ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ W BYDGOSZCZY
Studia Filologiczne z. 30/32; Filologia Polska 1991 (12/13)

JANUSZ K. GOLIŃSKI
WSP w Bydgoszczy

# STAROPOLSKIE NIEBO – SACRUM I PROFANUM

„Na osnowę motywu nieba /szczególnie w naszym kręgu kulturowym/ składają się opozycje i warianty semantyczne: zmysłowe i nadzmysłowe; przestrzeń ładu i harmonii a scena wizji katastroficznej; pozornie skończone i zamknięte sklepienie niebieskie a niezmierzona, otwarta nieskończoność; temat twórczości poetów i malarzy a przedmiot badań astronomów i kosmologów; kompleks znaków zodiakalno-astrologicznych a zespół znaków meteorologicznych; mimetyczne odtwarzanie pejzażu naturalnego a kreowanie „krajobrazu filozoficznego". Osnowę tę przecinają wątki europejskiej tradycji kulturowej: grecki i żydowski, pitagorejsko-stoicki i biblijny. Zjawisko to ujmowano dość konsekwentnie w kategoriach sacrum i proprofanum"[1]. Powyższa uwaga z jednej strony jest świadectwem ambiwalentnej natury obrazu nieba, z drugiej zaś pozwala na ustalenie funkcji pełnionych przez ten obraz w tekstach poettyckich. W literaturze motyw nieba realizuje się jako:

1) konstrukcja wielopoziomowa objawiająca się w metaforach i mitach:
   a) niebo – w sferze sacrum siedlisko najwyższych wartości religijnych i moralnych /„dom" Boga, aniołów i świętych, miejsce lokalizacji chrześcijańskiego raju/;
   b) niebo – w sferze profanum dziedzina najbardziej cenionych w trakcie ziemskiej egzystencji wartości etycznych i intelektualnych;
2) element wyposażenia krajobrazu konstruowanego jako semantyczna kreacja jednopoziomowa i quasi–empiryczna /profanum/;
   a) niebo – „ekran" zjawisk astralnych,
   b) niebo – „ekran" zjawisk meteorologicznych.

Sytuując niebo w przestrzeni wypada przypomnieć trójstopniowy układ wertykalny, którego ogniwa łączą się w dwie powiązane ściśle parami opozycji spacialnych: niebo-ziemia, ziemia-podziemie. „Istnieją możliwości przekroczenia strzegących je barier, przejścia ze strefy do strefy. Najogólniej prawidłowości owych przeniknięć dają się ująć w przeciwstawne kategorie: ruchu ku górze /„wzlotu"/ oraz ruchu ku dołowi /„upadku"[2].

Literatura, a zwłaszcza interesująca nas poezja doby staropolskiej, nawiązując do wyobrażeń religijnych lansuje uniwersalną strukturę opozycji sacrum-profanum, eksponuje również tak charakterystyczne dla procesu zgłębiania tajników natury rysy: uczucie lęku lub strachu doświadczane jako coś niezgłębionego i niepojętego, przytłaczającego /„mysteriorum tremendum"/, odczucie majestatu, wielkości i dostojeństwa /maiestas/ i fascynację pełnią bytu /mysteriorum fascinans/[3]. Wyjaśniając istotę mitów niebiańskich M. Eliade stwierdza: „Niebo objawia się w całej swej rzeczywistości nieskończone, transcendentne, /.../ Można powiedzieć, że symbolika transcendencji wynika z prostego uświadomienia sobie nieskończonej wysokości nieba. „To, co najwyższe", staje się po prostu atrybutem bóstwa. Wyższe sfery, niedostępne dla człowieka, przestrzeń międzygwiezdna, zostają obdarzone boskim mirtem transcendencji,

rzeczywistości absolutnej i wieczności. Są to miejsca pobytu bogów: kilku zaledwie uprzywilejowanych ludzi może mieć do nich dostęp /.../, tam /.../ wznoszą się dusze zmarłych. „To, co na wysokościach", jest zasadniczo dla człowieka wymiarem niedostępnym"[4]. Taki obraz nieba był głęboko zakorzeniony zarówno w tradycji mitologicznej Greków i Rzymian, jak i w wyobrażeniach Hebrajczyków i chrześcijan.

Świat antyczny kontemplował niebo przede wszystkim jako przestrzeń rzeczy wzniosłych, boskich, godnych oglądania — jako templum coelum — obszar podpierany wierzchołkami gór /Homer/. Zantropomorfizowani bogowie uraniczni panowali nad ziemią, często jednak wchodzili w związki z ziemianami /także miłosne/. Sprawiedliwość na ziemi wymierzała niebiańska Astrea. Drogę Mleczną wyznaczyła Hera-Junona mlekiem ziemskich matek rodzących dzieci ze związków z herosami.

Odmienne od zantropomorfizowanej koncepcji nieba Greków i Rzymian były wyobrażenia biblijne. Dla chrześcijan niebo mieściło się całkowicie w sferze sacrum — było „domem" Boga, miejscem pobytu aniołów i świętych oraz obszarem rajskiej egzystencji dusz wybranych.

Kosmologiczną myśl antyku grecko-rzymskiego zdominowały rozważania Platona. Jego „Timaios" na wiele wieków ustalił sposób widzenia wszechświata. Ideę kulistości sfer niebieskich jako świadectwa doskonałości Boskiego Architekta rozwinęli: Arystoteles, Ptolemeusz, uczeni żydowscy i arabscy.

Stagiryta obok czterech żywiołów, z których utworzone są rzeczy ziemskie, wprowadził jako „budulec" sfer niebieskich: eter — substancję o krystalicznej czystości pojmowaną jako boski pierwiastek tworzący[5].

Podstawę naukową chrześcijańskiej kosmologii stanowił system sfer homocentrycznych wyłożony w II w. n.e. przez greckiego astronoma, matematyka i geografa Klaudiusza Ptolemeusza w dziele *„Megale syntaksis" /Almagest/.* W systemie ptolemejskim niebo otaczające nieruchomą w środku wszechświata Ziemię składa się ze sfer współśrodkowych, kryształowych i całkowicie przezroczystych: siedmiu sfer planetarnych, ósmej sfery „gwiazd stałych" i dziewiątej sfery zrównania dnia z nocą[6].

Platońsko-ptolemejskiemu systemowi wszechświata wierne pozostało średniowiecze /Orygenes, Dionizy Areopagita, Boecjusz, Augustyn, Beda Venerabilis/. W ramach chrystianizacji pogańskiego modelu świata uczeni średniowieczni uzupełniali przyjęte koncepcje kosmologiczne pierwiastkami sakralnymi; do zestawu sfer według Ptolemeusza wieki średnie dodały „coelum ipsum" /„samo niebo„/ — sferę przynależną jedynie Bogu — oraz sfery przynależne chórom anielskim i poszczególnym świętym. Marzenia o chrześcijańskiej wizji kosmosu znalazły najpełniejsze urzeczywistnienie w pismach św. Bonawentury i św. Tomasza z Akwinu.

Bonawentura wierny jest idei doskonałej kulistości kosmosu, a więc również okrągłe jest w jego koncepcji niebo składające się z trzech poziomów:
— coelum stellatum — firmamentum, niebo gwieździste najbliższe ziemi;
— coelum crystallinum — niebo zbudowane z żywiołu pokrewnego wodzie;
— coelum empyreum — miejsce pobytu aniołów i błogosławionych.
Chrześcijański model wszechświata mocą teologii i własnym autorytetem utwierdził św. Tomasz z Akwinu. Pod koniec średniowiecza obraz świata zdawał się gwarantować prawdę chrześcijaństwa, a chrześcijaństwo wydawało się być gwarantem prawdziwości obrazu świata — — kosmologia i teologia stały się sprzymierzeńcami[7].

Wiek XVI przyniósł wydarzenia określane mianem „przewrotu kopernikańskiego". *„De revolutionibus orbium coelestium"* /1543/ zburzyło przez wieki pracowicie wznoszoną

budowlę schrystianizowanej geocentrycznej teorii wszechświata. Dzieła M. Kopernika, Galileusza, G. Bruna, J. Keplera zachwiały średniowieczną wizją kosmosu. Niebo jednak jeszcze przez wiele dziesiątków lat szczycić się będzie sakralną charyzmą – nadaną mu przez mitografów antycznych i uczonych chrześcijańskich.

Literatura staropolska wierna pozostała modelowi wszechświata lansowanemu przez doktrynę katolicyzmu; bliskie jej były także „kosmiczne" inspiracje antyku grecko-rzymskiego. Topika uraniczna kształtowana była z jednej strony przez biblijną wizję nieba, z drudrugiej zaś – przez przemawiające plastycznością obrazy z mitologii Greków i Rzymian. Konsekwencją wyróżniania dwóch źródeł inspiracji literackich będzie rozpatrywanie topoi nieba w kontekście kategorii sacrum i profanum.

Podejmując tak „malarski" temat jak niebo w literaturze należy na wstępie wyjaśnić brak w omawianych tekstach bliższych określeń barw, ich odcieni i kompozycji. Sztuka renesansu i baroku nie znała pojęcia „oryginalności" we współczesnym znaczeniu; poddana teoriom „mimesis" i „imitatio" za oryginalne uważała naśladowanie inwencyjne. Malarstwo tych czasów opiera się na stałej, skonwencjonalizowanej palecie barw /będącej wypadkową wielkości szkół malarskich XV, XVI i XVII wieku/. Tym sposobem powstał swoisty „kod barwny" nie wymagający od odbiorcy specjalnych umiejętności deszyfrowania. Kolor zszedł na plan dalszy; w renesansie liczyła się linia, symetria, rozstawienie figur i równomierne rozłożenie światła i cienia oraz statyka; w baroku zaś – płynność form, dynamizm, wypełnienie przestrzeni, finezja i wdzięk opromienione oślepiającym światłem oraz różnorodność efektów wizualnych[8].

„Inwentarz zadań poezji /zaś/ wyglądał w zarysie następująco: uczyć /.../, czynić człowieka doskonałym i szczęśliwym, przygotowywać do dobrego życia i do osiągania szczęścia, budzić wzruszenia, wywoływać emocje, poruszać namiętności, ale też wyzwalać od gwałtownych uczuć, ulepszać pod względem emocjonalnym, oczyszczać duchowo, wpajać cnoty, bawić, sprawiać przyjemność /.../, nakłaniać /.../, przekonywać /.../, wreszcie wywoływać podziw i zdumienie, powodować oczarowanie, zniewalać umysły i serca ludzkie"[9]. Barok dodał do tego zestawu powinności poezji zaskakiwanie odbiorcy śmiałymi konceptami.

Poezja lat 1470–1543 miała przede wszystkim charakter erudycyjny, była rozrywką intelektualną warstw wykształconych, stąd też prezentowała ówcześnie obowiązujące widzenie otaczającej człowieka rzeczywistości. Często refleksja osobista splatała się z popisami erudycyjnymi. Na niebo spoglądali poeci polsko-łacińscy przez pryzmat Bibliii i kanon mistrzów starożytnych – przez pryzmat sacrum i profanum.

Niebo jako sakralna konstrukcja wielopoziomowa przyjmuje w poezji humanistycznej postać Domu Bożego, miejsca pobytu świętych i raju niebieskiego:

Gdy **Ojciec Wszechmogący puści chmurom wodze**
I świat cały zalewa deszczów szumnym wirem,
/Jan z Wiślicy, Wojna pruska, w. 46–47/[10]

Częsty jest w poezji staropolskiej obraz Boga, który z wysokości niebieskiego tronu spogląda na ziemskie „igrzysko", który kieruje żywiołami /traktowanymi przez śmiertelnych jako jego głos. W sferze sacrum jednym z atrybutów boskości jest wysokość – jedynie istota

doskonała może zająć miejsce najwyższe w układzie wertykalnym. Nawet zjawiska meteorologiczne zyskują wówczas wymiar sakralny jako atrybuty bóstwa – jest to niewątpliwie pogłos charakterystycznej dla mitologii przedchrześcijańskich deifikacji sił natury.

Niebo jest także w kosmologii chrześcijańskiej miejscem pobytu świętych i błogosławionych:

I oto **na pogodnych nieb szczycie** królowi
**Biskupa postać** zjawia się **świetliście jasna,**
**Blaskiem nieb otoczona i gwiazd promiennych:**
*/Wojna pruska,* w. 119–121/

Obok Boga w „niebieskim domu" przebywają również święci /biskup, o którym mowa w utworze, to św. Stanisław/.

Niebo jako Dom Boga zyskuje również atrybut jasności. Wszystko co jest w górze, musi być doskonałe, dobre i jasne /świetliste, promienne/, zaś to, co w dole, okazuje się dziedziną marności i cienia. Opozycja sacrum-profanum przystaje do wertykalnej opozycji spacialnej niebo-ziemia.

Niebo jest także przestrzenią, w której zlokalizowany został chrześcijański raj. Topos nieba-raju pojawia się w wielu utworach funeralnych:

W ziemi spoczęło wreszcie ciało, więc **w niebiesiech**
**W szczęściu wiecznym, pokoju niech zażywa duch.**
/J. Dantyszek, Epitafia Jana Dantyszka, w. 9–10/
Na próżno więc marności ufać wszelkiej rzeczy:
Nie wstąpi w **dom niebieski** nic, tylko sam **duch,**
/K. Janicki, Klemens Janicjusz przed śmiercią..., w. 5–6/
Z prawej swej małżonki zostawiając synów
**Do promiennego nieba wzniósł się jasnych gwiazd.**
/K. Janicki, Jagiełło czyli Władysław IV, w. 11–12/

Nie jest to rozwinięta wizja raju, brak jej plastycznego rozwinięcia jednak pojawiają się jej cechy najważniejsze: szczęście wieczne duszy, spokój /często ukazany w konwencji sielankowej/ i jasność. Toposy nieba-Domu Boga i nieba-raju eksploatowane były przede wszystkim w poezji religijnej i funeralnej.

W liryce polsko-łacińskiej pojawia się również „bezbożne niebo" /!/ – niebo traktowane jako swoisty „ekran" zjawisk astronomicznych i meteorologicznych.

W sferze profanum topika uraniczna zasila swym repertuarem obrazy „żywiołów podniebnych' i „rozgwieżdżonego nieba":

Wiesz, gdzie w **nieba przestworze nieskończonym**
Długowłosa **kometa** czerwienieje /.../
Znane ci są, ojcze, **odwieczne znaki**
**Pochyłego nieba,** gdzie **gwiazda** wschodzi,
/K. Celtis, *Do Alberta Brutusa,* w. 20–21, 33–34/

Niebo pozbawione charyzmy sakralnej stało się przedmiotem rozważań astronomiczno-astrologicznych autora. Jest to obraz Uranosa nieskończonego – przestrzeni zagospodarowanej planetami i gwiazdozbiorami, przestrzeni kulistej /zgodnie z platońsko-ptolemejską teorią budowy wszechświata/. Na tym niebie mają również swoje „gwiazdy przewodnie" ludzie:

/.../ **Do gwiazd cię podniosę.**
**Ósmym północnej będziesz Niedźwiedzicy**
**Stróżem, gdy obok siedmiu gwiazd zapłoniesz.**
*/Filip Kallimach /.../ Dziersławowi z Rytwian,* w. 72–74/

Dodniesienie do gwiazd wojewody sandomierskiego przypomina akt „zagospodarowywania" sklepienia niebieskiego znany z mitologii Greków i Rzymian, a sięgający swymi początkami archaicznych kultów solarnych i lunarnych /definicja natury/. Nagrodą bogów starożytnych za wierną służbę i czyny bohaterskie było wyniesienie osoby śmiertelnej lub herosa na nieboskłon — w ten sposób powstały niemal wszystkie gwiazdozbiory /opiekunami planet byli wyłącznie bogowie/.

Najbliższe człowiekowi jest jednak niebo złożone z żywiołu wody. Jego istnienia doświadczają ludzie najczęściej poprzez deszcze i burze nawiedzające ziemię:

W dole polami ciągnie się kraina
**Pod nieba Wielkim i pod Małym Wozem /.../**
Uczy, czy bóg to, czy też **gęste chmury**
**Deszczowe grzmotem zioną** — jak zygzakiem
Grom bije często na mieszkańców ziemi
Ciosem okrutnym. /.../
**Ciemna** w nich **noc** się rozsiadła **burzliwym**
**Mrokiem,** na zawsze sobie obrzydziwszy
**Błękitnych nieba przestworów świetlistość**
**Promieniejącą.**
/W. Korwin, *Oda saficka o Polsce i jej stolicy Krakowie,*
w. 1–2, 25–28, 61–64/

Oto „niebo Wielkiego i Małego Wozu" pozbawione Boga jest przestrzenią „ciemności" i burzliwych mroków", jest domeną chmur, deszczów i burz, dla której wspomnieniem są „błękitne przestwory świetlistością promieniejące":

Wpatrzę się **w niebo: przestworze** jest pełne
Tchnień takich, jakie wiały **za Saturna.**
Wtedy świtały ponoć dni pogodne,
**Nie zamroczone nigdy chmur nawałą,**
/K. Janicki, Księga żalów II, w. 48–51/

Topos nieba zasnutego chmurami wpleciony w refleksję autobiograficzną zyskuje wymiar bardzo osobisty: „przestworza tchnień pełne" /zabieg antropomorfizujący naturę/ jednoczą się w przeżyciach z podmiotem lirycznym. Z antycznego kręgu skojarzeń wywodzi się przywołany w elegii II dzięki astralnemu znakowi Saturna topos „złotego wieku". Zafascynowany antykiem grecko-rzymskim Klemens Janicki, celem włączenia w obręb poetyckiej refleksji autobiograficznej toposu „złotego wieku", posłużył się astrologicznym podziałem dziejów świata: czasy starożytnej Grecji określano w antycznej historiografii i chronologii mianem wieku Saturna — nazwą planety, której astrologicznym atrybutem uczynili Hezjod i Owidiusz złoto (właściwie „astrologicznym" metalem tej planety jest ołów). Dla poety polsko-łacińskiego urzeczonego klasycznością antyczną „wiek złoty" — to wiek Saturna; czas potęgi kulturalnej i politycznej starożytności, jednocześnie również czas szczęścia i beztroski, czas

bujnego rozwitu nauki i literatury, czas nieskrępowanego natchnienia poetyckiego. „Westchnienie" podmiotu lirycznego jest wyrazem tęsknoty za dawno minionymi /gramatyczny czas przeszły/ „dniami pogodnymi nie poruszonymi nigdy chmur nawałą".

W poezji refleksyjnej doby staropolskiej obrazy otaczającej podmiot liryczny natury są zwykle strukturami wielopoziomowymi i wieloznacznymi służącymi wyrażaniu treści natury filozoficznej i etycznej.

Najczęściej jednak topika uraniczna pełni w utworach średniowiecznych, renesansowych i barokowych funkcje sakralne; w szesnastowiecznych kolędach Bóg wcielony w postać Chrystusa zstępuje na ziemię z wysokości niebios:

Który przyszedł **z wysoka, z nieba ognistego,**
By wybawił człowieka z mocy ducha złego.
*/Pódźmy do jasłek nowych Jezusa miłego...*, s. 5–6/

W osobie Jezusa Chrystusa chrześcijaństwo dokonało zespolenia pierwiastka boskiego – niebiańskiego – z ludzkim – ziemskim. Religia chrześcijańska po raz pierwszy i całkowicie umieściła Boga w czasie historycznym, znacząc tym samym wiarę /sacrum/ piętnem humanitas.

W renesansie szczególnie wyraziście zakorzeniła się świadomość opozycji spacialnej: ziemia-niebo. Wyraz tej świadomości dawał w swojej twórczości Jan Kochanowski. „Opozycja nieba i ziemi pojawia się u Kochanowskiego w wielu zestawieniach, zarówno uwikłanych w kontekst kultowy /.../, jak też – pozbawionych tego kontekstu"[11]. Dualizm nieba i ziemi dwoma nurtami: antycznym oraz biblijno-chrześcijańskim, przeniknął do nowożytnych systemów religijno-filozoficznych, przede wszystkim zaś do renesansowego neoplatonizmu /Mirandola, Ficino/.

W każdym wypadku wysokość i doskonałość nieba przeciwstawiano niskości i ułomności ziemi – wyłączonej poza obręb sacrum. Opozycja ta uwypukla świadomość transcendencji Uranosa – człowiek doby staropolskiej wszystko, co znajdowało się poza zasięgiem jego doświadczenia i poznania, odrzucał jako realne zagrożenie, lub uznawał za tajemnicze i doskonałe.

Okrutne i nieosiągalne bywało więc i niebo „pogańskie", i „chrześcijańskie":

**Ciemna** w nich **noc** się rozsiadła **burzliwym**
**Mrokiem,** /.../
Ani jej bowiem **Aurory rozbłyski,**
Ani rozjaśnia nigdy **słońce,** czy to
Po niebie biegnie, czy pod ziemię schodzi
W kraj pogrzebanych. /.../
**To się pod gwiazdą zawistną Saturna**
Dzieje, /.../
/W. Korwin, *Oda saficka...*, w. 61–62, 65–68, 77–78/

Niebo z inspirowanej klasycznością ody Korwina jest przestrzenią „bezbożną", jest siedliskiem niszczącym żywiołów i „zawistnego Saturna", jest obszarem mroku i okrucieństwa pozbawionym „Aurory rozbłysków" – Jutrzenki. Bardzo podobnie, choć inspirowany biblijną Genesis, tworzy „pejzaż niebieski" Kochanowski:

**Przeciwne chmury słońce** nam zakryły
**I niepogodne deszcze** pobudziły; /.../

Strach patrzać na to częste **połyskanie;**
A prze to srogie obłoków trzaskanie
Kładą się lasy, a piorun, gdzie mierzy,
Źle nie uderzy.
*/Pieśni* II, 1, w. 1–2, 5–8/

Jan z Czarnolasu zaproponował odbiorcy renesansowemu bardziej rozbudowaną, znacznie plastyczniejszą i sugestywniejszą, niż genezyjska, wersję *Pieśni o potopie.* Efektem poetyckiej inwencji w cytowanej pieśni jest wizerunek sklepienia niebieskiego — równie okrutnego i bezwzględnego jak jego „zarządca", starotestamentowy Jahwę. „Pejzaż niebieski" pełni w utworze rolę rezonatora nastrojowego, emocjonalnego — Boski Ojciec powodowany iście ludzkimi namiętnościami: gniewem i okrucieństwem, karze ludzi za grzech pychy, rozpusty i bezbożności katasfrofalnym potopem; porusza żywioły i „Niebieską przestrzeń", zsyła na ziemię gigantyczne deszcze i huragany. Żywioł wody zatapia świat; Bóg-Ojciec przerażony bezmiarem zniszczenia wyzbywa się gniewu i uspokaja rozszalałe niebo:

**Włożę na niebo znakomitą pręgę,**
Którą gdy ujźrzę, wpomnię na przysięgę,
Że mam hamować niezwyczajną wodę —
I nie zawiodę.
/w. 65–68/

Świadectwem Boskiego uspokojenia, przebaczenia i przymierza z ludźmi stała się tęcza — znak charyzmy sakralnej opromieniającej przestworza /biblijnej proweniencji topos „tęczy-przymierza"/.

Jednak dla poety czarnoleskiego niebo oznacza przede wszystkim siedzibę Boga, miejsce pobytu pośmiertnego dusz wybranych, przestrzeń lokalizacji chrześcijańskiego raju:

Kto będzie w **Twoim mieszkaniu** przebywał?
Kto będzie **Twego pałacu świętego,**
**Wieczny mój Boże,** wesela zażywał?
Człowiek niewinny, człowiek uprzejmego
Serca, który sprawiedliwość miłuje.
/J. Kochanowski, *Psałterz Dawidów,* 15, w. 1–5/

Wizja raju ukształtowana została zgodnie z eschatologią chrześcijańską, jest więc to w twórczości „Muzy czarnoleskiej" miejsce egzystencji wszystkich tych, których w życiu ziemskim opromieniał nimb wiary i „cnót wszelakich" — jest to pejzaż stworzony zgodnie z wymogami konwencji idyllicznej:

**W niebie szczere rozkoszy,** a do tego **wieczne**
Od wszelkiej przekazy wolne i bezpieczne;
**Tu troski nie panują,** tu **pracej nie znają,**
Tu **nieszczęście,** tu miejsca **przygody nie mają,**
Tu **choroby nie najdzie,** tu **nie masz starości,**
Tu **śmierć, łzami karmiona, nie ma już wolności.**
**Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej** używamy
**Dobrej myśli,** przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
**Słońce** nam zawżdy **świeci, dzień** nigdy **nie schodzi**

Ani za sobą nocy niewidomej wodzi,
Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie.
*/Treny XIX*, w. 65–75/

Nieboskłon jako strefa bytu wiecznego, szczęścia oraz bezpośredniego kontaktu z Bogiem stanowi utopijny obraz doskonałego świata. Kochanowskiego wizerunek nieba nie odbiega zasadniczo od wizji z mitu chrześcijańskiego, chociaż brzmią w nim pogłosy obrazu krainy wiecznej szczęśliwości – ukształtowanej zgodnie z antycznym mitem elizejskim:

Mnie, co niewinny schodzę do Styksu strumieni,
Błoń czeka przeznaczona dla pobożnych cieni,
Tam nie znane są trudy, nie znany płacz łzawy,
Tylko rozkoszne tańce, śpiewy i zabawy.
*/Elegie II*, 10, w. 57–60/

Tak zachęcająca wizja „rajskich rozkoszy" skłania człowieka do trudu wspinaczki ku nieznanemu – ku „wielkiej tajemnicy" wiary. Monolog w trenie XI Kochanowskiego ironicznie rozwiewa człowiecze „sny o potędze", przestrzega przed grzechem pychy:

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrzenice
Tępy na to! Sny lekkie, sny płoche nas bawią,
Które się nam podobno nigdy nie wyjawią.
*/Treny XI*, w. 11–14/

W kontekście bluźnierczego monologu /będącego threnos – „narzekaniem" przedstawiającym walkę przeciwnym sobie uczuć/ podważającego wartość cnoty, pobożności, istnienie Opatrzności, mamy do czynienia z ironicznym stwierdzeniem ograniczoności ludzkiego poznania, absurdalności poczynań człowieka sięgającego ku boskości[12]. Sankcję prawdy złudnym mirażom nadaje dopiero wszechpotężna śmierć; tak więc rozstanie się człowieka z cielesną powłoką /stanowiącą okowy dla duszy/ pomaga w osiągnięciu pożądanego za życia raju:

Kiedy, ziemi zleciwszy śmiertelne zwłoki,
Ogniu rówien prędkiemu, przeniknę obłoki,
/J. Kochanowski, *Muza*, w. 105–106/

Niebo jako boski twór doskonały obdarzone zostało równie doskonałymi atrybutami: wysokością i jasnością, świetlistością /claritas/. Ogień jako jeden z najlżejszych żywiołów /tworzących organizm kosmiczny/ przynależy regionom najwyższym – bliski jest więc obszarom niebiańskim.

Dostąpić zaszczytu przebywania w niebie-chrześcijańskim raju może każdy śmiertelnik – jeżeli żył na ziemi godnie i cnotliwie, zgodnie z przykazaniami dekalogu. Uranos w twórczości Jana z Czarnolasu bywa również siedliskiem „wysokich" wartości intelektualnych i etycznych:

A jeśli komu droga otwarta do nieba,
Tym, co służą ojczyźnie. Wątpić nie potrzeba,
Że co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,
A cnota kiedykolwiek miejsce swe osiędzie.
*/Pieśni II*, 12, w. 17–20/

Na marginesie rozważań warto zaznaczyć, że ogromny wpływ na oblicze literatury staropolskiej oraz na dobór środków artystycznego wyrazu /w tym i toposów/ miała aktualna sytuacja polityczna, społeczna i ekonomiczna. Pozycja Rzeczypospolitej Obojga Narodów na arenie europejskiej w XVI i XVII wieku dyktowała twórcom tematykę i wzory osobowe: obok dworzanina i ziemianina najbardziej godnym chwały i cnotliwym był status żołnierza.

Wśród zasłużonych dla ojczyzny egzystujących na „niebiańskich błoniach" znajdowali się również poeci. W ich gronie naczelne i najwyższe miejsce zajmuje Jan Kochanowski. Wpływ poetycki Kochanowskiego na kształt twórczości poetów następnych pokoleń był tak przemożny, iż śmiało mówić można o „poetyckiej szkole czarnoleskiej". Świadomi tego pisarze składali hołd swemu Mistrzowi:

Kto przyniósł u nas **gwiazdy Aratowe**
**Na polskie niebo i Tryjony owe,**
Co je **Bootes** wkoło osi pędzi,
A nie ukroczy od niej i na piędzi?
/K. Miaskowski, *Lutnia Jana Kochanowskiego...*, w. 37–40/

Wspomnienie parafrazy „Fenomenów" Aratosa z Soloi – parafrazy dokonanej przez Jana z Czarnolasu – jest świadectwem niebywałej popularności jego utworów w renesansie i baroku. Poemat ten świadczy o wielkiej kulturze intelektualnej Kochanowskiego i wyzwoleniu się z obszarów kosmologii biblijno-chrześcijańskiej. Dla jasności astronomicznego wywodu fragmentom parafrazy – pełniącym rolę substrypcji emblematycznych – nadał poeta tytuły w formie inskrypcji astralno-zodiakalnych. Wszechświat przedstawiony przez Kochanowskiego jako przestrzeń ograniczona, o wyraźnym geometrycznym kształcie, jest kulą: tworzą ją ułożone koncentrycznie ruchome sfery, osadzone na obrotowej osi, łączące dwa bieguny niebieskie:

**Wszystkie gwiazdy tym pięknym wzorem usadzone**
**Pojmuje z sobą niebo nieustawione.**
Sama oś, która prędki krąg niebieski toczy,
Z miejsca swego by namniej nigdy nie wykroczy,
*/Fenomena*, w. 25–28/.

Emblematyczne „Planety" są świadectwem tego, że poeta prezentuje geocentryczną koncepcję wszechświata: oto bowiem podmiot liryczny spoglądając na niebo obserwuje harmonijne ruchy sfer i przytwierdzonych do nich planet ze stałego punktu widzenia – z Ziemi:

**Pięć gwiazd** inszych zostało, które nie należą
Do tej liczby, lecz wolno **z Zodyjakiem** bieżą,
Tych trudno jednę z drugiej na **wysokim niebie**
Upatrywać, bowiem się nie trzymają siebie.
Ich lata są leniwe, a gdy się rozyjdą,
Nierychło ku onemu kresowi zaś przyjdą.
/w. 377–382/.

Najdłuższy fragment *„Fenomenów"* – będący poetycką laudacją Boga – Stwórcy i harmonii kosmicznej – poświęcony jest wyjaśnieniu działania machiny kosmicznej, jest wizją „nieba poruszonego".

Cztery Koła przedniejsze każdemu znać trzeba,
Kto chce lotnych lat bieg znać i porządek nieba.
Przy wszystkich są widome znaki położone
Tak obfite, że jedne z drugimi spojone.
/w. 385–388/

Opis „porządku niebieskiego" jest w poemacie Kochanowskiego przykładem bogatej i inwencyjnie rozbudowanej realizacji biblijnego toposu „Niebiosa głoszą chwałę Pana..." (Ps 19: „Coeli enarrant gloriam Dei..."):

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.
/J. Kochanowski, *Hymn*, w. 9–10/

Tak pięknie zbudowany. Kto sklepowi temu,
Nadobnymi gwiazdami ślicznie sadzonemu
Nadziwować się może? /.../
/*Fragmenta* VI, w. 69–71/

Oto w *Pieśniach* czarnoleskiego poety Bóg staje się wielkim artystą /topos „deus-artifex"/, najwyższą ideą piękna – której „odbiciem" okazuje się w Sępowej poezji świat realny:

Wiekuista mądrości, Boże niezmierzony,
Który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony /.../
Opoczystym obłokom poczyniłeś tory,
W których błądzić nie mogą, zgodne wiodąc spory. /.../
Spólnie się żywić muszą żywioły podniebne,
Nie dziw, żeś dał naturze prawo tak chwalebne,
/M. Sęp Szarzyński, Pieśń II: *O rządzie Bożym na świecie*,
w. 1–2, 5–6, 9–10/

Niebiosa głoszą chwałę boskiego Stwórcy, a człowiek obserwujący ruchy gwiazd i planet niemal z nabożeństwem odczytuje w dynamice i harmonii wszechświata rodzaj misterium Boskiej Opatrzności. W liryce Szarzyńskiego niebo pozbawione sakralnej charyzmy staje się również obiektem dociekań astronomicznych – jako dynamiczna konstrukcja kosmiczna:

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki
I Tytan prętki lotne czasy pędzą.
/Sonet I: *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*, w. 1–2/

Uwagę zwraca dynamizm obrazu „obrotnych obłoków" – świat poruszony charakterystyczny jest dla Sępowej koncepcji podmiotu lirycznego zawieszonego między „dwoma nieskończonościami", ogarniętego niepokojem religijnym i egzystencjalnym. Topos „poruszonego nieba" pełni w poezji refleksyjnej baroku rolę rezonatora emocjonalnego, „zwierciadła" człowieczych niepokojów natury moralnej. Sonety religijne M. Sępa Szarzyńskiego pozostają jednak przede wszystkim w atmosferze biblijno-chrześcijańskiej eschatologii. Świat poetycki Sępa przenika specyficzna „świetlna teologia" – obrazowanie sakralne opanowane jest obsesją zjawisk świetlnych:

/.../ miłosierdzia Twego
Niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego
Ku Tobie jasny odraz chwały i miłości.
/*Pieśń I*, w. 21–22/

Człowiek więc jawi się barokowemu poecie /?/ jako zwierciadlane odbicie Stwórcy /Genesis: „... i stworzył Bóg człowieka na obraz swój i podobieństwo..."/. Jednocześnie ten sam Stwórca — Bóg Ojciec — Syn Boży — Jezus Chrystus — i Matka Boska — Maria — są światłem przewodnim ludzkich poczynań na ziemi:

**Błądziłem,** gdzie dróg obłudności chciały,
**Bez światła, którym niebo ozdobione.**
/S. Grabowiecki, *Setnik rymów duchownych* CXX, w. 12—13/

Jasność obok wysokości pojawiać się będzie bardzo często w liryce barokowej jako atrybut bóstwa. Blask zawsze więc zestawiony będzie z dobrem, miłosierdziem i sprawiedliwością. Każda osoba otoczona sakralną charyzmą pojawiać się będzie śmiertelnikom w aureoli światła i to zawsze nad ziemią: na górze, na szczycie kościoła czy też na firmamencie niebieskim — otoczona łaską i opieką Stwórcy:

**Pan z nieba patrząc,** który wszystkim władnie,
Hardego stłumi, pokornego snadnie
Na wszelkim miejscu zawołanym wzbudzi
U zacnych ludzi.
/A. Władysławiusz, *Pieśń*, w. 33—36/

Niebo jest więc nie tylko domem Boga; jawi się również jako siedlisko szczególnie cenionych wartości etycznych — opromienionych nimbem boskości. Często głosicielami tych szczytnych wartości są wybrańcy Boga na ziemi — wybrańcy, nad którymi Stwórca czuwa:

**Z wysokich niebios Najświętszego Ducha**
Kto chce wyrokom skłonić swego ucha,
Śpiewam wielkiego Salomona mowy:
/S.H. Lubomirski, *Eklezjastes*, w. 1—3/

Wysłannikiem Boga na ziemi był również Jezus Chrystus — człowiek z Nazaretu i Syn Boży. Jego przyjście na świat obwieszczały niebiosa niezwykłymi zjawiskami atmosferycznymi i astralnymi traktowanymi przez ludzi jako cuda:

Wszystek świat dzisia wesoły,
Ujrzawszy **z nieba anioły.**
/J. Żabczys, *Symfonie anielskie IX*, w. 3—4/
**W obłokach** się pokazała
**Światłość dworu niebieskiego**
**I pułk wojska anielskiego.**
/K. Twardowski, *Pasterze*, w. 2—4/

Godne podkreślenia jest to, że w poezji renesansowej i barokowej siedziba Boga urządzona jest „na sposób ziemski": godność władcy świata i najwyższego w hierarchii feudalnej suwerena /suzerena/ wymagała nawet od Stwórcy posiadania okazałego dworu i licznych zastępów bojowych. Ten „monarchiczny rys" wystroju niebios charakterystyczny był dla kultury doby staropolskiej. W renesansowych i barokowych wizerunkach nieba dostrzec można relikty średniowiecznych i laickich wyobrażeń natury społecznej. Następstwem szlacheckiej doktryny Rzeczpospolitej Obojga Narodów — „przedmurza chrześcijaństwa" była sarmatyzacja katolicyzmu — narzucająca właśnie ziemski, szlachecki status nieba, stąd świeci jako starostowie, hetmani, biskupi, senatorzy — w kontuszach, stąd polskie herby „niebian", stąd sejmy, rzeczpospolite, elekcje, pospolite ruszenia, pacta conventa i interregnum[13].

Wiara ludzi doby staropolskiej w moc i majestat Boga Ojca znalazła odbicie w żarliwych modlitwach i pieśniach; choć zdarzały się słowa zdumienia /i zdziwienia/, gdy kontemplowali oni przyjście na świat Syna Bożego:

Patrz, człowiecze, jako leży,
**Ubożuchny, bez odzieży,**
**Mając Ojca Boga w niebie,**
**A nie ma czym okryć siebie.**
Ten, co ptaszkom barwę daje,
**Na wiązce siana przestaje.**
Co wszystek świat w palcach dzierzy,
**Żebrze mleka u Macierzy.**

/K. Twardowski, *Kolebka Jezusowa*, w. 17–24/

W tym ujęciu opozycja nieba i ziemi przyjmuje postać przeciwstawienia niebiańskiego bogactwa i dostatku ziemskiemu ubóstwu.

Narodziny Jezusa Chrystusa, jego zstąpienie na ziemię – już w aureoli męczeństwa – stały się synonimem nadziei ludzi na zbawienie wieczne i wiary w życie pozaziemskie – w raj niebieski:

„Czem, czem, czem, czem **ubogo leżysz,**
**Zbawicielu mój?"** – "Aza tego nie wiesz,
Iżem ja na to **spuścił się tu z nieba,**
Widząc, że–ć pilno ratunku potrzeba?" /.../
„Czem, czem, czem **w żłobie–ś położony?"**
„Żebyś był **w niebo rychło wprowadzony**
**Z padołu płaczu i nędznego świata,**
Zażywał ze mną złocistego lata,
Żebyś był **w niebie królewicem,**
**U ojca mego miłego dziedzicem".**

/J. Żabczyc, *Symfonie anielskie XX*, w. 1–4, 13–18/

Inspirowane folklorem *„Symfonie anielskie"* Żabczyca prezentują ludową percepcję i recepcję religii i Biblii: polską „scenerię betlejemską", zespolenie etyki ludowej z etyką „boską" – etyką objawionego zbawienia. Wizja „rajskiego bytowania" dyktowała człowiekowi baroku sposób postępowania i życia na ziemi: nie wystrzegał się on „światowych rozkoszy", ale w ostatecznym rozrachunku liczył się dla niego jedynie Bóg, zbawienie i życie wieczne:

Aż–żem umarł na koniec i w tym leżę grobie,
**Lepszą w niebie porcyję** upatrzywszy sobie.

/S. Twardowski, *Nagrobek p. Samuela...*, w. 17–18/

Droga ku „niebiańskim błoniom" była jednak najczęściej gościńcem wyrzeczeń:

**Ciasną drogą do nieba usiłujmy wstąpić,**
**Z cnoty w cnotę** im dalej, tym lepiej postąpić,
A w każdym niedostatku do Pana wołajmy,
Do Niego się o pomoc zawsze uciekajmy.

*/Pieśń o żywocie Chrystiańskim*, w. 73–76/

Do nieba-raju prowadziły dwie drogi: postępowanie zgodne z nakazami wiary katolickiej /sfera sacrum/ oraz cnotliwe życie i szczególne zasługi w patriotycznej służbie /sfera

profanum/:

Dawno ci byli, których okazała
Cnota do nieba żywo porywała.
/Z. Morsztyn, *Votum*, w. 25–26/

Niebo było obiektem zachwytu poetów nie tylko ze względu na jego świętych mieszkańców, lecz również jako część wspaniale działającej machiny kosmicznej:

Człek, niepodobna rzecz jest pięknej krasy jego
I ozdoby okręgu nieba wysokiego
Ani piórem określić, ani wyrzec słowy
/H. Morsztyn, *Światowa Rozkosz*, w. 3–5/

Piękno sklepienia niebieskiego podkreśla doskonały kształt: okrąg. Koło jako figura najdoskonalsza jest również atrybutem Boga, który stworzył świat „na swój obraz i podobieństwo":

Dokąd będzie latał wdzięczny
Okrąg na niebie miesięczny,
I póki słońce złociste
Obraca koła ogniste:
/A. Zbylitowski, *Wieśniak*, w. 83–86/

Doskonały wizerunek nieba może w pewnych sytuacjach ulec zachwianiu: w tekstach staropolskich znaczną częstość występowania wykazuje retorycznej proweniencji topos „przywoływania natury" – służył on perswacji i podporządkowywał wszystkie elementy wypowiedzi jej naczelnemu tematowi. W poezji patriotycznej, ekscytarzowej, budzeniu uczucia miłości do ojczyzny służyć będzie również odpowiednio ukształtowany pejzaż:

Czas nieszczęsny, czas biedny wszędy szerzy dziury.
Na toć się niebo smuci, gwiazdy się w żałobie
W roznym biegu tułają, miesiąc często sobie
Twarz zasłania żadliwy, słońce swe promienie
Mieni, że, droga Polsko, bierzysz w spustoszenie.
/J. Jurkowski, *Lech wzbudzony i lament jego żałosny*, w. 54–58/

*Pejzaż niebieski* w utworze „polskiego Scylurusa" wystylizowany jest na „antyczną płaczkę". Warto zauważyć, że zabieg personifikacji – a właściwie atropomorfizacji – służy w tekstach barokowych dynamizacji wypowiedzi.

Niebo jako element pejzażu naturalnego pojawia się w poezji doby staropolskiej niezmiernie rzadko. Poeci renesansu i baroku nie budują krajobrazu metaforami „barwnymi", lecz raczej stwierdzają fakt jego piękna:

Wstała Jutrzenka, a ciemności przeszły,
Teskiwe chmury z nieba się rozeszły.
/S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*, w. 7–8/

Motyw nieba /również topika uraniczna/ pełniły w literaturze wielorakie funkcje: w poezji religijnej miały charakter zdecydowanie sakralny, dla literatury refleksyjnej stanowiły obrazowy ekwiwalent dygresji natury osobistej i etycznej /„pejzaż filozoficzno-etyczny"/, w poezji miłosnej pełniły funkcję siedliska uczuć doskonałych, absolutnych, i punktu odniesienia do ziemskich przeżyć erotycznych, w poezji opisowej były jednym z elementów „pejzażu naturalnego": Wizerunek nieba występował w literaturze staropolskiej jako:

1) konstrukcja wielopoziomowa, którą obsługiwały toposy /uporządkowane zgodnie z funkcjami pełnionymi przez motyw nieba w utworach poetyckich/:

a) niebo jako przestrzeń religijna, sakralna:
- topos nieba-Domu Boga, aniołów i świętych /Jan z Wiślicy, *Wojna pruska/*,
- topos nieba-Boskiej budowli i Boga-Architekta /J. Kochanowski, *Hymn/*,
- topos nieba-raju /K. Janicki, *Klemens Janicjusz przed śmiercią..*, J. Kochanowski, *Treny*, 19, S. Twardowski, *Nagrobek p. Samuela Twardowskiego/*,
- topos „Niebiosa głoszą chwałę Pana..." /J. Kochanowski, *Psałterz Dawidów* 8; 19/
- topos „tęczy-przymierza" /J. Kochanowski, *Pieśni II*, 1/;

b) niebo jako siedlisko najwyższych wartości etycznych i intelektualnych /Z. Morsztyn, Votum, J. Kochanowski, *Pieśni II*, 12/;

2) element wyposażenia krajobrazu konstruowanego jako semantyczna kreacja jednopoziomowa i quasi-empiryczna:

a) niebo – „ekran" zjawisk astronomicznych:
- topos bezbożnego nieba /K. Celtis, *Do Hasiliny – o burzy.../*,
- topos nieba gwieździstego /K. Celtis, *Do Alberta Brutusa*, J. Kochanowski, *Fenomena/*
- topika deskrypcyjna nieba /K. Miaskowski, *Lutnia Jana Kochanowskiego/*,
- topos nieba poruszonego /M. Sęp Szarzyński, *Sonet I/*,
- topos znaków wróżebnych /J. Jurkowski, *Lech wzbudzony i lament jego żałosny.../*;

b) niebo – „ekran" zjawisk meteorologicznych:
- topos burzy /K. Celtis, *Do Hasiliny – o burzy.../*,
- topos pogodnego nieba /S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym/*.

Sumując rozważania podkreślić należy, że topika nieba nie miała w dobie staropolskiej charakteru zdecydowanie sakralnego; obraz Uranosa kształtowały bowiem dwa nurty tradycji kulturowej: antyczny /grecko-rzymski/ i biblijno-chrześcijański. Bardzo wyraźnie widoczne jest to w przypadku obudowanego egzegezą biblijną toposu raju niebieskiego /J. Kochanowski *Treny*, 19 i *Elegie* II, 10/.

Niebo stanowiło w staropolskiej wizji świata najbliższy człowiekowi składnik kosmosu – najbliższy, bo zmysłowo dostępny i obserwowalny;[14] stąd też tak duża różnorodność toposów uranicznych w poezji polskiego renesansu i baroku.

PRZYPISY

[1] M. Jankowiak: Młodopolskie niebo, W: Młodopolski świat wyobraźni, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej. Kraków 1977 s. 98

[2] T. Michałowska: Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie. Warszawa 1982 s. 276–277

[3] E. Webb: The Black Dove. The Sacred and Secular in Modern Literature. Seatle 1975 s. 6; M. Janion: Czas formy otwartej. Warszawa 1984 s. 96–97; R. Otto: Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych, przeł. B. Kupis. Warszawa 1968 s. 64

[4] M. Eliade: Traktat o historii religii, przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966 s. 45

[5]N.M. Wildiers: Obraz świata a teologia, przeł. J. Doktór. Warszawa 1985 s. 23–28

[6]C.S. Lewis: Odrzucony Obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej, przeł. W. Ostrowski. Warszawa 1986 s. 70–88

[7]N.M. Wildiers, op. cit., s. 39–65, 93

[8]K. Estreicher: Historia sztuki w zarysie. Warszawa 1986 s. 397–479

[9]E. Sarnowska-Temeriusz: Zarys dziejów poetyki /Od starożytności do końca XVII w./. Warszawa 1985 s. 445–446

[10]Cytaty zaczerpnięte z następujących zbiorów:
Antologia poezji polsko-łacińskiej, 1470–1545, oprac. A. Jelicz. Szczecin 1985
Poeci polscy od średniowiecza do baroku, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977
J. Kochanowski, Z łacińska śpiewa Słowian Muza, przeł. L. Staff, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1986
J. Kochanowski, Dzieła polskie, T. 1–2, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969

[11]T. Michałowska, op. cit., s. 276.

[12]J. Pelc: Wstęp w: J. Kochanowski: Treny. Wrocław 1969, BN–I–1 s. LVII–LXI
S. Grzeszczuk: Treny Jana Kochanowskiego. Warszawa 1988, s. 92–104

[13]J. Tazbir: Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty. Warszawa 1979 s. 109–112

[14]Wiadomości o strukturze wszechświata /kosmosu/ oraz miejscu i roli nieba w tej strukturze zaczerpnięte z następujących opracowań: R. Caillois: Żywioł i ład, przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1973; M. Eliade: Sacrum. Mit. Historia, przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1970; Tegoż: Historia wierzeń i idei religijnych. T. 1: Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich, przeł. S. Tokarski. Warszawa 1988; E. Gilson: Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich, przeł. S. Zalewski. Warszawa 1966; A. Guriewicz: Kategorie kultury średniowiecznej, przeł. J. Dancygier. Warszawa 1976; E.L. Mascall: Chrześcijańska koncepcja człowieka i wszechświata, przeł. H. Bednarek i S. Zalewski. Warszawa 1986; J. Delumeau, Cywilizacja Odrodzenia, przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1987; E. Garin: Filozofia odrodzenia we Włoszech, przeł. K. Żaboklicki. Warszawa 1969; J. Sokołowska: Dwie nieskończoności. Szkice o kulturze barokowej. Warszawa 1978.

## THE OLD POLISH SKY – SACRUM AND PROFANUM


### Summary

This work contains a description of aspects of the Polish – Latin and Polish topoi of the sky, viewed from a historical perspective, that is from mid 16th century up to the first half of the 18th century. Topoi of the sky was inherent already in the ancient tradition, in the christian literature – in oposition: sacrum-profanum, in the science literature /astronomy and astrology/ – in pictures of the sky and the stars, in the visions the power of lowe.

As a result of this process there are some new forms of description in: the congratulatory /congratulatory-consolatory/, funeral /epicedia/,epithalial /nuptial/, the political and the sacral pastrorals, the bucolies of hunting and gardening and the silviludia. An exception to this practical line of development was the poetry of Kochanowski. Historically viewd, the pictury of the sky appears to have undergone gradual change not only in literatury practice but in theoretical reflection as well.