopniowemu dążeniu do doskonałości wszelkie niedociągnięcia
zostaną poprawione i całkowicie „pokryte” kunsztownym wier-
szem.

Utwór Horacego był niewątpliwie znany Szemiotowi (barokowy
literat kształcił się w jezuickiej Akademii Wileńskiej). *Ratio studio-
rum* Towarzystwa Jezusowego zakładała wykorzystanie traktatu
poetyckiego rzymskiego klasyka w nauczaniu poetyki²⁴. W analizo-
wanym wierszu Szemiota wykazuje się, poza znajomością poglądów
Horacego, również wiedzą o sztuce malarskiej. O zainteresowaniu
szlachty sztukami plastycznymi świadczy fakt, iż Jakub Kazimierz
Haur (1632–1709) w swoim *Składzie abo skarbcu sekretów oeko-
nomii ziemiańskiej* umieścił obszerny fragment dotyczący malarstwa.
Haur podał czytelnikom przepis na uzyskanie kolorowych atra-
mentów (między innymi atramentu sympatycznego) oraz wyło-
żył sposoby pokrywania nimi szpaleru. Sam autor deklaruwał, iż
korzysta z podanych przez siebie receptur oraz że ma pewne zdol-

²³ Zob. ibidem.

²⁴ Zob. L. PIECHNIK SJ: *Powstanie i rozwój jezuickiego „Ratio Studiorum” (1548–1599)*.
Kraków 2003, s. 26.

ności malarskie²⁵. Ta nieskrywana fascynacja malarstwem spowodowana mogła być – zarówno w przypadku Szemiota, jak i w przypadku Haura – wspomnianym wcześniej jezuickim wykształceniem. Teatr szkolny, odgrywający istotną rolę w systemie oświatowym Towarzystwa Jezusowego, charakteryzował się bardzo bogatą scenografią i machiną teatralną. Młodzież pod kierunkiem nauczycieli sama zapewne projektowała scenografię do inscenizacji, prawdopodobnie brała również udział w jej wykonaniu. W dorosłym życiu umiejętności malarskie mogły być wykorzystywane przez szlachtę do renowacji grafik przedstawiających zmarłych członków rodu, iluminowania ksiąg domowych oraz upiększania stroju (Haur podaje nawet przepisy na barwienie ptasich piór, które mogły być użyte do ozdabiania czapek)²⁶.

Puenta utworu Szemiota jest drastyczna i kontrowersyjna. Poeta z Przegalin wypowiedział w niej pogroźkę pod adresem Zoila:

A na ostatek wszakem pisał sobie,
Nie myśląc onych ofiarować tobie.
Przestańże mówić, lepiej ściśnij zęby,
Bo przypnę skrzydła, żeć wylecą z gęby.

s. 33, w. 33–36

Motyw pisania „sobie a Muzom” został tu połączony z dysonansem estetycznym i obyczajowym. Nie było zamiarem poety podsuniecie swoich tekstów do lektury „szkrapulatowi”. Konsekwencją dalszej zjadliwej krytyki będą rękoczyni²⁷. Groźba ta kłóci się z prezentowaną wcześniej przez poetę wizją swojej osoby jako człowieka pokornego.

Krytyka literacka, której obiektem są wiersze Szemiota, zajmuje poetę również w cyklu epigramatów *Żarty dworskie*. Przyjmując konwencję metapoetycką, znaną z *Fraszek Kochanowskiego*, zwraca się Szemiota *Do swoich wierszów*. Utwór jest odpowiedzią kierowaną do zoilów, którzy zarzucali poecie, iż lektura jego nieprzystojnych tekstów prowadzi do zepsucia obyczajów. Odwołując się do doświadczeń związanych z obserwacjami przyrody, Szemiota pisze:

Wszak i pająk truciznę z liliję gotuje,
Pszczółę zaś z ostrych cierniów przecie miód wymuje.

s. 108, w. 11–12

²⁵ Zob. A. ADAMCZUK: *Traktat malarski w „Składzie abo skarbcu znakomitych sekretów Oekonomii Ziemiańskiej”*. „Studia Źródłoznawcze” 2009, T. 47, s. 188–189.

²⁶ Zob. ibidem.

²⁷ O konwencjonalnym charakterze tego motywu pisze T. MIKULSKI: *Ród Zoilów...*, s. 31–33.

Człowiek ze złymi zamiarami, czytający uważnie nawet najdoskonalwsze dzieła, znajdzie w nich niedociągnięcia i usterki. Odwrotna sytuacja, kiedy czytelnik, obcując z poezją niskich lotów, nie zagłębia się w szczegóły, jest – zdaniem Szemiota – godna pochwały.

Podobne refleksje snuje poeta we fraszce *Konkluzya*, nawiązującej do utworu *Do Mikołaja Firleja* (I 26) Jana Kochanowskiego:

Jako między różami ciernie wyrastają
I przy cyprysie podłe jedliny bywają,
Tak i wiersz będzie czasem dobrze napisany,
Czasem się też nie uda i godzien nagany.
Niechże tedy co lepsze sobie wybierają
Czytając, ale proszę, niech złym nie łajają²⁸.

Barokowy literat, parafrazując renesansowy pierwowzór, sygnalizuje czytelnikowi, że w prezentowanym zbiorze znajdują się wiersze wartościowe oraz „godne nagany” z punktu widzenia sztuki poetyckiej. Stawia również przed czytelnikiem zadanie: ma on dokonać wyboru i podziału tekstów wedle własnego gustu literackiego, tak jak tytułowy Mikołaj Firlej z fraszki Jana z Czarnolasu miał dokonać wyboru tekstów stosownych do lektury w obecności panien. Symptomatyczny jest fakt, iż korzystając ze stwierdzenia: „ma być stateczny / Sam poeta, rym czasem ujdzie i wszeteczny” (w. 3-4)²⁹, Szemiota nie podejmuje refleksji nad etyką poety. Wynikać to może z faktu, iż przegaliński literat nie odróżniał kreacji poetyckiej od kategorii autora.

W wykładzie swojego programu poetyckiego Stanisław Samuel Szemiota proklamuje przede wszystkim wolność twórczą poety ziemianina. Poezja, która jest efektem „niepróżnującego próżnowania”, nie powinna – zdaniem tego twórcy – podlegać ocenie, gdyż jest wartością samą w sobie jako rozrywka intelektualna i pozwala uniknąć bardzo szkodliwej – zdaniem autorów siedemnastowiecznych – bezczynności. Szacunek do tradycji literackiej, zwłaszcza do autorytetu Jana Kochanowskiego, ma sankcjonować fakt bycia poetą w epoce baroku. Poetyckie *credo* szlachcica z Przegalin pozostaje w opozycji do pojawiających się w XVII stuleciu traktatów teoretycznoliterackich opartych na doktrynie klasycyzmu. Szemiota postuluje pochwałę prywatności literatury, tworzonej w domowym *otium*, „pilność poetycką” (s. 30, w. 31), akcentuje skromność i oryginalność. Refleksje metaliterackie autora *Sumariusza wierszów* wykraczają poza horyzont „sarmackiej prowincji”, a przynajmniej świadczą o tym, że jego świadomość literacka wytrzymuje porów-

28 J. KOCHANOWSKI: *Do Mikołaja Firleja*. W: IDEM: *Fraszki*. Oprac. J. PEŁC. Wrocław 1991, s. 110.

29 Ibidem, s. 14.

nanie ze świadomością takich poetów ziemiańskich, jak Wespazjan Kochowski czy Wacław Potocki.

Paweł Ciechan

A meta-literary reflection in works by Stanisław Samuel Szemiot

Summary

Stanisław Samuel Szemiot (about 1657–1684) is an author of *Sumariusz wierszów*, a collection written between 1674 and 1684, characterized by a big genre and thematic heterogeneity. The collection includes didactic, religious, occasional and satirical works, as well as epigrams, aphorisms, songs or rhymed narrative samples. One of the topics dealt with by the poet is a meta-literary one. As early as in first works of his *Sumariusz*, Szemiot presents his poetic programme and declares originality. A poet in the act of writing is, according to him, unlimited, and creates for his own pleasure, waiting for neither approval or disapproval on the part of his readers. Poetry, on the other hand, even the lowest one, is a way for being inscribed into the history. One should make it clear here that “writing for oneself” means writing literature for one’s own use. The very expression suggests an intimate tone addressed to the circle of close relatives: family, friends or neighbours. Szemiot was not ambitious enough or too shy to publish his poems. Further considerations of the writer from Przegaliny correspond with meta-literary views by Jan Kochanowski, Jakub Kazimierz Haur or Łukasz Opaliński. Voicing his own literary programme, Stanisław Samuel Szemiot proclaims above all an artistic freedom of the poet-landowner. Poetry that is the effect of “a non-idle idling”, as he claims, should not be subject to evaluation as constitutes the values in itself as an intellectual entertainment, and allows for avoiding what the 17th century writers call a very harmful idleness. Meta-literary reflections made by the author of *Sumariusz wierszów* go beyond the horizon of the “Sarmatian province” or at least prove that his literary awareness bears a comparison with such landowner poets as Wespazjan Kochowski or Wacław Potocki.

Paweł Ciechan

La réflexion métalittéraire dans l'oeuvre de Stanisław Samuel Szemiot

Résumé

Stanisław Samuel Szemiot (environ 1657–1684) est l'auteur de *Sumariusz wierszów*, un recueil écrit dans les années 1674–1684, qui se caractérise par une grande hétérogénéité des genres et des thèmes. Dans le recueil se trouvent des oeuvres didactiques, religieuses, de circonstances, satiriques ; épigrammes, aphorismes, chants ou des essais épiques versifiés. Un des sujets abordés par le poète est la problématique métalittéraire. Déjà dans les premières oeuvres de son *Sumariusz* Szemiot expose son programme littéraire et fait une déclaration d'originalité. Le poète dans l'acte de création est, selon lui, non-limité, mais il crée pour son propre plaisir, sans attendre ni éloge

ni réprimande de la part de ses lecteurs. Quant à la poésie, même médiocre, elle est un moyen de s'inscrire dans l'histoire. Il faut noter que « l'écriture pour soi » signifie la création pour son propre usage. Cette formule suggère un ton intime de l'expression, adressée au cercle des personnes proches : famille, amis ou voisins ; Szemiot n'avait pas d'ambition ou d'audace pour publier ses poèmes. Les réflexions suivantes du littéraire de Przegaliny correspondent avec les opinions métalittéraires de Jan Kochanowski, Jakub Kazimierz Haur ou bien Łukasz Opaliński. En présentant son programme littéraire Stanisław Samuel Szemiot proclame avant tout la liberté de création du poète-gentillhomme. La poésie, qui est l'effet de « l'oisiveté non-oisive », ne devrait pas selon lui, être évaluée, car elle constitue une valeur en soi comme divertissement intellectuel et permet d'éviter la désoccupation, très nuisible selon les artistes du XVII^e siècle. Les réflexions métalittéraires de l'auteur de *Sumariusz wierszów* débordent l'horizon de la « province des sarmates » et prouvent que la conscience littéraire est comparable avec celles des poètes de noblesse, comme Wespazjan Kochowski ou Wacław Potocki.