

Ryszard STRZELECKI

KU CHRZEŚCIJAŃSKIEJ „ARCADII” –  
CZŁOWIEK WOBEC RZECZYWISTOŚCI WIDZIALNEJ  
I NIEWIDZIALNEJ W POLSKIEJ POEZJI WCZESNEGO BAROKU

Poniższa refleksja jest fragmentem pracy, dotyczącej aspektów chrześcijańskiej wizji świata w dorobku poetyckim M. Sępa-Szarzyńskiego, S. Grabowieckiego, D. Naborowskiego, K. Twardowskiego, S. Grochowskiego i K. Miaskowskiego. Obok omawianego tu zagadnienia stosunku człowieka do rzeczywistości widzialnej (nadprzyrodzonej) w owej pracy przedmiotem rozważań uczyniłem strukturę duchową człowieka, koncepcję wolności, Fortuny, Opatrzności, śmierci i życia wiecznego. Wyróżnione aspekty tworzą użyteczny model badania religijności poezji, umożliwiają porównania w grupie wymienionych poetów i stanowią podstawę do formułowania wniosków syntetycznych w kontekście epoki.

Uwaga nasza skupi się na aksjologii miejsc ludzkiego bytowania, postaramy się również wykazać, jak podmiot poetycki postrzega stan chrześcijańskiej szczęśliwości<sup>1</sup>. Nieodzowne w tym wypadku okaże się przywołanie religijnych poglądów i wyobrażeń epoki, ugruntowanych w myśli teologicznej i filozoficznej.

Zarazem jednak zobowiązania wynikające z analizy nakazują ostrożne korzystanie z licznych sądów i polemik narosłych wokół twórczości wymienionych poetów. Obszerny stan badań wraz ze stosownym komentarzem znajduje się w pracy, z której pochodzi prezentowany fragment. Badacze koncentrowali się z reguły na twórczości poszczególnych poetów. Zmienna jest wielorakość ujęć poezji M. Sępa-Szarzyńskiego w kontekście duchowości epoki i w związku ze sporami dotyczącymi pogranicza renesansu i baroku. Jedyną, ale i kontrowersyjną próbą znalezienia kategorii porządkującej pozostaje artykuł C. Hernasa<sup>2</sup>, który wprowadza pojęcie polskich poetów metafizycznych.

<sup>1</sup> Pojęcie „arcadia sacra”, przyjęte z pracy J. Sokołowskiej *Dwie nieskończoności* (Warszawa 1978), zostało dookreślone dla celów obecnej wypowiedzi.

<sup>2</sup> Zob. „Prace Literackie” X, Wrocław 1968 (Akta Universitatis Wratislaviensis No 95).

W dobie sporów religijnych, ekspansji mistyki hiszpańskiej, rodzącego się jezuityzmu, a wraz z nim kultury kontrreformacyjnej, pojęcie chrześcijańskiej szczęśliwości przyjmuje postać wieloraką w zakresie konfesyjnych treści i w sposobach poetyckiego wyrazu. Wszelako niebagatelny wpływ na jego kształtowanie miała ówczesna wiedza o świecie, która różnymi drogami przenikała do świadomości zbiorowej w postaci kosmologicznych i eschatologicznych wyobrażeń. A należy zaznaczyć, że istotny wpływ na te wyobrażenia miało „lokalne” traktowanie zaświatów oraz realistyczne odczytywanie biblijnego obrazu kosmosu.

Traktowanie „lokalne” miało wielowiekową tradycję i polegało na mitologiczno-obrazowym wyrażaniu prawd religijnych w ramach pewnej określonej kosmologii. Kosmologię miał starożytny judaizm z nieodzownym szeolem w głębi ziemi lub morza. „W Nowym Testamencie — jak wskazuje M. Czajkowski — obserwować możemy wspaniałą demityzację: poprzez język kosmologiczny przebija prawda antropologiczna, ta mianowicie, że sprawiedliwi żyją w bliskości Boga, z Chrystusem (...). Remityzację i rejudaiczację tej eschatologii widzimy dopiero u Ojców Kościoła i w późnej teologii chrześcijańskiej”<sup>3</sup>. Prowadziło to do związania sakralnej i etycznej myśli z mityczno-naukową kosmologią Ptolemeusza. Proces Galileusza miał miejsce, gdyż symbole wzięto za rzeczywistość. Symboliki broniono na równi z prawdami wiary — co podkreśla R. Guardini w pracy: *Koniec czasów nowożytnych. Świat i osoba, wolność, łaska, los*<sup>4</sup>. W takich uwarunkowaniach światopoglądowych powstaje wczesnobarokowa poezja, z jednym wszakże wyjątkiem. U najpóźniejszego przedstawiciela omawianej grupy — D. Naborowskiego, dostrzegamy poetycką reakcję na ówczesne odkrycia naukowe i podważenie — u zarania nowożytności — mityczno-kosmologicznego poglądu na budowę wszechświata.

Ale i u pozostałych poetów wyobrażenia kosmologiczna pod wpływem potrydenckiej duchowości odgrywa już mniejszą rolę. Pojmowanie chrześcijańskiej szczęśliwości w poezji nawiązuje do praktyk ascetyczno-mistycznych, do spotkania człowieka z Bogiem w Eucharystii czy też obcowania z Bogiem w wieczności. Zwrot ku duchowej stronie rzeczywistości dokonuje się wraz z antynomicznym rozumieniem człowieka — wewnątrznie skłóconego w konflikcie między duszą i ciałem. Świat materialny przez swój związek z ciałem staje się źródłem rosnącego zagrożenia. W centrum tych przemian świadomości znaleźli się głównie M. Sęp-Szarzyński i S. Grabowiecki.

Wizja kosmosu w pieśniach M. Sępa-Szarzyńskiego *O rządzie Bożym na świecie* i *O wielmożności Bożej* zawiera jeszcze wyraźne akcenty renesansowego optymizmu, świat jest dziełem Boga-artysty. Lecz człowiek nie osiąga już wewnętrznego ładu. Doskonałość stworzenia ulega przyćmieniu w obrębie

<sup>3</sup> M. Czajkowski, *Zstąpił do piekiel*, (w:) *Studio lectionem facere*, Lublin 1978 s. 180.

<sup>4</sup> R. Guardini, *Koniec czasów nowożytnych*, Kraków 1969 s. 47.



działania ludzkiej woli i pod wpływem błędów poznawczych. „Dajesz rozum, przecz u nas fortuna się rodzi?” pyta podmiot pieśni *O rządzie Bożym na świecie*. Sonety i parafrazy psalmów stan zagrożenia, wynikający z doczesnej kondycji człowieka, ukazują już wyraźniej. Parafrazy ukazują kosmos, w którym obraz słońca i sfer niebieskich niesie ze sobą poczucie zagrożenia i przypadkowości. Poeta podważa istniejący od starożytności podział na sferę nadksiężycową, odpowiadającą wiecznej harmonii, oraz sferę podksiężycową, atmosferyczną, pozbawioną jakiegokolwiek porządku. Kosmos postrzegany z pozycji obserwatora ziemskiego niepokoi gwałtownością ruchu. Toteż idea Bożego panowania uzależniona jest od innych dyspozycji percepcyjnych podmiotu — jego widzenie naznaczone jest piętnem dysonansów i antynomicznymi zmianami:

Kto się, gdy chmura nieba nie zakrywa  
Patrząc na jasnych gwiazd blask nie zdumiewa?  
Abo gdy światłem uderzy go w oczy  
Słońce, ognistym gdy się kołem toczy (podkr. moje — R. S.).

(Pieśń I na psalm Dawidów XIX)

Motyw chmury w cytowanym fragmencie jest nie tyle proklamacją poetyckiego empiryzmu czy ironią wobec renesansowej topiki nieba, ile właśnie nowym sposobem mediatyzacji Boga. Naturę w tej właśnie funkcji przywołuje już nie filozof, sławiący dzieło stworzenia, lecz człowiek, szukający widzialnej manifestacji dla religijnych dylematów i trudno uchwytej gry z rzeczywistością boską.

Na innych więc opiera się przesłankach fascynacja dziełem stworzenia, akcentowana wyraźnie w parafrazie psalmu. Bliska jest ona specyfice stanów mistycznych czy kontaktowi ze świętością — łączy się bowiem z tremens — wizją potęgi i grozy, jak w nakreślonym w jednej z dalszych strof obrazie słońca:

Gwałtem się wali: dobrze przyrównany  
Kształtem i siłą i pędem onemu  
Jest olbrzymowi sto rąk mającemu.

Znamienne, że przemienność światła i ciemności, hiperbolizacja związana z doznaniem tremendum i fascinosum zachodzi w tekstach tak zdawałoby się dalekich temu sposobowi wyrażania — mianowicie w tekstach tematycznie poświęconych kontemplacji Bożego panowania i Bożej miłości.

W nieco innej funkcji obrazowanie świetlne pojawia się w wierszach ascetycznych, szczególnie we fragmentach poświęconych upadkowi człowieka. Ważny w tym względzie jest *Sonet I*, gdzie kosmos traci swą mediatyzującą funkcję, a „gwałtem obrotne obłoki” są już tylko znakiem przemijania i śmierci duchowej. Rozkosze, należące do świata chaotycznej zmienności, zyskują w słowniku poety miano „cieniów”. Tak pojęty świat ujawnia się jako jednorodna wielka przestrzeń profanum. Bliższe jej scharakteryzowanie znajdujemy

w monografii J. Błońskiego. Badacz pisze: „Szarzyński zdaje się zebrać o cud, którym Bóg uchroni go od świata i samego siebie, ponieważ w tym świecie, ciele i sobie nie dostrzega już obecności Boga”<sup>5</sup>. W takim kosmosie człowiek jest wygnańcem. *Sonet I* Sępa nawiązuje do mitu upadku. Podobnie jak u przywołanego przez Kellera Piranesiego, gdzie człowiek jest wiecznym wędrowcem. Działania ludzkie wobec świata są nieskuteczne, świat zwycięża, a człowiek upada w ciemność:

A ja co dalej, lepiej cień głęboki  
Błędów mych widzę, które gęsto jedzą  
Strwożone serce ustawiczną nędzą

(*Sonet I*)

Jako przykłady mitu upadku wymienia Keller *Apokalipsę św. Jana*, Biblijną walkę Lucyfera z Bogiem, mit Faetona i Ikara<sup>6</sup>. Mit upadku zyskał sobie najpełniejszą realizację w *Boskiej komedii* Dantego. Wirujący kosmos w poezji Sępa zdradza pewne podobieństwa do otchłani Dantejskiej, będącej elementem stworzonego przez Boga Wszechświata.

Kosmos jest „cieniem”, „cieniem” są też rzeczy doczesne. Światłością zaś jest tylko Bóg — to jedna jeszcze antynomia, tworzona przez Sępa-ascetę. Zaznaczmy jednak, antynomia niejasna w swej wymowie, gdyż nakładająca się w sposób niejednoznaczny na spotykany gdzie indziej sens motywiki świetlnej.

Sęp — autor sonetów — tak bardzo dystansuje się od świata, że słońce symbolizujące wcześniej chwałę Bożą (np. w parafrazach), w sonecie wiąże się semantycznie z „chciwą śmiercią” i grozą śmierci duchowej, jest świadectwem niepokojącego upływu czasu — stąd określenie „Tytan prędkości”. Słońce to niczego nie rozświeca, nie ułatwia orientacji. Świadectwem Bożego ładu w sonetach poeta będzie szukał już poza symboliką solarną czy kosmologiczną — zwróci się ku porządkowi łaski. O łasce mówi jednak korzystając nadal z obrazowania świetlnego. Nasuwa się pytanie, czy poeta szuka jedynie stosownych środków wyrazu, czy ustala zaledwie związek metaforyczny między łaską i światłem, czy też należy w tym widzieć związek metonimiczny, rzeczowy?

Napotykałyśmy poetyckie fragmenty przemawiające na korzyść tego drugiego rozumienia funkcji motywiki świetlnej w *Rytmach* i świadczące o tym, że mówiąc właśnie o świetle Sęp jawi się jako poeta „par excellence” metafizyczny. Znamienny jest w tym względzie *Sonet VI*, w którym mowa o Światłości, będącej źródłem wszelkiego światła:

(...) jeśli nie ganią owego,  
Który ku chwale świeci lampą onej  
W sobie chwalebnej, świętej, niezmierzonej  
Światłości, światła stąd jasność  
każdego

<sup>5</sup> J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, s. 198.

<sup>6</sup> L. Keller, *Piranesi i mit spiralnych schodów*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 257—272.

Dostyszeć tu można echa tzw. metafizyki światła, głoszonej przez mistyków i neoplatoników<sup>7</sup>. Pryncypium immanentne (lux), tożsame w cytowanym fragmencie *Sonetu VI* z Bogiem<sup>8</sup>, pozostaje źródłem wszelkiego światła fizycznego i duchowego, także światła skierowanego do człowieka. Jednak ani w świecie doczesnym, ani w sercu człowieka nie znajduje ono przyjęcia i odzwierciedlenia.

Ale twa powszechna łaska, Panie wieczny  
(By cień światła twojego ten to blask słoneczny)  
Chociaż rzeczy oświeca jednak poddane  
Same promienie czyste i polerowane

O wszechmocny Boże, światłości szczęśliwa,  
Serca nasze osiadła rdza grzechów płacziwa  
Stąd chociaż nas oświecasz, żyjemy, jak w nocy  
Jadu tego pozbyć się nie naszej czyn mocy.

Ty nas oczyść prosiemy: Miłosierdzia twego  
Niech promień bijąc w serce odnosi od niego  
Ku tobie jasny obraz chwały i miłości  
O Panie, nasza chwało, nasza szczęśliwości.

(*Pieśń I O Bożej Opatrzności na świecie*)

Sęp, w założeniach bliski metafizyce światła poprzez pesymistyczne rozumienie człowieka, przekreśla jej kluczową tezę, że człowiek jest zwierciadłem Boga. O takiej bowiem idei człowieka-zwierciadła Boga mówi K. Sulowski<sup>9</sup>, mając na uwadze wspomnianą już *Boską komedię*. Warto zauważyć, że poemat Dantego, inspirowany filozoficznie przez św. Bonawenturę, jest najpełniejszym literackim wyrazem zachodniej metafizyki światła. Stworzenie u Sępa odizolowane z powodu grzechu i zagubione jest jednak sytuowane w modelu metafizyki światła. Podmiot prosi Boga o oczyszczenie luster serc, aby odbite od nich promienie miłosierdzia emanowały „obrazem chwały i miłości”. Domaga się, aby serca były podatne na działanie łaski i dostosowane do jej optyki.

Jako poeta katolicki szuka wsparcia w teologii maryjnej. Zagubieni ludzie potrzebują pomocy — toteż na pośredniczkę modlitw i mediatora Boskiego światła predestynuje Matkę Boską:

---

<sup>7</sup> Problematyka iluminacji Bożej pojawia się już u św. Augustyna (*Dialogi i pisma filozoficzne*. Soliłokwia, Warszawa 1953 s. 8—37). Najwybitniejszym przedstawicielem metafizyki światła był św. Bonawentura (por. K. Sulowski, *Metafizyka światła w Boskiej Komedii Dantego*, „Rocznik Teologiczny”, Chrześcijańska Akademia Teologiczna) 1961 s. 196—197.

<sup>8</sup> Bóg jest Światłością (Ewangelia św. Jana Apostoła 8, 12).

<sup>9</sup> K. Sulowski, *op. cit.*, s. 201—202.

Tyś jest dusz naszych Księżyc prawdziwy  
W którym wiecznego baczmy promienia  
Miłosierdzia (...)

Ale zarzą już nam nastań raną,  
Pokaż swego Słońca światłość żadaną

(Sonet III)

Obok więc filozoficznej refleksji nad łaską-światłem pojawia się myślenie teologiczne, z charakterystyczną mistyczną symboliką.

W głąb kreowanego przez Sępa kosmosu, w obszar doczesnej egzystencji z trudem przenika światło duchowe — łaska, ale i światło fizyczne traci zdolność reprezentacji Bożego panowania. Samo należy do sfery semantycznej „cieniów” i wyznacza — jak zaznaczyliśmy — rozległy obszar profanum. Światło fizyczne, choć pochodzi pośrednio od Boga, jest zaledwie cieniem Bożej jasności. W cytowanym wcześniej fragmencie znajdujemy przecież znamienne stwierdzenie: „By cień światła twojego, ten to blask słoneczny”. Ludzie w tym pesymistycznym obrazie Sępa „żyją jak w nocy”, „wzrok ciemny mają”.

Właściwa zachodniej metafizyce światła gradacja iluminacji w poetyckiej aksjologii Sępa-ascety nabiera antynomii. Sęp radykalnie opowiada się za światłością prawdziwą wbrew mrocznej iluminacji dóbr świata widzialnego. Jego stanowisko wydaje się bliższe metafizyce światła ojców Wschodu<sup>10</sup>, gdzie widzenie rzeczy doczesnych jest przeszkodą w poznaniu duchowym. Nic dziwnego, skoro w opinii poety pozostaje ono pod władzą mistycznych wrogów duszy — szatana, świata i ciała. Przekonują o tym teksty najważniejsze, pisane bez intencji modlitwy chwalebnej, lecz wyrażające osobistą, bolesną zadumę podmiotu nad samym sobą i najpełniej oddające religijno-filozoficzne zapatrywania poety.

Arkadia Sępa leży poza czasem, w wieczności. Tam bowiem przy Bogu podmiot znajduje spokój i szczęśliwość, poeta wręcz utożsamia szczęście człowieka z Bogiem:

Bo naszą chciwość od swej szczęśliwości  
Własnej (co Bogiem zowiemy) odwodzą

(Sonet I)

Szczęście me, chwało moja, niech wskok wstyd poczują,  
którzy im inszą chwałę, nie ciebie cukrują

(Pieśń V na kształt psalmu CXX)

Koncepcja chrześcijańskiej arkadii, jaką głosi Sęp, bliska jest — w swej filozoficznej wymowie — dziełu Boecjusza *O pocieszeniu jakie daje filozofia*.

<sup>10</sup> Temat „ciemności” światła widzialnego rozważa D. S. Lichaczow, komentując poglądy Dionizego-Areopagity (*Słońce mu ciemnością drogę zagrażało*. Nauka o świetle Jana Damascyńskiego czy Dionizego-Areopagity w *Słowie o wyprawie Igora*, „Pamiętnik Literacki” 1980 z. 4).

Zresztą sam poeta wymienia jego nazwisko w modlitwie poetyckiej *Prośba do Boga z Boecjusza*. Wpływ lektury dzieła Ostatniego Rzymianina, zdaniem T. Sinki, dostrzec można w sonetach IV i V.

Arkadią Sępa jest Bóg, odpowiada to katolickiemu pojęciu nieba: niebo to być z Bogiem (por. uwagi początkowe). Poeta podobnie kreśli swą eschatyczną kondycję jak filozof Boecjusz. W *De consolatione* czytamy: „rozum wskazuje, że Bóg jest prawdziwym dobrem. Z drugiej jednak strony w ten sam sposób na to wskazuje rozum, że przekonuje, iż w nim jest także doskonałość dobra (...) Trzeba się zgodzić, że najwyższy Bóg jest najpełniejszy najwyższego i doskonałego dobra. Lecz uzgodniliśmy, że doskonałe dobro jest prawdziwą szczęśliwością, zaczem prawdziwa szczęśliwość z konieczności mieści się w Bogu najwyższym”<sup>11</sup>. To z dzieła Boecjusza dowiadujemy się, że pełna chwała jako harmonia wielu elementów jest w Bogu i tam ją można odszukać. Pogoń za jedną wartością rodzi zagrożenie w ziemskim życiu. Inaczej być jednak nie może. Sęp, nawiązując do wypowiedzi filozofa, rezygnuje z symbolicznego, wyobrazeniowego przedstawienia. Sfera znakowa, otaczająca podmiot, nie układa się w kosmos, nie daje poczucia bezpieczeństwa. Nie jest to więc symbolika kosmiczna. Poetę cechuje brak zaufania do rzeczywistości, bowiem — jak już zauważył J. Błoński — „nazbyt natrętnie jawi się sprzeczność między metafizyczną troską, zawsze do siebie podobną, a ulotną zmiennością świata. Sęp nie żyje wśród rzeczy, ale wśród znaków”<sup>12</sup>.

Upragniona arkadia ma jednak swój wyraz symboliczny, gdy poeta odwołuje się do tradycyjnych wyobrażeń chrześcijańskich i do nauki Kościoła. Warunkiem chwały Bożej i szczęśliwości jest — zgodnie z tą nauką — poznawanie, widzenie, oglądanie Boga. Temat bezpośredniego oglądania Boga, powszechny w tradycji patrystycznej, pojawia się już w *Listach* św. Pawła, został opracowany przez Tomasza z Akwinu i znalazł swoje miejsce w teologii potrydenckiej<sup>13</sup>. Aby jednak dotrzeć do inspiracji Sępa, należy odwołać się do mistyki hiszpańskiej, do pism Ludwika z Granady: W *Pieśni III. O wielmożności Bożej* czytamy:

Od Boga wszystko, Pan to dobrotliwy,  
Któremu śpiewać jako on szczęśliwy  
Aniołów zastęp, nie mogą, choć żądam,  
Aż go oglądam.

Widzenie Boga w pierwszym rzędzie przysługuje aniołom, stąd imiona Cherubinów i Serafinów pojawiające się w *Rytmach*, przejęte — zdaniem T. Sinki<sup>14</sup> też od Ludwika z Granady. To one doznają chwały widzenia:

<sup>11</sup> A. M. S. Boethius, *O pocieszeniu jakie daje filozofia*, Warszawa 1962, s. 72—73.

<sup>12</sup> J. Błoński, *op. cit.*, s. 54.

<sup>13</sup> Por. W. Słomka, *Szczęśliwość istot rozumnych jako udział w chwale Bożej*, (w:) „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, 1962 z. 3, s. 29—44.

<sup>14</sup> Badacz zawarł swój pogląd w opracowaniu do wydania wierszy M. Sępa-Szarzyńskiego (*Rytmy oraz anonimowe pieśni miłosne z XVI w.*, Kraków 1928, s. XIII-X).



Panie nasz wszechmocny, wieczny, niepojęty  
Tobie Cheruby krzyczą: „Święty, święty, święty”  
Tobie Seraf, miłości prawej płomień czysty,  
A twej chwały dwór znaczy firmament ognisty.  
(Pieśń VI na kształt psalmu CXX)

Dziwne są twego miłosierdzia sprawy:  
Tym się Cherubim, przepaść zrozumności,  
Dziwi zdumiały, i stąd pała prawy  
Płomień Seraphim w szczęśliwej miłości.

(Sonet II)

Aniołowie nie tylko widzą Boga i oddają mu cześć, ale w hierarchii istot rozumnych zajmują miejsce pośrednie między Bogiem i człowiekiem, a więc przypada im rola orędowników — taką opinię znaleźć można w wypowiedziach mistyków hiszpańskich, np. u Jana od Krzyża<sup>15</sup>. Sęp, zgodnie ze swym neoplatońskim zapatrywaniem, podejmuje jedynie temat hierarchii istot sławiących Boga, jak choćby w cytowanych już przykładach. Wraca także niejednokrotnie do motywu duchowej iluminacji i motywu czystego serca, zdolnego odzwierciedlać promienie Bożej łaski. Rola człowieka stojącego niżej we wspomnianej hierarchii jest podobna roli aniołów. „Bowiem — jak czytamy w *Pieśni o wielmożności Bożej* — zwierciadła swej wiecznej mądrości. Na niebie stworzył, szczyre rozumności / Ku sobie ciągnie nas...” Człowiek wznosi się po stopniach władz duchowych. Od poznania, charakterystycznego dla „rozumności” Cherubina, do głębi doznania w miłości, którą to władzę w szczególny sposób tradycja patrystyka i mistyka wiąże z postacią Serafina:

Wieczna dobroci, przyczyno wszystkiego,  
Życz nam być wdzięcznym daru tak wielkiego;  
Dalesz się poznać: daj niech serce pali,  
Co rozum chwali.

Trzykroć szczęśliwy, który ciebie, Panie,  
Zna spraw swych końcem i ma zakochanie,  
Wszego bezładne, tylko w tej wieczności,  
Doskonałości.

(Pieśń III o Bożej wielmożności).

Obok tych teologicznie i filozoficznie inspirowanych wyobrażeń niebieskiej szczęśliwości pojawiają się też próby bardziej literackiej kreacji, jak choćby ta wizja poety z toposem wiecznej wiosny:

(...) bo ten kwiat tu wiosnie  
Onej ostatniej i wiecznej wyrośnie,  
Wonie lilijej pełen i czystości,  
A kwitnąć będzie prócz strachu zwiędłości  
Ozdobą ony, co na Barankową  
Chwałę pieśń krzyczą, własną, czystą, nową.

<sup>15</sup> Por. Jan od Krzyża, *Dzieła*, t. 2, wyd. 3 przejrzone i poprawione, Kraków 1975, s. 32—33.

Wizja wiosny, odkwitania jest charakterystyczna dla nagrobków, cytowany fragment pochodzi z utworu poświęconego Zofii Kostance wojewodziance sandomierskiej, „która pierwszej zachorowawszy później trzema dniami niż macocha umarła”. W istocie poeta sięga do motywów dalekich w swej wymowie od epitafijnej powagi — nieustanna wiosna, radość, kwitnienie to już od czasów Teokryta nieodzowne atrybuty sielanki<sup>16</sup>.

Jednak także tutaj całość obrazu nosi znamiona arkadii sakralnej — czy to przez wzbogacenie wizji motywem Baranka (o proveniencji biblijnej), czy przez potraktowanie beczasowej sielskiej egzystencji jako wiecznego „teraz”.

Również w twórczości Grabowieckiego wyobrażenie nieba rzadko jest wyrazem subiektywnej czy osobistej wizji, zamykającej w obrazowaniu niewyraźne, choć głęboko przeżywane stany duchowe, ale poddaje się rygorom obrazowania, związanego z *Biblią* i tradycją myśli chrześcijańskiej.

Pośród modlitw *Rymów duchownych* największą liczbę motywów biblijnych wnoszą utwory, w których poeta nie parafrazuje liryki włoskiej. Nie znajdziemy w tej poezji pięknych wizji arkadyjskich, poza powtarzaniem za średniowieczną, a także późniejszą mistyką wyobrażeniami kosmologicznymi. Klimat poetyckich zbiorów modlitw ociera się o typowe dla gotyku rozumienie losu i pośmiertnych wędrówek człowieka. Bóg jest, jak w gotyku, straszonym sędzią, mogącym skazywać na piekielne płomienie. Stanowią one jedno z głównych znaczeń ognia w *Setnikach*, jak o tym precyzyjnie informuje J. Kaczorowski<sup>17</sup>. Jest to jednak gotyk bez wyraźnej makabryczności.

Makabryczność spotykamy jedynie u K. Twardowskiego i K. Miaskowskiego. W szczególnie czystej postaci pojawia się ona — zdaniem E. Angyala — w kulturze ludowej<sup>18</sup>. U Grabowieckiego, jak u wielu mu współczesnych, obawa piekła jest znacznie silniejsza niż pragnienie nieba. W poezji Grabowieckiego droga zaświatowa nie jest kompilacją sielankowej arkadii i biblijnego edenu, nie jest też niebem mistycznej miłości, lecz jedynym miejscem spoczynku, przenikniętym antynomiami. Niebo jest portem, wyróżniającym się jedynie absolutnym brakiem zła — to wystarczy, podmiot więcej nie oczekuje.

Jakże konwencjonalne i schematyczne jest powyższe rozumienie nieba w czasie, gdy Angelus Silesius tworzy oryginalny i bogaty język wyrazu rzeczywistości niewidzialnej, język formowany pod wpływem doświadczenia mistycznego<sup>19</sup>. W stosunku do mistycyzującego autora *Pątnika anielskiego*

<sup>16</sup> Por. L. Kamykowski, *Sielanka polska. Zasadnicze linie rozwoju i kwestie dalszych badań*, (w zbiorze:) *Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 145—180.

<sup>17</sup> Zob. J. Kaczorowski, *Poeta barokowej awangardy. Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” S. Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1973 z. 1, s. 5—31.

<sup>18</sup> Zob. E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, wyd. 1, Warszawa 1972, s. 67—68.

<sup>19</sup> Zob. Angelus Silesius, *Pątnik anielski. Rymy w ducha bogate, stateczne i ostateczne*, Warszawa 1924.

Opat Bledzewski z całej gamy, z całego kolorytu perspektyw duchowych wędrówek dostrzega tylko walor najbardziej znikomy — możliwość uspokojenia, dotarcie do kresu duchowych zmagania.

Tonami Dawidowych psalmów pokutnych Grabowiecki wzywa Boga: „Lecz znając nas grzeszne, tego zebrzę Panie/ Niech wszędy na ratunek mnie twa łaska stanie” (R. XIV). Niemal w każdym liryku dusza powtarza prośbę o łaskę. Podobnie widział w ogólnej perspektywie ideową zwartość *Setników* J. Krzyżanowski<sup>20</sup>.

Nie natura, ale łaska Boża może zaprowadzić człowieka do niebieskiej ojczyzny, dodajmy — tylko łaska Boża. W ten sposób opat Bledzewski nawiązywał po trosze do ponurego klimatu kalwińskiego, co być może przesadnie zarzucał mu cytowany wyżej J. Krzyżanowski. Niebo, do którego dochodzi się raczej przez negację, ciągle wyzwala się z krępujących duszę grzechów, rysuje się mgliście. Miraże zaświatowej wędrówki budzą wiele wątpliwości — bo kim jest człowiek, „jeśli sprawiedliwy ledwie zbawion będzie” — pesymistycznie stwierdza poeta. Spośród szeregu punktów widzenia krainy szczęśliwości Grabowiecki przyjmuje znamienne dla całej literatury wczesnobarokowej obraz, wyrażony w marynistycznej metaforze kresu podróży morskiej, przystani, portu:

O jak błogosławieni  
Co w twoje porty wieczne  
Wpadli, przez drogi, miejsca niebezpieczne  
Żywnym wiatrem pędzeni  
Żagle zwinąwszy na twój brzeg zsadzeni  
(R. CV)

Podobnie w wierszu CXLIV dominuje aspekt nieba jako ostatecznego uwolnienia od niebezpieczeństw otchłani.

Podmiot Grabowieckiego szuka uwolnienia od cierpień duchowych. W miejscu sakralnym, w którym człowiek osiąga pokoju duchowego. Miejscem tym byłaby kraina wolna od Bożej ingerencji: „dna morskie”, „otchłanie”;

Tak nie rzeczem: kto mi da bym się skrył w otchłani  
Póki twój gniew nie minie lihościwy Panie?

W sytuacji egzystencjalnego kryzysu miejscem bezpieczniejszym jest otchłań (szeol). Wszystko podlega Bożej ocenie, a patrząc z tej perspektywy podmiot dostrzega tylko sytuacje skrajne: zbawienie albo potępienie. Ujawnia się u niego antynomia typowo gotycka, gdyż między potępieniem

<sup>20</sup> Zdaniem J. Krzyżanowskiego dusza podmiotu w tej poezji „opłakuje gorzkimi łzami swą dolę, kaje się Panu, skarży się na swe «potężne(!) krewkości» (słabości, ułomności — wyraz ten powtarza się na każdej niemal stronie), przekonana, że nie ma większego nad nią grzesznika, przerażona grozą piekła i szatana” (*W wieku Stańczyka i Reja. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*, wyd. 2, Warszawa 1958, s. 71).

a chwałą, złem i dobrem, świętością i profanacją nie ma stopniowania<sup>21</sup>. Ostrość i definitywność podziałów jest charakterystyczna dla odczucia bezpośredniej bliskości Boga. Podmiot Grabowieckiego wie, że nie ma rzeczy wolnych od rozrachunku z Bogiem, stąd pouczenie:

Przeto lepiej za wczasu należeć swym wyrokiem,  
Żeśmy niegodną ziemią, a przed onym okiem,  
Które widzi zakrytość serca wszelakiego,  
Opuściwszy bujną myśl bierz się do dobrego.

Czy istotnie egzystencję człowieka wyznacza do końca alternatywa trudnej ascezy lub potępienia — sytuacja ciągłego rozrachunku? Grabowiecki postrzega inną jeszcze możliwość osiągnięcia pokoju, którą przedstawia w wierszach „eucharystycznych” — gdzie mowa o chwale, opartej o miłosierdzie Jezusa. Obecność Jezusa rozjaśnia pesymistyczny obraz ludzkiego życia. wyzwala podmiot od lęku przed Sędzią. Najświętszy Sakrament oddala podstawową sprzeczność ludzkiego bytu:

Wnidź w me serce, wyniszcz ducha z ciałem zwady;  
Duszy, ciału użycz do zdrowia swej rady

( R. CXXVI)

Dopiero jednak w wieczności zapanuje w człowieku prawdziwa harmonia: zarówno dusza, jak i zmysły będą miały wspólny cel, wówczas, gdy człowiek zjednoczy się ostatecznie z Jezusem:

Tam zasłon nie będzie, tam się tajemnice  
Odkryją a święte dadzą widzieć lice,  
Sobą swe nasycisz, tam głód ciężki duszy  
Nie będzie, a zmysłów pragnienie nie ruszy

(R. CXXVI)

Pokój w Bogu jest osiągalny w śmiertelnym śnie, przez ostateczne porzucenie porozumienia ze światem. To powszechne w renesansie i okresie późniejszym pragnienie spoczynku<sup>22</sup> jest związane z opinią, że najlepszy kontakt z Bogiem osiągnany jest w kontemplacji, a nie w „praxis”; najwyższym stanem kontemplacji jest niebo<sup>23</sup>:

Kiedy się serce padać, kiedy język będzie  
Swoją mową się brzydził, a oko osiedzie  
On sen twardy, — racz ducha wdzięcznym być mojego,  
Daj wielbić w trzech osobach istność bóstwa twego

(R. CXXXIV)

<sup>21</sup> Zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1967.

<sup>22</sup> Jednym z symbolów spoczynku jest omawiana w pracy wizja nieba-portu, wspólna prawie wszystkim poetom omawianego okresu, por. E. Kotarski, *Metaforyka morska w literaturze staropolskiej*, (w:) *Studia o metaforze*, Wrocław 1980.

<sup>23</sup> Por. *Słomka... op. cit.*, s. 34.

W Zbawicielu dusza dostępuje arkadii, która jest szczególnym rozwiązaniem dla pogrążonej w sprzecznościach osoby ludzkiej. Arkadia ta ma walor pozytywny nie tylko z powodu znalezienia dla człowieka optymalnego rozwiązania, ale z powodu szczególnej nobilitacji, jakiej dostępuje dusza od Boga, wyrażonej w chrześcijańskim pojęciu „Agape”. Otóż podmiot Grabowieckiego opiera swój stosunek do Boga o mistyczne epitalamium. Ma to uzasadnienie w ortodoksyjnym pojęciu Wcielenia, będącego koniecznym i ostatecznym warunkiem spełnienia się sakralnej arkadii. „Agape” dokonuje się właśnie poprzez Wcielenie i Eucharystię — Bóg zstępuje w świat: taki rodzaj mistyki wyznaje Grabowiecki. Obca mu jest postawa mistyki indywidualistycznej, mistyki „ucieczki od świata”. Stosowane tu pojęcie „Agape”, charakteryzuje bliżej Denis de Reugemont<sup>24</sup>.

W wyraźnie konsolacyjnym klimacie powstają ostatnie wiersze drugiego *Setnika*, objawiające wielkość i dobroć Bożego panowania. Bóg jest ośrodkiem duchowej rzeczywistości, ale i zasadą kosmosu, otoczonego niebieskimi kręgami (np. w wierszach 188 i 189). Kosmologia ta zastąpiła pesymistyczną kosmologię liryków wcześniejszych, tworzoną wedle modelu starotestamentowego w szczególności odpowiadającą psalmom pokutnym.

Rewolucja wywołana podważeniem symboli kosmologicznych po odkryciu Kopernika nie uszła uwagi Daniela Naborowskiego, pozostającego czas jakiś w środowisku Galileusza. Wiersze Naborowskiego mają wydźwięk moralistyczny. O ile dla Grabowieckiego najważniejsze było doświadczenie wewnętrzne, o tyle Naborowski interesuje się sytuacją człowieka w świecie, w jego najbliższym otoczeniu, rozważa pojęcie prawości, cnoty. Człowieka pojmuje już inaczej niż pozostali z omawianych tu poetów. W jego wierszach daje się zauważyć charakterystyczne dla nowożytnej świadomości doświadczenie upływu czasu i krótkości życia. Nie tylko pojęcie czasu, ale i pojęcie przestrzeni ulega przemianie wraz z uznaniem ich nieskończoności, co jeszcze u schyłku wieku XVI głosi G. Bruno.

Rzeczywistość wyzwolona z ram tradycyjnej kosmologii rozciąga przed poetą nowe perspektywy poznawcze i światopoglądowe. Wiemy, że Naborowski był uczestnikiem ówczesnych dyskusji prowadzonych w kręgu przyrodników. „Chlebowca Naborowskiego, Rafał Leszczyński, z uznaniem odnosił się do badań astronomicznych Kopernika, o którym przypuszczalnie dyskutował z Galileuszem. Podobne musiało być stanowisko Naborowskiego — pisze we wstępie do jego poezji J. Dürr-Durski. — Nie mówił on wprawdzie — poezja przecież tego nie wymaga — stwierdza dalej badacz — że układ słoneczny jest jednym z nieskończonej ilości układów planetarnych, ale idea nieskończoności światów, wynikająca z założeń atomistyki, leży u podstaw

<sup>24</sup> Zob. *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1968 (rozdz.: 1. s. 54—57, 2. s. 142—144).



jego rozumienia i przejawia się w metaforze poetyckiej obu wierszy *Krótkość żywota* i *Do Anny*<sup>25</sup>. Znikomość człowieka wobec otchłani czasu i rzeczywistości fizycznej zawarł poeta w słowach:

Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, grzmot, punkt  
Żywot ludzki słynie

(*Krótkość żywota*)

Nicość człowieka wobec kosmosu jest rezultatem nowożytnego już w tym względzie widzenia natury. W poezji Sępa natura ukazana w symbolice wirujących sfer stawiała człowieka w obliczu upadku i śmiertelności. U Naborowskiego obniża ona bardziej jeszcze doczesną rangę człowieka, stawiając go w obliczu nicości. Pomimo upadku teologiczno-kosmologicznych mitów Bóg staje się jeszcze bardziej wyraźny. Równoważy on potęgę wrogiej, nieogarnionej rzeczywistości fizycznej. Toteż Bóg panujący nad nieskończonościami staje się bardziej jeszcze nieskończony i niepojęty. Wizję takiego Boga w kręgu myśli współczesnej Naborowskiemu kreśli J. Sokołowska. W *Dwóch nieskończonościach* stwierdza: Dla Pascala jansenisty „nie tylko wszechświat fizyczny jest źródłem niepokoju, jeszcze bardziej odczuwa człowiek swą nicość wobec wszechpotęgi Boga, jego nieskończoności w czasie i przestrzeni”<sup>26</sup>. Ogromna różnica między człowiekiem i Bogiem, dyskredytacja człowieka tym bardziej odpowiadała kalwińskim tezom o zepsuciu natury ludzkiej i minimalnej roli zasług. Był to wspólny pogląd kalwinizmu i jansenizmu. Warto zaznaczyć, że następnym etapem autonomizacji natury będzie uznanie jej za żywy organizm. Początki takiego traktowania natury sięgają już jednak wczesnego baroku, widać to w pismach Paracelsusa i Boehme’go<sup>27</sup>.

Zburzenie jednoznacznego związku poety z naturą sprawiło, że konceptyzm poety miał swoje źródło w umyśle, a raczej w swoistej jego aktywności, której narzędziem była „ingenium” — „cnota intelektualna”<sup>28</sup>. Dokonywano dzięki niej poznania „sui generis” estetycznego. Ponieważ jednak umysł, a nie rzeczywistość zewnętrzna był podstawą tworzonych rozwiązań, konceptyzm poety przybiera postać swobodnie rozgrywanych wiariacji tematycznych, jak w wierszach *Cień* czy *Czwartek*.

Naborowski dzięki gruntownym studiom, także w najnowocześniejszych ośrodkach europejskich, miał szczególne podstawy do sceptycyzmu wobec proponowanych przez współczesnych wizji wszechrzeczy oraz pośmiertnych losów człowieka. Angażuje koncept poetycki w przekaz racjonalnych i moralnych treści kalwińskiej nauki o człowieku. Jego zdaniem człowiek nie jest szafarzem łaski, a jego godności w Kościele są bez znaczenia:

<sup>25</sup> D. Naborowski, *Poezje*, Warszawa 1961, s. 16—17.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>27</sup> Por. M. Janion, *Kuźnia natury* (w zbiorze:) *Studia romantyczne*, Warszawa 1972, s. 9—10.

<sup>28</sup> Zob. B. Otwinowska, *Homo metaphoricus w teorii twórczości XVII w.*, (w zbiorze:) *Studia o metaforze...* s. 42.

Nic to choćbyś opatem był albo przyjorem,  
Nic to choć masz papieskie, cesarskie korony  
Nic to, że cię wyniosło szczęście nad tryjony  
(*Cnota grunt wszystkiemu*)

Poeta odrzuca możliwość zasług indywidualnych, stoi za tym powszechna w kalwinizmie negacja obcowania świętych. Nie znaczy to jednak, że niebo w jego opinii nie istnieje. Wielokrotnie przecież mówi o duchu wstępującym do nieba. Motyw nieba pojawia się u nieortodoksyjnego poety wielokrotnie, przy zupełnym prawie pominięciu tematu zmartwychwstania. Naborowski nie różni się pod tym względem od poetów katolickich. I oni często pomijają ważne aspekty wyznawanej przez siebie wiary. Tematykę zmartwychwstania znajdujemy jedynie w poezjach K. Miaskowskiego. Inaczej na terenie sporów teologicznych: tutaj idea zmartwychwstania pozostawała ważnym argumentem polemicznym, podobnie zresztą jak istnienie tzw. nieba dusz. Świadczy o tym broszura poety i polemisty ariańskiego Grzegorza Pawła z Brzezin. Właśnie on zaprzeczał istnieniu nieba dusz, całą eschatologię wiążąc z problematyką zmartwychwstania. W broszurze czytamy: „Jużeśmy to mieli za grunt zbawienia, wierząc dusze w niebo wstąpienie, nie uważając, co Pismo często przypomina ciała zmartwychwstanie i żywot wieczny”<sup>29</sup>.

Dystans, jaki dzieli niebo od upadłej ziemi może wyrazić tylko symbolu twardego — świadczy o tym, że między doczesnością i wiecznością nie ma łączności, jakkolwiek poznawcza penetracja zaświatów nie jest możliwa, nie jest też możliwe gromadzenie zasług. W wierszu *Marność sławy* czytamy:

A choćbyś chciał, o to się twój duch nie pokusi,  
By ją stąd wydzwignąwszy przeniósł do wieczności —  
Przeszkadza noc głęboka i srogie ciemności.

Jedynym więc sposobem osiągnięcia chwały niebieskiej jest udanie się do Bożego miłosierdzia:

Jezus, Baranek Boży, świata odkupienie,  
Najpewniejszy nasz patron, nasze wybawienie,  
Droga, prawda i żywot, kotwica wieczności.  
Do tego się z pokutą udaj w doległości  
Jeśliś od przeciwnika w błąd jest uwiedziony,  
Szczyrze się kającemu błąd jest odpuszczony  
(*Błąd ludzki*)

Przyjście do Jezusa dokonuje się nie dzięki zawierzeniu, wysiłkom mistycznym czy kontemplacji, ale w atmosferze surowości i moralnego rozrachunku człowieka przed Bogiem.

<sup>29</sup> Zob. Grzegorz Paweł z Brzezin *O prawdziwej śmierci, zmartwychwstaniu i żywocie wiecznym*, Wrocław 1954.

Kasper Twardowski arkadię upatruje w miłości Bożej, która przenika człowieka dzięki kontemplacji:

Jeśli w nabożnej duch kontemplacyjnej  
Ostygnie czasem lub w medytacyjnej:  
Ustaje płomień, nie mając żywności  
Jak prosty ogień w mokrej wilgotności  
(*Pochodnia, Pierwsza strzala miłości*)

Miłość Boża, ale i sam Bóg, symbolizowany przez ogień przenika wszystko, przemienia i upodabnia człowieka do Zbawcy:

Bo nierzkąc miłość z płomienia się rodzi:  
Ale i sam Bóg wszystkie w ogniu chodzi.  
Bóg jest sam ogniem, w ogniu przybył z nieba,  
Aby na ziemi rozpalic co trzeba.  
Jeśliż jest miłość podobna ogniowi:  
Toć też być ogniem trzeba człowiekowi  
(*Pochodnia. Pierwsza strzala miłości*)

Mistyczne zjednoczenie z Bogiem usuwa w cień wszelkie inne drogi, wiodące ku eschatycznym celom. Miłość stanowi bowiem wartość nieprzemijającą, uwalnia człowieka z uwikłań doczesności i stanowi najpewniejszą gwarancję zbawienia:

Wiara z nadzieją na świecie zostaje  
Miłość cię święta najlepiej sprzyja  
Bo insze wszystkie odbieją cię cnoty  
Z miłością przyjdiesz w niebo na zaloty.  
(*Pochodnia. Pierwsza strzala miłości*)

Odejście od semipelagiańskich sympatii epoki wcześniejszej wyostrzyło kontrasty, zwiększyło odległość między ziemią i niebem. Z ducha kontrreformacji wynikało kształtowanie religijnych wizji poetyckich zgodnie z katolicką nauką o piekle, szatanie, niebie czy obcowaniu świętych. Zostawiło to istotny ślad w traktowaniu rzeczywistości niewidzialnej — nie tylko jako mistycznego zjednoczenia z Bogiem, ale też jako miejsca pobytu. Sprawa lokalizacji eschatonu była bardzo ważna. Stała się ona przedmiotem polemik międzywyznaniowych, czego przykładem choćby kontrreformacyjne pismo St. Hozjusza, dotyczące spornej sprawy — obcowania świętych<sup>30</sup>. Poeta tak bardzo katolicki i uległy władzy duchownej nie mógł w swoich poematach pominąć kluczowych wówczas kwestii. Z przesadą jednak ujmuje zło natury cielesnej człowieka, co wprowadza pewien dysonans w ten ortodoksyjny utwór — porzucenie w nim nuty kalwińskiej nauki o zepsuciu natury ludzkiej. Dostrzegamy w tym radykalizm wojownika nowych, potrydenckich idei. Bohater *Pochodni miłości Bożej* z powodu grzesznego ciała uwikłany siłami

<sup>30</sup> Zob. J. Bochenek, *Świętych obcowanie w nauce St. Hozjusza*, Lublin 1960.

szatańskimi jedyne wsparcia może oczekiwać właśnie od świętych. Przewodniczkami w jego ziemskiej wędrówce są Matka Boża i Maria Magdalena. Nie tylko obcowanie świętych, lecz również budujący przykład z ich życia otwiera drogę do jednoczącej z Bogiem miłości. Wzorem nawracającego się grzesznika w poemacie *Łódź młodzi* jest św. Augustyn. O jego niechlubnej przeszłości poeta mówi:

Łącuch mu wielki z grzechów ukowali  
Czarci, którym go mocno skrępowali

(w. 574—575)

W innym miejscu dodaje, że szatani „sieciami rozmiętali/ które z misternych nici umotali”, a także „sieciami i chodnikami/ śmiercionośnymi zastawili wnyki”. Motyw sieci i więzów jest charakterystyczny także dla *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa-Kochanowskiego: „Sidła na ludzkie skryte poczynili (por. IV, 19). Zresztą obraz księstwa ciemności zbliża się wielokrotnie do tego, który znajdujemy u Tassa. Zarówno u niego bowiem, jak i u Kaspra z Sambora szatan wyrusza na podbój świata, w obu wypadkach jego władza jest ukrócona przez Chrystusa, który „Piekielne bramy wyparł i wystawił” (Tasso) oraz „Wydarł nam gwałtem nasze dobra” (Tasso); „Niedobryte państwo nasze złupił (...) wziął, wydarł, gwałtem odebrał korzyści” (Samborczyk). Szatan Samborczyka nie posiada już średnio-wiecznej maski. W średniowieczu był on groźny. W poematach Twardowskiego jest on przede wszystkim przebiegły, uważa to za swoją najlepszą broń (por. *Pochodnia II*, 11). Bynajmniej nie jest też zamyślony nad sobą, reflektujący swoje zło, jak u Milтона, gdzie szatan „popada w zwątpienie samotne, a liczne namiętności nim targają” (por. *Argument* do ks. IV *Raju utraconego*), ani tym bardziej zatroskany nad swoim losem — jak u Marina<sup>31</sup>.

Trudno więc mówić o makabryczności szatana Samborczyka, pewne jej przejawy można znaleźć w jego postępowaniu (por. *Pochodnia II*, 4). Jest co najwyżej groteskowy, bywa i śmieszny, gdy płacze z powodu niepowodzenia (*Łódź młodzi* w. 600).

Z ambicjami eposu zbliżył się Twardowski do *Jerozolimy wyzwolonej* także w tym względzie, że wysiłki szatana kończą się właśnie po interwencji Matki Boskiej, która podobnie jak „przekraczający bramy piekielne Chrystus” odbiera szatanowi wszelką władzę i możliwość działania. W *Pieśni II Pochodni*, we fragm. 9 szatani mówią:

Ona upadłe sprawy ich popiera  
I z ręki naszych gwałtem ich wydziera,  
Ona nam wszystkie połamała prawa  
Co chce przewiedzie komu jest łaskawa,  
Ba, tak to ona pięknie spraktykuje  
Syna ubłaga, łaskę przyprawuje,  
Że co się zdał być naszym potępionym,  
Alć on przez nią zostanie zbawionym.

<sup>31</sup> Pisze o tym M. Praz, *Zmysły, kobieta i diabeł w literaturze romantycznej*, Warszawa 1974.

Niebo, jako lokum pośmiertne, ukształtowane zostało zgodnie z nauką Kościoła, dotyczącą wspomnianego już tematu, obcowania świętych. Poeta rozciąga panoramę niebiańską, gdzie w Bożym otoczeniu znajduje się Matka Boska z Dzieciątkiem wraz z panteonem polskich świętych. Z dydaktycznym zacięciem mówi o postaciach zasłużonych dla kraju i dla Kościoła, czemu poświęca znaczną część pieśni IV. Znamienna jest tu gra nastrojów. Poeta od dydaktycznego dostojństwa, patosu, przechodzi nagle do idyllicznego obrazka:

Muzyka świętych na przemiany brzmiała,  
A Matka Boża sama takt dawała,  
Pieści się swoją nadobną dzieciną  
Tu jelonkowie pod gęstą leszczyną  
Przeskakują się a tam sobie mali  
Jej aniołkowie po trawie igrali.

(*Pochodnia IV, 25*)

Niedługo znów zmiana nastroju, wywołana pojawieniem się anioła ze strzałami miłości, wymierzonymi w bohatera poematu. „Arcadia sacra” Kasprowicza z Sambora poprzez tematykę, jej mistycyzującą interpretację, kontrreformacyjne przesłanie, ale i przez zaskakujące kontrasty, zmiany nastroju i epicki rozmach staje się reprezentatywnym dla baroku przedstawieniem rzeczywistości niewidzialnej. Poeta stara się też ukazać wielorakie powiązania między światem nadprzyrodzonym a człowiekiem w jego doczesnej wędrówce, czyni to zresztą najczęściej w sposób alegoryczny.

Podczas gdy Grabowiecki, podobnie jak i Sęp, dostrzega w rzeczywistości ziemskiej prawie wyłącznie zło, Stanisław Grochowski skłania się do akceptacji wartości doczesnych. Czyni to nie tylko w panegirykach, w których ziemską sławę świeckich i duchownych jest zapowiedzią ich chwały niebieskiej, ale czyni to także w utworach tak osobistych jak *Noce Toruńskie*. Tam właśnie poeta ujawni swoje przywiązanie do życia w kręgu najbliższych. Wraca myślą do arkadii, która została gdzieś w najbliższym otoczeniu Gopła i Piecków — wsi, w której duchowny spędzał ostatnie lata swego życia. Zaświaty jawią mu się jako miejsce pozbawione tych wszystkich niezwykłych walorów, mistycznych olśnień czy upragnionego szczęścia, które próbują opisać w swoich utworach Sęp, Grabowiecki czy Twardowski. Pogodzenie z losem wobec konieczności odejścia ze świata wyrazi poeta w sposób konwencjonalny, sięgając po stereotypy mitologiczne podziemnej wędrówki, kustosza (w którym nietrudno domyśleć się Charona) czy podziemnego miasta:

Skąd jako baczę, odjechać przyjdzie mi  
Do towarzystwa, co mnie czeka w ziemi;  
Już nowy kustosz patrzy gdzieś z przełaje,  
Czekając na mnie, podobno i łaje,  
Że tak nierychło starzec zjeżdżam z pola  
Do podziemnego Konstantynopola,  
Bo jeśli muszę, uczynię k woli  
Gdzieby nie było w niebie inszej woli

(*Toruńskich nocy karta pierwsza*)



Na wędrówki zaświatowe Grochowski patrzy z perspektywy doczesności. Śledzi losy zmarłego bez naturalistycznego traktowania, pojmując śmierć jako sen. Obficie przy tym korzysta z *Trenów* Jana Kochanowskiego:

Ujął ją sen żelazny, twardy, nieprzespany,  
Przed wiecznego trybunał króla rok jej dany.  
Nie masz jej, znikła od nas, cna szlachetna pani  
Ach, ostatek nie mogąc domówić przed łzami.  
Między cienie umarłych już ją wprowadzono,  
W kwitającym jeszcze wieku — o zła Persefono!  
Pokaż się cna królowo, jeśli nie na jawie,  
Tedy przez sen znikomy, niechaj cię oglądam,  
Lecz i tego podobno próżno syn twój żądam;  
Próżno, bo cię już Charon niepamiętnym zdrojem  
Napawa, i tak nie wiesz nic o płaczu moim.

(*Pogrzebowe plankty ... na śmierć Anny ...*)

Odwołanie do żałobnych utworów okolicznościowych jest zabiegiem dość ryzykownym — zważywszy, że pisane pod naciskiem chwili, zazwyczaj nie angażują poetów tak dalece, aby podejmowali w nich artystyczne poszukiwania i wykładali światopoglądowe racje. W wypadku Grochowskiego sprawa wydaje się ewidentna. Jest on poetą, należącym do grona naśladowców trenicznego cyklu Jana Kochanowskiego. Nadto pisze swoje *Pogrzebowe plankty* na zasadzie dość brutalnie przeprowadzonej kompilacji cytatów z *Trenów* czarnoleskiego mistrza. Bierne naśladownictwo nie ulega tu wątpliwości, zaś wspomniane *Plankty* trudno podejrzewać o prawomocne wyznaczenie poetyckiej wiary Grochowskiego.

Jeśli wspominamy o nich w tym miejscu to z racji podobieństwa do *Nocy toruńskich* — w których natrafiamy na podobny nastrój, podobne motywy i podobną postawę człowieka wobec nieuchronności śmierci w tym bardzo osobistym tekście. W *Planktach* i *Nocach toruńskich* myślenie poety jest podobne, zaś powagą refleksji nad przygodnością człowieka bliskie tonacji czarnoleskiego cyklu. Pokrewieństwo poezji Grochowskiego, w tym także *Planktów* z *Trenami* jest więc nie tylko wyrazem powierzchownego naśladowstwa, ale ujawnia (mimo oczywistej różnicy talentu) podobną skalę odczuć człowieka stojącego na rozdrożu między rzeczywistością widzialną i niewidzialną. Grochowski spogląda wstecz ze świadomością, że wstąpi w obszar tego co bezpowrotnie minione, a co zarazem bliskie poprzez pamięć przeszłości.

Wracając zaś do *Planktów* — jedynym akcentem eschatologii katolickiej jest w nich lapidarna konsolacja, głosząca — wprawdzie w sposób konwencjonalny — prawdę o nieśmiertelności, pomimo nieodwracalności czasu:

Znikła, poszła w nicości, więcej się nie wróci  
A nam kto wzdry płacz przerwie, kto żałości skróci  
Ach wprawdzie duch nie będąc śmiercią zathumiony  
Wzbił się prędko ku niebu cnotą wyniesiony.

Stosunkowo najmniej protestu wobec śmierci znajdujemy w wierszach konsolacyjnych poświęconych dzieciom. Poeta z dużą swobodą kreśli w nich alegoryczne obrazki nieba, wyzyskując eschatyczną symbolikę biblijną. Typowym tego przykładem jest wiersz: *Cień królewiców Jana Kazimierza*.

W *Trenie pociesznym na śmierć Zygmunta Rybskiego* autorstwa Kaspra Miaskowskiego znajdujemy wizję podobną jak w tekście zasygnalizowanym przed chwilą. Poeta zawarł w niej chrześcijańskie wyobrażenie nieba, wzbogacone obrazowaniem ludowym (jak choćby w przypadku motywu duszy-ptaka).

Najcenniejsze utwory poety obfitują w obrazowanie świetlne, z pozoru bliskie wzorom poezji mistycyzującej, darmo w nich jednak dopatrywać się elementów doświadczenia wewnętrznego. Obrazowanie świetlne łączy się w nich z symboliką solarną, wyraża wieczną harmonię biologicznego cyklu natury. Tak jest w utworze *Bieg miesięczny*. Poeta odkrywa Boga w przyrodzie. Słońce jest widzialnym znakiem jego obecności. Wręcz przeciwnie, niż w sonetach Sępa. Tam blask słońca jest „ciemnością”, tutaj zaś najbardziej jawnym wyrazem Bożej wszechmocy. Wprawdzie i u Sępa słońce pojawia się w podobnej funkcji (np. w *Pieśni 1 na kształt psalmu XIX*) jednak — jak próbowaliśmy to wykazać — wyznacza nie tyle perspektywę kosmologiczną, ile dynamikę przeżycia sakralnego, i co jednak ważniejsze, nie znajdziemy takiego obrazu słońca w tekstach, należących do kanonu najbardziej osobistych wyznań poety — czyli w sonetach. Tam, jak wiadomo, słońce jest znakiem „ciemności”. U Miaskowskiego natomiast światło fizyczne nieodmiennie kojarzy się z działaniem łaski, co stanowi jeden, przez Boga ustanowiony, porządek: „Gdzie kręgi górne, aż do niższego, /Dyamentowym biegają kołem,/ Rano i wieczór biją mu czołem”. Wyobrażenie poety ma swoją pradawną tradycję, sięgającą hymnów starochrześcijańskich i było żywe w ówczesnej kulturze religijnej. Zresztą wypada dodać, że przejawy swoistego „kultu słońca” są charakterystyczne dla filozofii odrodzenia. S. Swieżawski wskazuje, że „splot różnych aspektów symboliki słonecznej wyraźnie występuje u Ficina, utrzymującego, że słońce jest w otaczającym nas świecie, najdoskonalszym obrazem Boga (...) Materialne i widzialne Słońce kieruje z konieczności naszą myśl ku Słońcu duchowemu, którym jest rządzący całym wszechświatem boski umysł<sup>32</sup>”.

Świat w poetyckim ujęciu Miaskowskiego jest przestrzenią sakralną, w której człowiek napelnia się jasnością duchową:

---

<sup>32</sup> Zob. S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, t. 5: *Wszechświat*, Warszawa 1980, s. 118.

Płomieniu jasny,  
Wchodź w dom mój ciasny,  
A bez pochyby  
Przez te to szyby!  
A ty nasz Panie,  
Że noc ustanie,  
Wpuść ręce gońce,  
Które śle słońce  
Sprawiedliwości,  
W nas ze wnętrzości  
Zapuść skry żywe  
W serce leniwe!

(*Na okna*)

„Wszech najszcześniejszy on promień w Bogu” jako światłość duchowa emanuje na człowieka. Trzeba się znaleźć w niebie, aby ją zgłębić. Bycie w niebie to przede wszystkim doświadczenie prawdy. Prawdę mają więc ci, którzy są szczególnie blisko Boga (por. „I ty na prawdę bystre mając oko,/ Daleś mi wejrzeć w sprawy twe głęboko,, (*Elegia pokutna do Pana i Boga w Trójcy Jedynej*). Szczególnie predestynowany do oglądania Bożej światłości jest Jan Ewangelista z tekstu *Św. Jan Ewangelista*. Czytamy tam: „Wspaniały orle, ktoć zabystrzył oko,/ Żeś wejrział w to słońce głęboko?”

Poeta rysuje z umiarem arkadię — jako doznanie Bożej światłości i prawdy. W swoich lirykach: *Na okna*, *Na szklanice malowaną*, *Na komin*, *Na drzwi*, *Na żniwo* i in. światło o sakralnym rodowodzie otacza obrazy codzienności, także obrazy rolnicze. Pierwiastek chrześcijański jest tu niejako uwikłany w pierwotny żywioł mityczny. Opozycji życia „żywności”) i śmierci przypisane zostały moce światła i mroku, stanowiące ontyczny fundament rzeczywistości. Światło dnia i nocy ma władzę nad kolejami życia ludzkiego:

Drudzy, gdy promień dogrzał w snopach zbożu,  
Noszą a prędko do drabnego wozu;  
I głośny z nim bicz wnet do stogów jedzie,  
A płaszczem wronym noc dla pola obwiedzie.

Pochodzi ono od Boga i przez nie człowiek doświadcza jego dobroci.

„Arcadia sacra” traktowana była w omawianej poezji jako miejsce bądź jako stan duchowego zjednoczenia z Bogiem — czy to w życiu doczesnym, czy w wieczności. Uwzględniliśmy w toku naszej refleksji również miejsca budzące lęk, traktowane przez poetów jako obszary upadku i zagrożenia śmiercią duchową. Dokładniejsze badania umożliwiłyby dokonanie szczegółowej systematyki i przeprowadzenie prawomocnych porównań. Ale i na podstawie dotychczasowych rozważań daje się zauważyć niezmiernie różnicowanie poezji barokowej. Jednorodny z teologicznego punktu widzenia model człowieka i jego odniesienia do Boga był przez poetów religijnych

traktowany w bardzo indywidualny sposób. Szukano Boga w świecie lub wyłącznie poza światem, ale i widzialną rzeczywistość traktowano bądź jako świadectwo Bożej Opatrzności, bądź wyłącznie jako miejsce dokonującej się komunii człowieka ze Zbawcą. Poetów znamionowała potrzeba ucieczki ze świata lub zgoda na świat jako miejsce odkupieńczej misji Chrystusa.

Sęp Szarzyński postrzega rzeczywistość ziemską jako „cień”, „otchłań”, z której wyzwolić może tylko interwencja Boga. Jego pojęcie arkadii kształtuje się w „manichejskim” klimacie walki z ciałem, zakłada ucieczkę w krąg Wiecznej Miłości. W przeciwieństwie do Grabowieckiego pomija w swej poezji tajemnicę Wcielenia i Eucharystii.

Właśnie w Eucharystii, w chrześcijańskiej „Agape” Opat Bledzewski dostrzega szansę wyzwolenia się ze sprzeczności natury ludzkiej, uniknięcia paradoksów, czy szukania miejsc z pozoru zapewniających przetrwanie. Stosunek podmiotu do świata jest funkcją jego stosunku do Stwórcy. Pogodzony wewnętrznie w końcowych wierszach *Setników* wysławia doskonałość kosmosu i harmonię dzieł Bozych.

Naborowski pojmuje doczesność wedle nowożytnej koncepcji czasu i przestrzeni. W tym rozumieniu świat jawi mu się jako obszar profanum wyraźnie przeciwstawiony sakralnemu niebu. Miłosierdzie Jezusa jest jedyną drogą wyzwolenia. Jezus uwalnia od grzechu, choć arkadia jest osiągnana dopiero w okrytym tajemnicą niebie.

Także Twardowski głównym tematem swojej poezji czyni miłość Bożą. W przeciwieństwie do Naborowskiego drogą do niej jest kontemplacja, mistyczna „ucieczka”, wyrażająca głęboki antagonizm duszy i ciała. Ziemia jest terenem walki o dobra wieczne. W walce, uczestniczą siły nadprzyrodzone, ukazane w kształtach alegorycznych i wizyjnych.

Grochowski postrzega zaświaty z perspektywy doczesności, jej walorów i piękna. Myślenie tego religijnego przeciwieństwa poety z trudem wybiega ku perspektywom wyznaczonym porządkiem spraw i rzeczy ostatecznych. Ogranicza się do motywów ujmujących zaświaty w sposób „świecki”, o antycznym rodowodzie. W utworach okolicznościowych kreśli wprawdzie obrazy nieba, jednak są one tylko konwencjonalnym nawiązaniem do teologii potrydenckiej.

W poezji Miaskowskiego Bóg jest najpełniej związany z naturą. Poeta podejmuje temat zmartwychwstania oraz kreśli wizję nieba w kształtach podobnych, jak czyni to Twardowski czy Grochowski. Mimo akcentów pokutnych w *Elegii*, podmiot tej poezji nie doznaje trosk, o jakich czytamy u poetów mistycyzujących. Warunkiem arkadyjskiej szczęśliwości jest kontemplacja Bóstwa jako Stwórcy Prawdy i Światłości duchowej. Tematyka piekła pojawia się jedynie w pisanej wierszem apologetyce.